Feminismo, revolución y literatura en Ding Ling

Ding Ling fue una de las escritoras y revolucionarias de la cultura más famosas de China. Perteneció a la generación del Cuatro de Mayo de 1919, un grupo de académicos, escritores, políticos y revolucionarios de la cultura que fueron intermediarios entre la China imperial y la socialista. Muchos provenían de *shidaifu*, la clase que se estaba desintegrando compuesta por los notables que detentaban el poder imperial, y pasaron a formar parte de una nueva categoría social de personas cultas, los *zhishifenzi*, o clase intelectual. Para la década de 1930, la generación del Cuatro Mayo había convertido la literatura y la política en sus vocaciones emblemáticas. Ding Ling fue una de las pocas mujeres del movimiento y destacó incluso más al situar el problema de ser mujer en el centro de su ficción. Su narrativa estaba relacionada con un conjunto de obras literarias que se ocupaban del «problema de la mujer», aunque sus inquietudes evolucionaron con el tiempo.

El sello distintivo del intelectual del Cuatro de Mayo era su identificación con Europa y América del Norte. Estos jóvenes intelectuales organizaron círculos literarios dedicados a promover teorías y géneros occidentales concretos de forma muy activa. Los intelectuales, en su mayoría hombres, tradujeron a sus autores favoritos, de Mark Twain a Mallar-

mé, de Alejandro Dumas a Flaubert, de Shakespeare a Lewis Carroll. Empezaron a escribir narraciones modernas inspiradas en las obras maestras europeas del romanticismo, el realismo y el impresionismo. 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 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. Las técnicas europeas también les permitían utilizar nuevos medios para expresar su alienación. Cuando los pensadores anticonfucianos criticaron la vida familiar chapada a la antigua y derribaron la fachada de solidaridad del parentesco para revelar la opresión sexual y generacional, revalorizaron la literatura confesional. Los escritores chinos también aceptaron la postura internacionalista en boga por entonces en Estados Unidos y en Europa Occidental, que inscribía el llamado desarrollo de la ficción china bajo una forma más amplia y supuestamente universal. Creían que, al «modernizar» la ficción, lograban que China formara parte de la «familia de naciones» y, con ello, del mundo civilizado. 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. Por último, una vez que desarrollaron una lengua escrita lo bastante parecida al habla popular como para que cualquier persona instruida o semi-instruida pudiera entenderla, los narradores chinos pudieron aspirar a llegar a un público mucho más amplio que los eruditos confucianos o incluso que los tecnócratas modernos.

Cuando los escritores del Cuatro de Mayo adaptaron la práctica narrativa occidental a sus necesidades inmediatas, revalorizaron al narrador, aunque nunca renunciaron a su idea de que la literatura transmitía verdades sociales y comunes presentes. Todo ello, unido al internacionalismo progresista de este periodo, permitió que los nuevos escritores de ficción adquirieran un enorme poder. La europeizada generación del Cuatro de Mayo, que se reunía en enclaves donde se ponía de manifiesto la juventud y la experimentación, leía novelas occidentales, veía películas occidentales, asistía a escuelas de tipo occidental y adoptaba nombres occidentales, exaltaba a los hombres y a las mujeres instruidas y cultas de una forma muy singular. Los escritores del Cuatro de Mayo utilizaron sus facultades y poder de muchas maneras. Confundían intencionadamente al autor y al protagonista e invitaban a los lectores a proyectar sus simpatías más allá del relato, hacia el escritor y, de éste, metonímicamente, hacia la «juventud de China». Los escritores, como el anarquista Ba Jin, lograron tener, de este modo, a un público fiel de clase media. Los novelistas también acrecentaron su reputación apropiándose de técnicas, argumentos e incluso personajes de novelas extranjeras. Un buen ejemplo es la manera en que Ding Ling utilizó a Emma Bovary de Flaubert como prototipo femenino en cuatro de sus primeros relatos cortos. Normalmente, los escritores ofrecían a los

jóvenes lectores modelos de ética en sus narraciones y se presentaban a sí mismos como consejeros personales. La juventud urbana instruida de las décadas de 1920 y 1930 divulgó una cultura literaria totalmente nueva. Hablaba un nuevo lenguaje moral que tomaba como referente la novela extranjera. Margarita de *La dama de las camelias* representaba la lealtad; el joven Werther, la depresión poética; Nora de Ibsen aleccionaba sobre la voluntad femenina; Mei de Mao Dun ilustraba la voluntad femenina en un escenario chino; la trilogía de Ba Jin describía la respuesta moral en un mundo revolucionario a través de la tipología del personaje. La señorita Sofía de Ding Ling representaba la «psicología de la joven moderna».

Desde un punto de vista feminista, el Cuatro de Mayo se basó en los argumentos sobre el sufragio universal, los derechos basados en la ley y el acceso por igual al dominio público esgrimidos después de 1848 en Estados Unidos y en el Reino Unido. Antes del movimiento Cuatro de Mayo, los derechos políticos de las mujeres formaban parte del dogma revolucionario general y sus defensores masculinos y femeninos no siempre o necesariamente criticaron el confucianismo. Todos los revolucionarios chinos de la cultura, teóricos, escritores de ficción, reformistas de la vestimenta, etc., que se apropiaron de la narrativa, la sociología, las ciencias políticas o las imágenes mediáticas para diferenciar a los hombres y las mujeres a partir de su identidad sexual, contribuyeron a la teoría feminista china. La reafirmación de la «naturaleza» sobre la «cultura» como base de la teoría social atrajo especialmente a los pensadores del Cuatro de Mayo debido a que la supremacía de la naturaleza situaba al sexo y a la fisiología por encima de *li* (ritual) y *lun* (relaciones). La vida humana debía estar regulada y controlada por la iden-

tidad personal y no por el parentesco, por la expresión sexual y no por la fertilidad procreadora, por el comportamiento natural y no por el comportamiento adecuado. Las personas de China se convertirían de forma natural en hombres y mujeres en la medida en que se liberaran de la cultura. Muchas revolucionarias de la cultura abogaban para las mujeres el «individualismo» frente a la familia patriarcal. La persuasiva contraposición entre el patriarcado (*jiazhang zhui*) y el individualismo (*geren zhui*) se basaba en la posibilidad de que las mujeres y los hombres se desarrollaran de forma natural como seres autónomos una vez liberados de su común pasado. Aun así, esta reivindicación inquietaba a muchos.

