

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX

Yao Xiao¹

Resumen: El concepto de “Nueva Mujer” tiene su origen en la literatura occidental y se enmarca en un contexto temporal delimitado. No obstante, en la literatura china, su significado adquiere una mayor amplitud y complejidad, evolucionando en paralelo a las transformaciones históricas y sociopolíticas del país. Este estudio examina la representación literaria de la “Nueva Mujer” en China a lo largo del siglo XX, centrándose en figuras emblemáticas que reflejan las tensiones y reconfiguraciones del papel femenino en la sociedad. Se identifican cuatro etapas clave en su desarrollo: el período comprendido entre 1900 y 1918, la etapa del Movimiento del Cuatro de Mayo, la era maoísta y el período posterior a la implementación de la política de Reforma y Apertura. Se evidencia que la evolución de la “Nueva Mujer” en la literatura china no solo responde a la transformación de las protagonistas femeninas progresistas, sino que también constituye un reflejo de las modificaciones en el estatus social de las mujeres en distintas coyunturas históricas.

Palabras clave: “Nueva Mujer”, China, literatura, feminismo

Abstract: The concept of the “New Woman” originates in Western literature and is situated within a clearly defined historical context. However, in Chinese literature, its meaning is broader and more complex, evolving in tandem with the country’s historical and sociopolitical transformations. This study examines the literary representation of the “New Woman” in China throughout the twentieth century, focusing on emblematic figures that reflect the tensions and reconfigurations of women’s roles in society. Four key stages in its development are identified: the period from 1900 to 1918, the May Fourth Movement era, the Maoist period, and the phase following the implementation of the Reform and Opening-Up policy. This study demonstrates that the evolution of the “New Woman” in Chinese literature not only corresponds to the transformation of progressive female protagonists but also serves as a reflection of changes in women’s social status across different historical contexts.

Keywords: “New Woman”, China, literature, feminism

¹ Profesora titular del Departamento de Lengua Española de la Universidad Nanjing Tech, China.

Introducción

El término “Nueva Mujer” es un concepto originado en Occidente. Si bien todavía existen polémicas en torno al cuándo y quién plasmó este concepto feminista, muchos estudiosos consideran que Sarah Grand, escritora británica y una de las feministas más representativas de finales del siglo XIX, utilizó por primera vez la expresión “Nueva Mujer” en 1894 en un artículo publicado en *The North American Review*. Tras su debate célebre con la escritora antifeminista Ouida en dicha revista, el término se popularizó y difundió a mayor escala (Patterson, 2008: 1).

A la definición del término, es más complicada y controversial. Incluso las escritoras feministas pioneras, tales como Sarah Grand y George Egerton suelen alterar la naturaleza del concepto. La definición no es estable (Heilmann, 2000: 2). Pero lo que podemos afirmar es la “Nueva Mujer” es distinta al “Ángel de hogar”. La última es una mujer tradicional de tipo victoriano que se queda en casa y vive por sus hijos y marido. La imagen predominante de la mujer en el mundo literario occidental del siglo XIX es aún “el Ángel del hogar”. La apariencia de la “Nueva Mujer” en el mundo literario es progresista. Se considera que la “Nueva Mujer” es el contrario del “Ángel del hogar”. En general, la Nueva Mujer es una mujer bien educada e independiente económicamente (Stroup, 2019: 25). Con el desarrollo del movimiento feminista, la nueva mujer no solo deja huellas en literatura sino también en el arte, el cine y el ámbito deportivo, etc.

En el mundo occidental, cuando se habla de la “Nueva Mujer”, nos referimos a este tipo de mujer progresista desde los finales de XIX hasta los años 20 del siglo XX. Es decir, la “Nueva Mujer” en occidente es un término con una periodización concreta. Como veremos con posterioridad, esto supone una gran diferencia con el caso chino. En las novelas occidentales de la “Nueva Mujer”, encontramos que las protagonistas tienden a negar las expectativas sociales obsoletas sobre la mujer y atreverse a desafiar el patriarcado. Las obras sobre la “Nueva Mujer” más conocidas son *A Doll's House* (1879) de Henrik Ibsen, *The heavenly twins* (1893) de Sarah Grand, *The Awakening* (1899) de Kate Chopin, etc.

Tras la introducción de las corrientes feministas occidentales en China, en 1918, Hu Shi dio una ponencia titulada “Las mujeres de Estados Unidos” en la Escuela Normal Femenina

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX | Xiao de Pekín. En esta conferencia, Hu Shi tradujo por primera vez el término “New Woman” como *xin funü* 新妇女 [nueva mujer]. Según Hu, la *xin funü* 新妇女 se caracteriza por ser independiente, no adherirse a la religión ni someterse a las normas tradicionales impuestas por la sociedad a las mujeres; además, debe poseer un alto nivel tanto intelectual como moral (1920: 213-214). De acuerdo con el diccionario *Shuowen jiezi*, el carácter *nü* 女 se refiere a las mujeres solteras, mientras que *fu* 妇 designa a las mujeres casadas (Shuowen, n.d.). Por lo tanto, el término *funü* 妇女 en chino abarca tanto a las mujeres solteras como a las casadas, aunque este uso genérico, basado en la distinción entre estado civil, puede reflejar un matiz patriarcal.

En 1923, Chen Xuezhao utilizó por primera vez el término *xin nüxing* 新女性 [nueva mujer] en un artículo publicado en el periódico Shanghai上海 (Gao Li, 2022: 65). El concepto de *nüxing* 女性 tiene una connotación más apropiada que *funü* 妇女, ya que el último hace referencia a una distinción biológica del género. Con el desarrollo del Movimiento de la Nueva Cultura y del Movimiento del 4 de Mayo, el término *xin nüxing* 新女性 se difundió ampliamente. Sin embargo, es importante señalar que en la literatura china, el término *xin nüxing* 新女性 adquirió un uso más general que en Occidente donde está limitado a la representación de mujeres progresistas de un período específico comprendido entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX. En China, el término se ha sido utilizado por los académicos para describir a mujeres progresistas de diferentes épocas, tales como la “Nueva Mujer” del Movimiento del Cuatro de Mayo, la “Nueva Mujer” de “la literatura de los diecisiete años”² y la “Nueva Mujer” después del período de reforma y apertura. Por lo tanto, la connotación de la “Nueva Mujer” en este país oriental no es estática.

² Se refiere al período de la literatura china desde la fundación de la República Popular China (1949) hasta el comienzo de la Revolución Cultural (1966). Durante esta etapa la política estaba por encima de la creación literaria.

Desde 1900 hasta 1918: las predecesoras destacadas

Antes de centrarnos en la imagen temprana de “Nueva Mujer” china, deberíamos comentar algo sobre el desarrollo del movimiento feminista chino. Este fue indispensable para la aparición de la “Nueva Mujer” en el ámbito literario.

Debido al arraigo de las tradiciones conservadoras, la “Nueva Mujer” surgió más tarde en China que Occidente. La aparición de la imagen femenina progresista en el mundo literario oriental está relacionada con el desarrollo del movimiento feminista. Al igual que en otros países occidentales, en China también existe una historia propia del feminismo. Desde la historia de la antigua China, la posición de la mujer siempre ha quedado relegada a una posición más baja que la del hombre. Se encontraría la raíz teórica del origen de la desigualdad entre los sexos en China en el famoso texto *Los Ritos de Zhou*. En la dinastía Zhou (1046-256 a. n. e.) surgió la primera obra oficial de China, *Los Ritos de Zhou*, que estableció una serie de normas en casi todos los ámbitos de la vida social: política, economía, cultura, etc.