Durante la década de 1920, la actividad feminista se incorporó a la política sobre la reforma de la familia, aunque no todos los temas relacionados con la reforma de la familia eran feministas. Como en el pensamiento confuciano la regulación y las normas de la familia desempeñaban un papel fundamental para el buen gobierno, las críticas al pasado solían convertirse en ataques contra la familia «tradicional». Los temas principales de la reforma de la familia de principios del siglo XX —el vendaje de los pies y el concubinato, la esclavitud femenina y la reforma matrimonial, la educación femenina y la reclusión doméstica, la autonomía profesional y la libertad para amar (*lianai ziyou*), la prioridad del amor frente a la obligación, y del deseo sexual frente al deseo de complacer a los padres— en ocasiones se convirtieron involuntariamente en temas importantes tanto para las feministas como para las no feministas de la elite culta urbana.

Ding Ling es el seudónimo de Jiang Bingzhi. Nacida en 1904, era la hija mayor de Yu Manzhen, una extraordinaria mujer viuda muy instruida cuyo marido procedía de una familia importante y acaudalada de la provincia de Hunan. Como muchas mujeres de su clase, leía mucho, conocía la poesía y las letras, y probablemente podía recitar los textos confucianos básicos. Uno de sus hermanos, un reformista local, ayudó a patrocinar una escuela femenina en Changde, su ciudad natal, y ella dio el paso excepcionalmente osado de ingresar en la Academia Normal Femenina de Changde, donde aprendió las nuevas disciplinas: geografía, matemáticas, historia y literatura mundiales, teoría política, derecho constitucional y geopolítica. Durante sus años de estudiante, Yu Manzhen conoció a otras mujeres como ella. Xiang Jingyu, que más tarde sería una teórica, estratega revolucionaria y mártir, fue su amiga íntima y hermana jurada de sangre. En la academia, Yu Manzhen elaboró su filosofía docente —antiimperialismo, amor a la patria, lucha revolucionaria, democracia, igualdad sexual— y después de acabar los estudios, ocupó puestos en una serie de escuelas del nuevo estilo en la provincia.

Ding Ling se educó en el seno de la primera red china de escuelas y academias femeninas. Su madre la envió a la escuela infantil de la Normal de Changde y después a la Primera Escuela Normal Femenina de Changsha, la Segunda Escuela Normal Femenina Provincial de Taoyuan y finalmente fue a la Escuela Secundaria Femenina Zhounan, donde entabló amistad con muchachas progresistas de toda la provincia de Hunan. Las primeras relaciones de Ding Ling fueron con compañeras de clase como Wang Jianhong —su

mejor amiga y un modelo para muchas de sus protagonistas «jóvenes modernas»—, Yang Kaihui —la futura esposa de Mao Zedong—, Xu Wenxuan —la primera mujer de Hunan que se afilió al Partido Comunista Chino— y Zhou Yumin —otra de las primeras mujeres que se afilió al partido.

La extraordinaria carrera de Yu Manzhen afectó a la vida posterior de su hija de diferentes maneras y añadió tensiones a su relación. Ding Ling recordaba a su madre como una figura ambivalente y la describía de un modo muy diferente a la manera divertida e indulgente en que expresaba los recuerdos de su padre. Cuando se negó a casarse con el hombre que habían elegido sus tíos Jiang, su madre apoyó su decisión, aunque a regañadientes; cuando no pudo encontrar trabajo a principios de la década de 1920, le envió dinero; también acogió a Zulin, su hijo recién nacido en 1930; y asistió al nacimiento en prisión de su hija, Zuhui, a finales de 1934. Sin embargo, pese a toda la ayuda que le prestó su madre Yu Manzhen durante años, Ding Ling también sabía que estaba profundamente resentida por haber tenido que sacrificar una valiosa oportunidad de ir a Francia con Xiang Jingyu y, de hecho, la culpaba por haber frenado su propia vida revolucionaria. Madre e hija también tuvieron serias discrepancias políticas durante la adolescencia anarquista de Ding Ling. La hija adulta recordaba con resentimiento los primeros experimentos de su madre para infundirle una independencia precoz, aunque posteriormente le agradeció que hubiera socavado el anticuado, dependiente y culpable sentido de la obligación que los padres chinos inculcaban a sus hijos.

Ding Ling tenía quince años cuando el movimiento Cuatro de Mayo irrumpió en la Escuela Femenina Zhounan de Changsha. Durante los siguientes cinco años estuvo «en el movimiento». Su generación intentó aunar el deseo utópico,

la política cultural y la transformación personal. En la Segunda Escuela Femenina Provincial de Taoyuan, Ding Ling se sumó a sus compañeras de clase para cortarse el pelo a lo *garçon*, realizar trabajos de organización, pronunciar discursos y organizar boicots. Meses más tarde ingresó en la Escuela Secundaria Femenina Zhounan de Changsha, donde Mao Zedong publicaba sus famosos textos sobre la opresión de las mujeres en el periódico de la escuela, *La campana de las mujeres* —el nombre revela la connotación anarquista de la publicación—. En Changsha se unió a las organizaciones provinciales de protesta creadas por la Alianza de Escuelas Femeninas y la Asociación Progresista de Alumnas. Su profesora radical Chen Qimin, y las prácticas surgidas de la autoliberación, inspiraron a Ding Ling a escribir poemas en un lenguaje coloquial. Participó en revueltas y manifestaciones para reclamar el fin de la opresión de las mujeres. Asistió a conferencias de Bertrand Russell, John Dewey y del intelectual anarquista Wu Zhihui, y frecuentaba la librería radical. Se encontraba en Changsha cuando la esposa sin estudios de un profesor de Zhounan se suicidó por vergüenza porque su marido la obligó a aparentar que era su criada, un caso que se convirtió en una causa nacional célebre y en un símbolo de la opresión de la mujer china. Junto con sus mejores amigas, se incorporó a la escuela masculina local. En 1920, tras oponerse al matrimonio que planeaban sus tíos Jiang en Linli para disciplinarla, Ding Ling huyó de Hunan con su amiga Wang Jianhong.

Atraída por la cultura anarco-feminista de Shanghai, donde se estaba experimentando socialmente de forma innovadora, Ding Ling se involucró con los colectivos informales de escuelas radicales como la Escuela Secundaria Pública Femenina, práctica que continuó posteriormente en Nan-

jing. Ella y Wang Jianhong se afiliaron oficialmente al Partido Anarquista. Creían que sus actos acelerarían el fin del gobierno y su sustitución por aldeas cooperativas. Ding Ling dirigió el periódico de la Escuela Pública Femenina, *La voz de las mujeres*, estudió a Kropotkin y Bakunin, la vida de mujeres liberadas de la revolución soviética, y las ideas sobre anticoncepción y placer sexual femenino de Margaret Sanger. También conocía la experiencia de mujeres algo mayores de la Universidad de Beijing que estaban concretando la práctica política anarquista en la creación de estructuras colectivas para realizar el trabajo doméstico y el cuidado infantil. La finalidad del proceso anarco-feminista era adquirir independencia y llegar a ser una mujer. Ding Ling se negó a casarse con su primo aduciendo que ella era la dueña de su propio cuerpo. Así, lo esencial para vivir de manera independiente era asumir el control de la movilidad y del derecho sobre uno mismo. El anarco-feminismo chino tuvo una vida efímera como organización, aunque perduraron las cuestiones sobre la identidad personal que suscitó. En 1922, Ding Ling y Wang Jianhong perdieron el control de *La voz de las mujeres*, y pasó a manos de marxistas y socialistas laboristas que dieron menos importancia a la sexualidad, el individualismo y el feminismo para centrarse en la huelga de las obreras textiles de Shanghai. Este pequeño incidente fue sintomático de una división más amplia entre feministas y socialistas por la cuestión de la organización de las mujeres.

En 1922, el movimiento de mujeres chino se bifurcó. El ala feminista burguesa se incorporó rápidamente a la política reformista —en contra del concubinato, por ejemplo—, la autoayuda profesional y la reforma del derecho civil, de la propiedad y familiar. Lo que se podría llamar el ala feminista-socialista se fusionó con el movimiento obrero de muje-

res comunistas, que llegó a ser especialmente activo a mediados de los años veinte durante el Frente Unido. Ding Ling y Wang Jianhong, incapaces de someterse a la autoridad aparentemente arbitraria de las comunistas, se marcharon de Shanghai cuando el Partido Anarquista se disolvió y recalaron en Nanjing, donde buscaron trabajo como profesoras, servicio doméstico, obreras y todo lo que pudieron encontrar para conservar su independencia. Pasaron momentos difíciles debido a su juventud y a que la gente las confundía con prostitutas o revolucionarias. Al año siguiente, ambas siguieron a Qu Qiubai —amante de Wang Jianhong— desde Nanjing hasta Shanghai, donde Ding Ling, que buscaba la disciplina que había evitado anteriormente, se matriculó en la nueva Universidad de Shanghai, patrocinada por el Partido Comunista. Allí conoció a importantes intelectuales de izquierdas como Mao Dun, Tian Han, Yu Youren y Li Da. Tras la muerte de Wang a causa de tuberculosis en 1924, después de que Qu la abandonara, Ding Ling renunció por completo a la vida del movimiento y se trasladó a Beijing para buscar un nuevo rumbo y recuperarse de las decepciones.

No aprobó los exámenes de acceso a la Universidad de Beijing y se dedicó a leer sin parar. De las muchas novelas traducidas, seleccionó las obras de Alejandro Dumas, Tolstoi, Gorki y, sobre todo, de Flaubert. Allí entabló amistad con jóvenes escritores varones. Y se enamoró, no una vez, sino varias, en diferentes circunstancias y con finales diversos. No se trataba de una pauta arbitraria o accidental. Al igual que Ding Ling recordaba haberse sentido atraída por la literatura del Cuatro de Mayo cuando leyó el poema largo *Diosa* (*Nüshen*) de Guo Moruo en un parque de la Concesión Francesa de Shanghai, su experiencia de la feminidad

estaba relacionada con la narrativa extranjera que leía y las películas de Hollywood que le gustaban. Ding Ling asimiló toda la gama de las representaciones femeninas europeas: la musa, la seductora, la corruptora, la amante, el símbolo encarnado del amor, de la fuerza sexual, o de la pura absolución; todas ellas formaban parte del mundo que descubrió en *La dama de las camelias, Ana Karenina*, y *Crimen y castigo*.

El amor y la literatura coincidieron a la perfección en su primer idilio con un poeta obrero sin apenas educación, amable y pobre llamado Hu Yepin. Su relación empezó siendo de afecto fraternal para pasar a convertirse en una aventura sexual y, finalmente, en una unión de hecho romántica e irregular. Al parecer, Ding Ling se negó a contraer un matrimonio civil debido a que, según escribía en su cuento *Mengke*, el matrimonio burgués no era más que una manera de legalizar la prostitución. Sin embargo, su vida emocional se complicó cuando Shen Congwen, un amigo íntimo de Hu que posteriormente se convertiría en uno de los grandes estilistas de la prosa coloquial del siglo XX, empezó a vivir con la pareja en lo que desde fuera se consideraba un *ménage a trois*. En 1926 o 1927, también entabló una relación apasionada y profundamente erótica con un hombre que le parecía aún más vulgar y rústico que Hu, el taciturno e insensible crítico literario Feng Xuefeng, que se convirtió en su colega y crítico después de que ella se afiliara al Partido Comunista.

Ding Ling había abandonado el medio homosocial de la escuela femenina y se había adentrado en el mundo profundamente masculino de la literatura o, más exactamente, en los márgenes de dicho mundo. Confraternizó con jóvenes escritores varones, editó los manuscritos de Hu y debatió sobre literatura con Shen Congwen. Sin embargo, parece que no se planteó escribir ella misma hasta 1927, cuando es-

taba deprimida, bebía mucho, se sentía abatida por la tragedia nacional de la contrarrevolución política y se hallaba exhausta por una vida miserable y a menudo sórdida en habitaciones de casas de huéspedes. Fue entonces cuando escribió una serie de narraciones extraordinarias sobre la vida de mujeres modernas. El contexto de sus primeros cuentos era la imposibilidad de la existencia del individualismo femenino en una sociedad posconfunciana y posrevolucionaria, y transmitía el mensaje de que las mujeres chinas modernas nunca conseguirían vivir con una personalidad verdaderamente independiente.

El diario de la señorita Sofía

Ding Ling, tras la publicación en 1928 de *El diario de la señorita Sofía*, se convirtió en una escritora reconocida en el ámbito nacional. Siguió escribiendo ficción «burguesa» durante varios años, narraciones sin una codificación política formal que se centraban exclusivamente en el tema de la subjetividad femenina y abordaban cuestiones extraordinariamente delicadas, como la represión y la expresión sexual, el homoerotismo, el donjuanismo femenino, la política sexual y la cualidad, por lo general «oscura», de la conciencia femenina. Parecía culpar tanto a la sociedad masculina como a las propias víctimas de la indisciplinada subjetividad de las mujeres.