La obra consiste en un tratado de la clase dominante para regular el comportamiento de la gente en la vida en sociedad. Wang Guowei indica que *nan nv you bie* 男女有別 [distinción de género] es uno de los cuatro principios más importantes de la obra (2003: 471-472). La “distinción de género” significa que el hombre está por encima de la mujer. Según las reglas de *Los Ritos de Zhou*, la mujer no gozaba del derecho de la libertad de matrimonio, ni del gobierno de los bienes de la familia. Las mujeres debían obedecer a sus padres. Asimismo, la poligamia estaba generalizada en las clases aristocráticas por lo que resultaba frecuente el caso del lazo conyugal de varias mujeres con un solo varón de la clase alta. Confucio (551-479 a. n. e.), el pensador más eminente en la historia china antigua promueve la aplicación de *Zhou Li* en toda su vida. Prácticamente la filosofía de Confucio es influenciada profundamente por *Los Ritos de Zhou*. A partir de la dinastía Han, el pensamiento de Confucio se propaga por la clase dominante. Los emperadores asignan gran importancia a la teoría de Confucio, consecuencia de lo que la posición de la mujer en la sociedad feudal china es inferior que el hombre.

Debido al yugo del tradicionalismo y un entorno social conservador, la llegada de la campaña feminista a China es más tardía. Este movimiento en China no se inició hasta finales del siglo XIX, con la difusión de la escuela nueva y la ideología occidental. Además, como este país había sufrido invasiones extranjeras, el gobierno feudal del imperio comenzó a desintegrarse: La legitimación de los grandes pilares de la tradición consuetudinaria china empieza a derrumbarse y se abre un periodo de grandes reformas, tanto políticas y sociales como culturales” (Fisac, 1997: 76).

Bajo esa corriente social, más adelante, en 1900 apareció por primera vez el término *nüquan* 女权 [derechos de las mujeres] en un artículo traducido al chino del escritor japonés Yasujirō Ishikawa, en el periódico *Qing yi bao* 清议报. En ese momento, el concepto de *nüquan* 女权 [derechos de las mujeres] resultaba aún desconocido tanto para las masas como para los intelectuales chinos, constituyendo una noción novedosa. De hecho, no fue hasta 1901 cuando Wu Mengban —considerada una pionera del movimiento feminista en China— reinterpreto este término en su ensayo “Ni shanghai nü xuehui shuo” 拟上海女学会说 [*Discurso para la asociación de mujeres intelectuales de Shanghai*], brindando una explicación sistemática del mismo (Xia Xiaohong, 2007: 84-94). Esta iniciativa contribuyó decisivamente a la difusión del concepto entre los círculos intelectuales del país.

En los años siguientes, Mu Junwu tradujo los escritos sobre los derechos de mujer de Spencer, Liang Qichao elaboró una serie de escritos encaminada a la discusión de los problemas de la mujer que le dio voz a un grupo hasta entonces no visibilizado. Liang también publicó una biografía de Madame Roland en 1902, heroína y pionera de la Revolución Francesa, con el título *Jin shi di yi nüjie luolan furen chuan* [近世第一女杰罗兰夫人传 [La biografía de la gran señora Roland]. Jin Tianhe, padre de la Ilustración feminista china, creó *Nü jie zhong* 女界钟 [La campana en el mundo femenino] (1903), la primera obra china profesional que comenta y introduce el pensamiento feminista. Con el fin de ilustrar a las masas sobre el feminismo, cada vez hubo más intelectuales chinos que juntaron sus esfuerzos para difundirlo entre el pueblo.

Con el esfuerzo de los intelectuales chinos y el desarrollo del movimiento feminista a nivel mundial, aparecieron más novelas destinadas a poner de relieve los problemas de la mujer

china. Las protagonistas de las obras literarias tienen algo en común: el desarrollo de una conciencia de necesidad de independencia financiera y la insatisfacción con ser únicamente esposa y madre. También valoran la búsqueda de la liberación de los lazos históricos de subordinación para conseguir la equidad de género en un entorno todavía tradicional. Dentro de este tipo de novelas, las más conocidas probablemente son *Nie hai hua* 孽海花 [Flora del mar criminal] (1904), *Nü yu hua* 女狱花 [Flora del cárcel] (1904), *Huang xiuqiu* 黄绣球 [Hortensia amarilla] (1905), *Nüzi quan* 女子权 [derechos de las mujeres] (1907), etc. Podríamos considerarlas como las predecesoras de la “Nueva Mujer” en la novela china moderna.