El diario de la señorita Sofía relata la vida emocional de una mujer tuberculosa cuya pasión erótica por un hombre indigno casi la arrastra a la locura. Ding Ling trató de demostrar durante el resto de su vida que la obra no era autobiográfica y, para bien o para mal, sigue siendo su obra más

emblemática. Esta y otras narraciones suyas transcurren en el contexto del enigma que plantea un nombre extranjero como Sofía: ¿cómo vive la mujer posconfuciana la tensión entre el feminismo y lo femenino? Ding Ling puso a muchas de sus protagonistas femeninas nombres occidentales como Wendy, Mary y Lisa. Son señales de su feminidad universal, 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 y Sofía Zhang, tal vez ellas mismas descendientes, gracias a las traducciones, de otras Sofías europeas como las cartistas panfletarias. 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. La Shafei de Ding Ling también remite a la Sofía del *Emilio* de Rousseau y, a través de ella, a la filosofía sobre la diferencia sexual importada de la Ilustración. La señorita Sofía está emparentada con Sóphie, la mujer «natural» cuyas cualidades «femeninas» innatas se convirtieron en una referencia textual en la posterior filosofía europea sobre el esencialismo sexual.

Cuando *El diario* hace afirmaciones sobre cómo actúan naturalmente las mujeres, Ding Ling está aludiendo a este aspecto de la tradición importada. Sofía intenta situar lo femenino como su naturaleza esencial. Le interesa profundizar en cómo debe actuar o sentir «una mujer» y compara muchos de sus actos con lo que «una mujer» debería hacer.

Las caracterizaciones que Ding Ling hace de Sofía, de Wendy, y que también presentan otros personajes femeninos de obras de la época, como Amao y Mengke, responden a la pregunta del Cuatro de Mayo sobre cómo serían las mujeres

chinas modernas en ausencia del confucianismo. Todas comparten cualidades representadas como universales e innatas, cualidades señaladas en el texto como «femeninas»: erotismo reprimido, autoengaño, cambios de humor irracionales y repentinos, voluntad obstruida, hiperromanticismo, impulsividad infantil, visión confusa. Estos rasgos, aunque claramente femeninos, también, como señala Sofía, socavan de manera permanente la autoestima y la autonomía.

Esta característica codificación de lo femenino se basaba en dos fuentes. En primer lugar, los textos se inspiran mucho en la experiencia de la autora como una mujer del Cuatro de Mayo; se trata de las observaciones de una participante. Muchos se centran en un enigma que absorbía a los teóricos sociales desde 1919: «¿A dónde van las Noras chinas?». Nora, la heroína de *La casa de muñecas* de Ibsen, había cerrado la puerta literalmente a su vida burguesa de aislamiento. La respuesta de Ding Ling fue una serie de retratos de mujeres. Como grupo, estos personajes aceptan sin dudar los principios básicos del feminismo del Cuatro de Mayo, como la prioridad de la autonomía, el alejamiento del control familiar, la importancia de los actos premeditados, la experimentación sexual, la importancia del amor como una consecuencia de la libertad, etc.

Ding Ling, al leer *Madame Bovary* de Flaubert —según Shen Congwen, lo leyó una docena de veces— y cotejarlo con su propia experiencia, elabora sus primeros textos como ilustraciones de lo «femenino» que reconocía en Emma Bovary y en sí misma como «mujer». Estos textos privilegian una ironía que surge del reconocimiento de las convenciones literarias. Su mayor deuda es con el personaje de Emma Bovary. Es muy significativo que lo que más resalta sea el erotismo de Emma. Como Emma, los personajes femeninos de

Ding Ling sufren ensoñaciones, erotizan el recuerdo y no pueden escapar a las consecuencias adversas de la confusión romántica. Pero, a diferencia de la interpretación de Flaubert, Ding Ling esencializa el erotismo y lo conecta con la represión sexual. Sofía habla de la confusión entre el amor y la lujuria, y sabe que su naturaleza está definida por el deseo reprimido.

Lo femenino en sus primeras obras no sólo es reconocible como un cúmulo de trastornos emocionales, es fundamentalmente sexual. La mujer natural se define a sí misma como esencia sexual. El feminismo, la exigencia de igualdad humana, y la feminidad, las cualidades esenciales de la mujer, obran de manera contradictoria. La diferencia sexual, lo que hace que el personaje de Emma sea discursivamente femenino, y la política de igualdad de género derivaban de fuentes similares. Sin embargo, se debilitan mutuamente. Los primeros textos de Ding Ling dejan meridianamente claro que las únicas resoluciones posibles con arreglo a esta idea de la feminidad son la muerte y la repetición.

A finales de los años veinte, Hu Yepin se involucró de lleno en la política literaria comunista. Al parecer, Ding Ling siguió concentrando su atención en las exigencias de su propia literatura y prosiguió con su exploración sobre la feminidad. No obstante, su narrativa experimentó un giro interesante. Yecao introduce un personaje femenino cuya disciplina como escritora le impide capitular ante las repetitivas crisis emocionales de la mujer flaubertiana. La novela *Shanghai, primavera de 1930* conecta el proyecto literario de la época y lo femenino literario, de una forma nueva. Esta última obra, en especial, pertenece a lo que sus contemporáneos denominaron género de «amor y revolución». El texto yuxtapone la necesidad de amor del individuo con la cre-

ciente, obvia y desesperada necesidad de resarcimiento político que tienen los oprimidos.

La correspondencia entre literatura y liberación en lo femenino literario fue muy efímera en la obra de Ding Ling. *Shanghai, primavera de 1930* introduce toda una serie de demandas en pugna para la resolución que dubitativamente había sugerido Yecao. El triángulo flaubertiano del deseo imposible desaparece. Din Ling, que lo sustituye utilizando un método que denominó «dialéctico», expone una serie de contraposiciones entre amantes, clases y compromisos sociales. Las parejas de amantes modernos —Mary y Wang Wei, Meilin y Zibin— y los personajes secundarios ajenos a la unidad romántica representan «dialécticamente» cuán imposibles son todas las soluciones personales, dadas las «condiciones históricas» de 1930, que se esbozan vagamente, pero cuya presencia es muy fuerte.

Todas las *nüxing* (nuevas mujeres) de Ding Ling tienen su origen en esta parábola. Todas quieren algo: amor verdadero, éxtasis sexual, afecto, el amor de una madre, fama o simplemente obtener la felicidad. Pero por muchas razones, en medio del caos social que reina en el mundo fuera de ellas y la obstinada incoherencia de sus propias personalidades, simplemente no pueden conseguir lo que quieren ni siquiera en el mejor de los casos. *El diario de la señorita Sofía* es un ejemplo de la visión característica sobre el destino de la nueva mujer de Ding Ling. Aunque Sofía ignora su salud, engaña a sus amigos y se avergüenza delante de extraños, nunca duda de la verdad de que Ling es una creación de su propio deseo. Sabe que le ha inventado. A medida que la intensidad de la aventura aumenta, Sofía tiene cada vez más problemas para hacer realidad la fantasía de que el amor justifica su erotización de Ling porque, en cierto modo, sabe que su de-

seo es ilusorio y le exige redefinirlo constantemente desde el punto de vista sentimental. Sin embargo, cuando planea conseguir a Ling, se siente tan cohibida y tan falsa que le causa incomodidad. Cuanto más intenta conseguir que Ling la ame, menos sincero se vuelve el amor, hasta que no puede ignorarlo: el amor es sólo una estrategia para dominar al amado.

Pese a que admitía haber recurrido a experiencias personales, Ding Ling siempre afirmó que sus obras no eran autobiográficas. Estas historias respaldan su afirmación. Como narradora, dejaba clara en reiteradas ocasiones la distancia que separaba al narrador de las *nüxing* de la ficción. Por ejemplo, utilizaba mucho la narración en tercera persona, aunque al mismo tiempo introducía introyecciones en momentos clave de la trama. Limitaba la cantidad de diálogos que asignaba a los personajes. Controlaba al narrador del texto y le obligaba a adoptar la postura más crítica posible frente a sus propios personajes. Todo ello incrementa la pesarosa temporalidad del texto e intensifica la aflicción de la protagonista; también significa que la narración y la narradora retienen información sobre los protagonistas hasta el último momento posible. Esto se debe a las estrategias narrativas que formulan la cuestión de la psicología de las *nüxing*. Cuando una narradora reprende o critica a personajes femeninos, no hay uno, sino dos sujetos «femeninos» en el texto. Uno de ellos, como muestra el ejemplo de Sofía, sólo puede fantasear y arrepentirse. El otro es más evidente en momentos en los que directamente expresa desaprobación por el sujeto excitado, más erotizado, «femenino», pero cuya presencia influye en toda la narración. Las primeras historias de Ding Ling salvan esta división. Técnicamente, este recurso genera una posición extrasubjetiva y sume el

problema de la tradición interna de las *nüxing* en una crisis explícita.

La escritora madura y la mujer socialista

En el invierno de 1930, Ding Ling dio a luz a un niño. El 7 de febrero de 1931, los nacionalistas ejecutaron al padre de su hijo, Hu Yepin junto a otros 23 escritores y activistas comunistas. Este terrible suceso aceleró los cambios en la obra de Ding Ling que ya habían aflorado en *Wei Hu* —un relato que enmascara el romance entre Wang Jianhong y Qu Qiubai— y que había explicado en *Shanghai, primavera de 1930*. La brutalidad de la ejecución marcó una ruptura total. Envió a su hijo con su madre a Hunan y se hizo cargo de la dirección del periódico del Frente Comunista *La Osa Mayor* para la Liga de Escritores Izquierdistas, una coalición de escritores y trabajadores culturales progresistas. Empezó a trabajar de manera clandestina y, en marzo de 1932, se afilió en secreto al Partido Comunista Chino.

A principios de los años treinta, también se produjo un giro en la manera en que Ding Ling se representaba a sí misma. Abandonó su antiguo proyecto de realizarse como mujer. A lo largo de la década siguiente, se identificó primero como escritora y, en concreto, como un determinado tipo de escritora. Ding Ling se inspiró en su experiencia previa con Hu Yepin y Shen Congwen en la dirección de la revista literaria experimental *Rojo y negro* en 1928, y utilizó su puesto en *La Osa Mayor* para conseguir una transformación personal: como un medio editorial para explorar la narrativa realista crítica y como un foro para hablar sobre la necesidad de que la literatura y la cultura literaria respondieran a la crisis

política. En sus nuevos escritos, la representación de la «realidad objetiva» domina el proceso narrativo. Por tanto, los temas que pasa a abordar Ding Ling están relacionados con la etapa en curso de la historia, en lugar de con conflictos internos específicos de la conciencia humana. Esta innovación la convirtió de pronto en una destacada pionera de la ficción izquierdista explícitamente ideológica.

La transición de Ding Ling del feminismo chino del Cuatro de Mayo al comunismo de partido no fue fácil. Antes de poder reinventarse como una escritora política, tuvo que resolver determinadas tensiones de su propio pasado. En primer lugar, utilizó la parte que consideraba más fuerte, disciplinada y voluntariosa de su personalidad (femenina). Después tuvo que indagar en el marxismo lo bastante como para encontrar un argumento a favor de la igualdad sexual. Por muy crítica que Ding Ling pudiera haber sido con la feminidad de la época, nunca dejó de insistir en que la igualdad entre hombres y mujeres era fundamental. Así, aunque sus narraciones de la década de 1930 están marcadas por un distanciamiento del feminismo, no supusieron el fin de sus demandas de justicia y cambios en materia de género. Sobre todo después de su novela *Madre*, que empezó en mayo de 1932 y terminó en abril de 1933, Ding Ling empezó a acercarse a una recuperada comprensión del ser femenino desde el punto de vista de las categorías de comportamiento normativas en la época de su madre.

En los años treinta, Ding Ling dejó de escribir historias sobre mujeres con «personalidades femeninas». En el marxismo chino, al igual que en la mayoría de las tradiciones socialistas, la contradicción fundamental entre las personas la determina la clase, no el género. Ding Ling resolvió esta tensión, inherente en la mayoría de las iniciativas que com-

binan el feminismo y el socialismo, de una manera novedosa. La praxis revolucionaria elimina las barreras superficiales de género porque los hombres y las mujeres se vuelven hermanas y hermanos cuando realizan juntos un trabajo nacional —no doméstico—. Y, en ese contexto, son igualmente valiosos porque la revolución social exige que cada uno aporte lo que tiene, y no necesariamente hacer el mismo trabajo. Todo ello lo ilustró en historias como *Noticias* y *Para los niños*, y en fábulas posteriores de eficacia revolucionaria en las que mujeres con los pies vendados, ancianas o traumatizadas sexualmente, o niños indefensos, llevan a cabo actos heroicos y conmovedores en beneficio de la sociedad.

El 4 de mayo de 1933, Ding Ling y Feng Da, su amante tras la muerte de Hu Yepin, desaparecieron de la Concesión Francesa, tras ser secuestrados por la policía secreta nacionalista. Su desaparición causó una enorme preocupación en el mundo literario izquierdista. Ding Ling tenía contactos con periodistas extranjeros, como Harold Isaacs, y Feng Da había sido el traductor de Agnes Smedley, por lo que su supuesta muerte recibió publicidad internacional. Se publicaron traducciones de su obra en inglés. Ding Ling permaneció bajo arresto domiciliario en Nanjing, donde fue visitada por su madre, dio a luz a la hija que tuvo con Feng Da y donde, posteriormente, Feng murió de tuberculosis. La aventura sentimental de Ding Ling con Feng desconcertó a sus viejos amigos desde el comienzo, ya que surgió muy poco tiempo después de la muerte de Hu Yepin. Ding Ling parecía incapaz de explicar por qué se quedó con él durante tanto tiempo o cómo, dados sus compromisos políticos, pasó años en Nanjing. Más tarde, complicó aún más toda la historia al sugerir que el propio Feng Da la había delatado a la policía, aunque nunca aportó ninguna prueba ni dio nin-

guna razón clara de por qué podría haber hecho algo así. Poco después de la muerte de Feng, Ding Ling volvió a contactar con la clandestinidad comunista y, tras dejar a sus hijos con su abuela —más tarde se reunirían con ella en Yan'an—, huyó a la nueva base del Ejército Rojo en el norte de China.