Nie hai hua de Zeng Pu relata la vida legendaria de Fu Caiyun, una reconocida prostituta de finales de la dinastía Qing. Fu Caiyun es retratada como una mujer rebelde y audaz que anhela libertad. A pesar de ejercer una profesión marginada en la sociedad tradicional china, se niega a someterse a los principios obsoletos de la cultura feudal. Dotada de inteligencia y belleza, tras contraer matrimonio, viaja al extranjero debido a las obligaciones diplomáticas de su esposo. Durante este período, no solo aprende alemán, sino que también recorre diversos países europeos, ampliando así sus horizontes culturales y ayudó mucho a su marido en el trabajo. Por otro lado, Fu es brutal, egoísta. Critica la poligamia, pero no aprueba la monogamia. Sólo quiere estar libre de las normas morales. La moralidad personal de Fu Caiyun se ha deteriorado y sus pasiones son indulgentes. Todos sus esfuerzos por ganar más derechos y libertad sirven para el puro disfrute personal. Por tanto, aunque su comportamiento desafía el dominio masculino y tiene cierto espíritu rebelde, no es una verdadera “Nueva Mujer”.

Conviene subrayar quizá otros dos títulos más relevantes, *Huang xiuqiu* (1905) y *Nü yu hua* (1904). Según Aying, en la dinastía Qing (entre 1644 y 1912) una de las obras más exitosas en retratar el desarrollo de la mujer en este camino de liberación es precisamente *Huang xiuqiu* (Aying, 1980: 105, citada en Wu Shuxia, 2014: 1). Xiuqiu es una mujer pobre que crece en una familia patriarcal. Después del matrimonio, llega a tener conciencia del feminismo con la ayuda de su marido y la influencia de la señora Roland. Debido a esto, Xiuqiu no está satisfecha con ser ama de casa y se esfuerza por propagar los valores feministas a las masas populares. Si bien es encarcelada por sus actividades progresistas, su

voluntad es inflexible para conseguir la igualdad de género. Tras salir de la cárcel, considerando a las mujeres progresistas de los Estados Unidos como su modelo, Xiuqiu continúa luchando a favor de la defensa de los derechos de la mujer. Al final de la historia, su marido y ella fundan una escuela exclusiva para mujeres y sigue dedicándose al activismo feminista.

En China la mayoría de las obras pioneras sobre la “Nueva Mujer” se deben a la pluma de escritores varones, tal como sucede con *Nie hai hua* y *Huang xiuqiu*. En lo que concierne a *Nüyu hua*, no obstante, cabe mencionar que se trata de una obra de la escritora Wang Miaoru, pero como esta no abundan los casos similares. En las décadas anteriores, en la dinastía Qing, apenas hubo novelas feministas escritas por mujeres. Debido a ello, *Nüyu hua* pone de realce de un modo especial el dilema de la mujer en la sociedad feudal china desde la visión de una mujer. El marido de Sha Xuemei, es un típico intelectual conservador chino que suele limitar la libertad de Xuemei, controlándola mediante obsoletos valores confucionistas. El marido llega incluso a acusar a Xuemei de traición, a pesar de que ella no lo ha traicionado nunca, lo que desata una disputa violenta que termina con la muerte accidental del marido. En la cárcel, Xuemei hace que las demás reclusas caigan en la cuenta de que sus maridos realmente nunca las han tratado como sus parejas. Cuando sale de prisión, para robustecer la revolución feminista, Xuemei y otras mujeres organizan un grupo para ayudar a más mujeres.

En cambio, otra protagonista, Xu Pingquan aboga por el uso de medios pacíficos para obtener más derechos para las mujeres, por ejemplo, creando escuelas para niñas. Cree que las mujeres son inferiores a los hombres en ámbitos de inteligencia y fuerza física, y es difícil tener éxito a través de la violencia directa. Mientras tanto, Xuemei, enfrentada a un destino opresivo, opta por un acto extremo: prenderse fuego junto a otras mujeres que se resisten a la sumisión violenta. En paralelo, Xu Pingquan y su marido consolidan su legado al establecer una institución educativa dedicada al empoderamiento de las mujeres.