El periodo de Yan'an (1937-1947) modeló la cultura socialista característica del comunismo chino. Entre los intelectuales, los estudiantes de clase media refugiados, los escritores y artistas, y los teóricos del partido que pasaron los años de la guerra en las regiones fronterizas surgió una ética del servicio moralista que hacía hincapié en su tarea personal en la pedagogía de la transformación cultural. En la nueva China, el arte y la cultura (*wenyi* y *wenhua*) acabarían siendo propiedad de las masas. La dialéctica de la renovación cultural de Yan'an —modernizar las vidas y el arte del pueblo, ruralizar los hábitos y las artes burgueses— era ineludiblemente reparadora. Después de todo, los principales recursos del campesinado local eran la familia patrilineal, las vagamente confucianas estructuras de autoridad del parentesco diádico y el supuesto de la unidad entre ideografía y Estado. La propia idea de popularizar las costumbres campesinas, transfiriéndolas a la práctica diaria de los intelectuales, significaba aceptar posturas que, cuando menos, Ding Ling había estado trastocando durante la mayor parte de su vida. Así, pese al entusiasmo que Ding Ling puso en renovar la comunidad revolucionaria de activistas burgueses de su entorno, quedaban por resolver dos cuestiones relacionadas. ¿Qué formulación se utilizaría para juzgar la literatura moderna? ¿Cómo se representaría a las mujeres conforme a esta concepción? En otras palabras, cuando el Estado asume el poder de ratificar todas las modalidades de representación

literaria, ¿cómo pueden estar seguras las escritoras y las lectoras de que se abordarán sus necesidades y se representarán correctamente sus experiencias? Estas controvertidas preguntas no obtuvieron respuesta hasta 1942.

Al principio, Ding Ling participó activamente en la revolución de las artes oficiales en el Sóviet. Tras una campaña de relaciones públicas que celebraba su huida de los nacionalistas, organizó un grupo de teatro que combinaba el *agitprop*, la reforma revolucionaria de las artes locales y la superación colectiva, y partió con él hacia el frente. Con ella viajaba un hombre que tenía poco más de 20 años. Chen Ming se convirtió en su primer marido oficial durante la campaña a favor de la reforma democrática de la familia que acompañó a la rectificación del partido en 1942. La gira de un año por pueblos y aldeas rurales devastados por la guerra en compañía de jóvenes «trabajadores culturales» apasionadamente revolucionarios le permitió mantener por primera vez un contacto prolongado con comunidades campesinas. Regresó a Yan'an siendo una de los pocos escritores que había conocido realmente a la audiencia a la que, en teoría, iba a servir la literatura del partido.

Ding Ling también fue un cuadro del gobierno, una burócrata. Enseñó periódicamente en universidades del partido, escribió sobre la popularización de las artes, animó a jóvenes escritores, asesoró sobre políticas para la mujer, presionó a favor de la reforma familiar y dirigió la sección literaria del periódico oficial del partido, el *Diario de la Liberación*. La inusual autoridad de Ding Ling —a diferencia de otras líderes femeninas, estaba casada con un hombre cuyo rango oficial en el sistema del partido era inferior y no superior al suyo—, su simpatía personal y su carisma también la convirtieron en una dirigente juvenil informal. Se labró una

trayectoria hablando en nombre de las jóvenes de clase media que iban a las regiones fronterizas. Escribió obras de varios géneros, desde reportajes y ensayos didácticos (*zawen*) hasta teatro, proclamas sobre ética y actitudes correctas, y notas sobre cuestiones culturales. Principalmente, escribió narraciones de Defensa Nacional, un género propagandístico que los teóricos del partido habían decidido que era el más adecuado para aquella etapa de la lucha.

En el hospital

En el hospital fue escrita en 1940 y se centra en una persona sospechosa, Lu Ping. Esta historia reitera el compromiso como autora de Ding Ling con el personaje: Lu Ping es un sistemático estudio sobre la debilidad femenina. Esta historia también dramatiza las preguntas que Ding Ling planteaba en *Pensamientos sobre el 8 de marzo* acerca del futuro al que se enfrentaban las élites femeninas cultas en la Región Fronteriza. Lu Ping, una muchacha apasionada pero inexperta es el personaje normativo. Resume el problema de las mujeres pequeñoburguesas instruidas y el potencial indisciplinado que ofrecen al futuro. En la trama principal, Lu, una especie de comadrona soñadora y amante de la literatura, es enviada a una maternidad comunista para cumplir la misión que se le ha asignado. Pese a tener sólo estudios secundarios, su formación es superior a la de la mayoría de las mujeres que trabajan allí. También, asume la importancia de la higiene básica, las técnicas médicas modernas, las condiciones sanitarias en el trabajo y otras reformas modernistas, pero sus camaradas rurales, no. De hecho, la maternidad es similar a todas las unidades de trabajo: abundan las políticas sexuales,

las diferencias entre facciones, la simple ignorancia, la falta de tolerancia y otros problemas cotidianos. Además, las condiciones físicas del hospital se alejan mucho de las prometedoras expectativas que tenía Lu sobre cómo era la vida revolucionaria. Hay poca luz y mucha humedad. Lu trabaja incansablemente para remediar las carencias de su entorno: se asocia con los jóvenes médicos y enfermeras más progresistas; intenta con poco éxito atender a las masas con una fortaleza entusiasta; y se esfuerza por ignorar el chismorreo de que sus esfuerzos son para atraer a los hombres y no para mejorar la asistencia médica. Tras cometer un error de cálculo que casi le cuesta la vida, sufre una crisis nerviosa de la que se recupera muy lentamente.

«No parece sorprenderle a nadie que las mujeres constituyan una gran proporción del personal de hospitales, sanatorios y clínicas», escribió Ding Ling en *Pensamientos sobre el 8 de marzo*. Tal vez este comentario espontáneo tuvo resonancia entre las mujeres y las jóvenes que leyeron *En el hospital* y se identificaron con la lucha de Lu Ping, e incluso quizás aprendieron «estrategia» de los fracasos personales de Lu. Tal vez el mismo grupo de hombres y mujeres que habían llamado la atención acerca de la debilidad de la política del partido sobre las mujeres supo también interpretar la metáfora del hospital como un lugar donde las mujeres constituían una gran proporción del personal. El personaje de Lu Ping expresa la decepción que le causa su misión. Preferiría ser una escritora famosa o, si ésta estuviera fuera de su alcance, al menos una líder de masas famosa. Sin embargo, en la oscuridad relativa de la poco heroica unidad de ginecología de una remota maternidad, se ve obligada por las privaciones y la decepción a aceptar la «disciplina de hierro del partido» y adquiere cierta auténtica sabiduría en el proceso.

La lección que aprende es que su lugar en la comunidad puede verse comprometido si no se controla a sí misma. Pocos camaradas son capaces de comprender lo que significa la vida independiente de las mujeres. «Eres una buena persona», dice el mentor de Lu, un soldado que ha perdido ambos pies por culpa de la mala atención médica, «pero no tienes ni idea de estrategia». Esto, también, recuerda el consejo que Ding Ling daba a los lectores y lectoras de sus *zawen*. No tener estrategia significa que Lu contraviene las cuatro máximas que, según especificaba directamente en *Pensamientos sobre el 8 de marzo*, eran las claves para que la «mujer consciente moderna» del futuro aprenda a hacer frente a la adversidad, los malentendidos y la injusticia.

La tipología de Lu Ping muestra que quebrantar estas máximas atrae la catástrofe. En primer lugar, hipersensible y en un estado constante de exaltación emocional, descuida premeditadamente su propia salud. Aunque tirita de frío, imagina que es más «revolucionario» sufrir que pedir una colcha gruesa. Trabaja en exceso; de hecho, cuanta menos satisfacción le reporta su obsesivo ritmo de trabajo, más extremo se vuelve su comportamiento. Por consiguiente, sus alardes tienen el efecto contrario al que busca y alejan a sus camaradas de ella. En segundo lugar, Lu no tiene ni idea de qué podría significar la felicidad en sus circunstancias. «Aseguraos de ser felices», había escrito Ding Ling a los lectores de sus *zawen*. «Sólo cuando sois felices podéis ser jóvenes, activos, estar satisfechos de vuestra vida y manteneros firmes ante todas las dificultades». Esta especie de felicidad no equivale a una vida de satisfacción, sino a una vida de lucha y progreso. Para Lu, que oscila entre el deseo frenético y agresivo de demostrar su optimismo revolucionario y la desesperación neurasténica causada por sus decepciones y fra-

casos —por no hablar de los defectos y carencias de quienes la rodean—, la felicidad es una quimera. La lucha de Lu fracasa porque es incapaz de ver fuera de sus propias limitaciones emocionales, igual que Sofía está atrapada en su propia conciencia. Y no puede pensar racionalmente cuando se ve inmersa en una espiral neurasténica de infelicidad.

Otras obras de los años cuarenta

Por otra parte, Ding Ling se apropió de la violación literaria. Utilizó la narración de la violación para redefinir y centrar la cuestión de la representación de las mujeres en los discursos estatistas. *Cuando estuve en la aldea Xia*, en particular, cuestiona la coyuntura de la representación de las mujeres y la representación literaria: ¿con qué efecto, en qué términos, según qué formulación de la feminidad, para qué provecho político final? Muchas de las cuestiones secundarias planteadas por primera vez en estas historias aparecieron posteriormente de forma más directa en *Pensamientos sobre el 8 de marzo*. Entre ellas figuran la negativa de Ding Ling a vincular a las mujeres con los temas sexuales, su convicción de que las mujeres y los hombres son bastante similares y, por ello, deben ser tratados de igual modo, su persistente rechazo de la doble moral, su indignación ante las injusticias que sufren las mujeres a manos de los hombres que las traicionan, ya sea según las normas comunitarias o la ética universal de la piedad filial, y su certeza de que los campesinos, cuanto menos, no entienden el mensaje codificado en la literatura de Defensa Nacional de que la víctima de violación es una metáfora de China bajo la ocupación japonesa. Los peligros de convertir la violación en una metonimia de la mujer

adquirieron un lugar central en uno de los mejores textos de Defensa Nacional de Ding Ling, *Cuando estuve en la aldea Xia*. En esta obra, la cuestión de cómo sería representada oficialmente la poderosa metonimia se convertía en el principal elemento de la trama.

La resolución claramente política alcanzada en *Cuando estuve en la aldea Xia* resonaba en las acusaciones que Ding Ling formulaba en *Pensamientos sobre el 8 de marzo*. A estas alturas, ya no es apropiado llamar a Ding Ling una feminista china sin reducir por completo el significado de la palabra. Había renunciado a los principios básicos del feminismo, incluso según sus formulaciones más laxas: el esencialismo sexual, el problema de lo femenino, el reduccionismo biológico, la peculiar y peligrosa elisión de la subjetividad que confiere ser designada la víctima, y los argumentos a favor de la liberación basados en todas estas concepciones de la feminidad. La mujer de *Pensamientos sobre el 8 de marzo* es andrógina. Las mujeres son, según lo expresa Ding Ling en el texto, una categoría de seres marcados por las expectativas sociales, las demandas orgánicas impuestas por la maternidad y las cicatrices de una historia de menoscabo. La liberación política, si significa algo más que una nueva subyugación bajo una nueva concepción de lo femenino, debe abrir una vía para la experimentación.

Su decisión como directora de invitar a un debate abierto sobre la política personal en la columna literaria del *Diario de la Liberación* tuvo lugar en un contexto que, a posteriori, sería un momento crucial de la historia moderna de China. La rectificación comenzó en la zona de Ding Ling a principios de 1942. Utilizó su considerable poder para fomentar el análisis público del trabajo y el estilo de vida, abriendo un espacio propio, un espacio donde se podían plantear cues-

tiones sobre las relaciones entre los sexos. Era un problema literario, ya que la representación, obviamente, siempre lo es. Pero también era una manera concreta de airear los problemas políticos del Departamento de Mujeres y de hablar, en particular, de las injusticias diarias con las que se encontraban las jóvenes cultas en un mundo en el que escaseaban las mujeres de clase media. Ding Ling publicó *Pensamientos sobre el 8 de marzo* el 9 de marzo de 1942, un día después de la celebración oficial del Día de la Mujer. En los días y semanas siguientes, muchos cuadros siguieron el ejemplo de Ding Ling y debatieron cuestiones importantes sobre la vida del partido. Posteriormente, en un golpe político de gran agudeza, Mao Zedong reformuló todos estos temas —el equilibrio adecuado para los dirigentes del partido entre la persona pública y las prácticas privadas, la política cultural frente a las estructuras de autoridad estables, la dirección correcta para llevar a cabo la reforma del matrimonio y el divorcio, la política separatista o integracionista sobre el trabajo femenino— no como cuestiones debatibles y flexibles de la política cultural, sino como cuestiones inflexibles sobre la representación literaria correcta o incorrecta.

Ding Ling fue castigada por haber planteado preguntas embarazosas sobre la vida personal y cotidiana en un foro público. Dejó la dirección tras recibir muchas críticas. Sin embargo, sus ideas firmemente alineadas con el pueblo sobre asuntos literarios, incluidos los dogmas de que la literatura tiene a las masas como audiencia, así como el uso del lenguaje coloquial para que se entienda cuando se lee en voz alta y para promover los objetivos políticos, hizo que le resultara más fácil recuperarse de su derrota política que a otros. Mao había encontrado la base para sus opiniones en el mismo lugar que ella, en el llamamiento de Qu a favor de la

literatura de masas. Al parecer, también le costó menos usar como cabeza de turco en las sesiones de lucha de masas al intransigente teórico Wang Shiwei —critico del autoritarismo del partido, tildado de trostkista y ejecutado en la evacuación de 1947—, de lo que le costó estar callada. Se censuró a sí misma por su irresponsabilidad y por sus creencias erróneas desarrolladas «a lo largo de toda una vida», pero se negó a admitir las acusaciones de que era una «feminista estrecha de miras».

Estos acontecimientos influyeron en la carrera posterior de Ding Ling. Después del Foro de Yan'an, pasó dos años en la Escuela Central del Partido estudiando ciencias políticas. Más tarde viajó y empezó a escribir sobre sus encuentros con trabajadores modélicos y héroes revolucionarios locales. Una vez más, empezó a publicar sus reportajes en el *Diario de la Liberación*. Cuando a finales del verano de 1946 se puso en marcha el plan de reforma agraria en el sur de Chahar, Ding Ling empezó a trabajar en *El sol brilla sobre el río Sangkan*. Su innovadora novela sobre el proceso de reforma agraria llegó a la prensa en junio de 1948 y en julio asistió al Segundo Encuentro de la Asociación Mundial de Mujeres Democráticas, una señal de que su texto experimental había recibido el visto bueno.

La escritora en la República Popular

Ding Ling comprendió el poder político en 1949. Sabía que la base política del partido era el campesinado. Había aceptado la renovada base de parentesco del sistema político, un producto de la acomodación del partido a las realidades rurales. En 1949, Ding Ling sabía que tenía que insistir en su

posición para conservar el poder. Era una anomalía, una mujer poderosa. Durante un breve espacio de tiempo, esta estrategia le permitió convertirse en una de las dirigentes culturales más visibles del país. Sin embargo, su posición no estaba segura en los años cincuenta. En 1952 dejó su puesto de directora de la *Gaceta literaria*. Un año más tarde, desapareció su segundo cargo importante, el de directora de *Literatura del pueblo*. En 1956, los antagonismos que se remontaban a la época de Yan'an y que en realidad no tenían motivaciones ideológicas, sino que en muchos casos se debían a los celos o a la aversión personal, pasaron a un primer plano. Los enemigos de Ding Ling en el Sindicato de Escritores, probablemente bajo la dirección de Zhou Yang, empezaron a organizar una campaña en su contra. En 1957 lo perdió todo: su posición en el Comité Permanente de la Federación China de Círculos Artísticos y Literarios, su cargo de vicepresidenta del Sindicato Chino de Trabajadores de la Literatura, su control de la Oficina de Literatura del Departamento de Propaganda y, por último, su propia afiliación al partido. La acusación más perjudicial fue la de sus supuestas «actividades indecentes» durante los años que pasó en Nanjing bajo arresto domiciliario. Sus detractores combinaron alegremente la lealtad política y la ética sexual. Esta conexión mostraba, también, el resurgimiento de algo parecido al antiguo culto a la castidad de los Qing y significaba que Ding Ling no había realizado la transición de insurrecta feminista a miembro influyente y asexuado del partido.

Los primeros nueve años de su exilio interior en Manchuria no la sometieron por completo. Ding Ling ya había cumplido cincuenta vigorosos años, estaba libre de las presiones de la vida de comité que acompaña a una posición elevada y era una mujer sociable que, al parecer, disfrutaba

de sus relaciones en la aldea y mantenía contacto con su familia. Nada impidió que sus benefactores y seguidores le enviaran papel, alimentos especiales y medicinas. Ding Ling siguió escribiendo. En 1966 terminó la secuela de *El sol brilla sobre el río Sangkan, En el crudo invierno*, justo cuando estalló la Gran Revolución Cultural Proletaria y sus propios benefactores sufrieron ataques. Ding Ling y otros miles de intelectuales cayeron en manos de la Guardia Roja y comenzó una década de desconcertante terror. La misma mujer que, cuando era una muchacha de 16 años, había publicado una denuncia de su familia paterna, había criticado todo lo relacionado con la cultura heredada y había declarado que su cuerpo le pertenecía, se vio, sólo una generación más tarde, denunciada por muchachos y muchachas nacidos en la China socialista, sin ninguna conexión directa con el confucianismo, que habían sido movilizados, una vez más, para renovar la cultura china.

En 1978, dos años después de que concluyera la década de la Revolución Cultural, Ding Ling reapareció en Beijing respaldada por Deng Xiaoping. Se convirtió de inmediato, en China y en el extranjero, en un símbolo de la culpa y el horror no resueltos de la política del gobierno hacia los intelectuales durante treinta años. Le seguirían la recuperación de su afiliación al partido y de los cargos honorarios relacionados. A partir de ese momento se resolvieron varias rivalidades entre importantes personalidades de la cultura; algunas de ellas habían durado más de medio siglo. La rehabilitación de Ding Ling a finales de los años setenta y principios de los ochenta parecía formar parte de esta reconciliación. En particular, los jóvenes lectores de la «generación perdida» aportaron un nuevo punto de vista al caso de Ding Ling. Como sus penalidades eran en cierto modo un reflejo

de las suyas, esperaban que ella, más que nadie, encontrara alguna manera de explicar su sufrimiento. En 1983, cuando la facción reformista del partido sugirió que el ahora infame texto de Mao Zedong *Conversaciones en el Foro de Yan'an* no lo había dicho todo sobre la literatura china, pareció quedar validada la propia postura de Ding Ling en 1942.

Ding Ling siguió escribiendo durante los años ochenta. En 1985, murió a la edad de 81 años debido a complicaciones de diabetes y cáncer de mama que le afectaban. Su muerte fue mencionada de forma elogiosa en China y su obituario fue publicado en el *New York Times*, así como en periódicos en lengua china e inglesa de todos los lugares del mundo donde existían comunidades chinas.

Tani E. Barlow