Desde el destino, se ve que la autora está a favor de la idea de Xu. Pero se descubre que el pensamiento feminista de la autora tiene limitaciones: 1. Xu piensa que las mujeres son inferiores a los hombres. 2. Xu funda una escuela para mujeres bajo la ayuda de su marido, esto supone que la victoria de las mujeres no se puede lograr sin la ayuda de los hombres. En la época de los inicios del siglo XX, el feminismo todavía no se había arraigado en la

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX | Xiao
mentalidad del pueblo y el pensamiento tradicional seguía resultando demasiado fuerte. No obstante, esa iniciativa echaba en tierra las primeras semillas que verían su cosecha después, con el despertar de la “Nueva Mujer” china real.

En el Movimiento del Cuatro de Mayo

En 1918, Hu Shi tradujo *Casa de Muñecas* en la columna “Serie de escritos de Ibsen” en la revista *Nueva Juventud*. Esta obra recibió gran éxito en China y abrió la “era de Nora”³. Un año después, el estallido del Movimiento del Cuatro de Mayo⁴, acontecimiento de gran significado, tanto en el campo político como en el campo cultural, se fusiona con el Movimiento por la Nueva Cultura⁵. Este movimiento sentó las bases para el movimiento moderno de liberación de la mujer en China. Su meta principal consiste en la firme oposición al feudalismo y al imperialismo. El feminismo chino se desarrolló de manera profunda en esta ola. Este fue un cambio cultural que afectó ampliamente a la sociedad china y marcó el punto de partida de la China moderna. Cada vez más los intelectuales progresistas que se solidarizaron con las aspiraciones e impulsaron la difusión de la corriente democrática.

Influenciada por *Casa de muñecas* y la corriente democrática, Hu Shi elaboró *Zhongshen dashi* 终身大事 (*La cosa más importante de la vida*) (1919), que expone un tema popular en el Movimiento de Cinco de Mayo: jóvenes modernos intentan contraer matrimonio por amor, no por imposición. La hija única de familia Tian (Tian Yamei) quería elegir al Sr. Chen

³ Tras la publicación de la traducción de *Casa de muñecas*, muchos escritores empiezan a producir historias semejantes. Este tipo de cuentos se había convertido en una corriente popular en el mundo literario chino en esa época.

⁴ El Movimiento del Cuatro de Mayo puede definirse como una revolución social, de corte patriótico. El incidente que hizo estallar el acontecimiento fue la firma del Gobierno de China de un pacto injusto en la Conferencia de Paz de París, en 1919, que perjudicaba los intereses nacionales. A continuación, surgieron protestas estudiantiles en la Plaza de Tiananmén de Beijing, el cuatro de mayo de ese mismo año, contra la decisión poco acertada del Gobierno.

⁵ Este movimiento estalló en el año 1915, en el que algunos intelectuales y escritores como Chen Duxiu, Cai Yuanpei, Li Dazhao, Lu Xun y Hu Shi comenzaron una crítica al confucianismo junto a un esfuerzo divulgador de los valores occidentales. Este fenómeno se conoce como el Movimiento de la Nueva Cultura y publicaciones como *Nueva Juventud*, eran espacios centrales para la discusión y propagación de sus ideas. De hecho, *Nueva Juventud* conquistó muchos estudiantes en ese período y la nueva ideología que los intelectuales intentaban propagar en esta revista dejó huellas imborrables en la historia contemporánea china. Estas discusiones se centraban especialmente en el ámbito de la ciencia o la democracia y el uso de la lengua hablada (similar al chino moderno) en la escritura, desterrando el estilo tradicional en literatura. A parte de esto, el movimiento se dedicó a abogar por la igualdad y la promoción femenina a la vez sostenían actividades contra el patriarcado (Zhang Jingting, 2017: 107-110).

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX | Xiao como su marido futuro. No obstante, sus padres eran supersticiosos y tradicionales. Un adivino no aconsejó el matrimonio entre Yamei y el Sr. Chen, por lo que los padres de ella se oponían. Al final, Yamei dejó una nota y se marchó en secreto diciéndoles a sus padres que quiere tomar sus propias decisiones o tener poder de decisión sobre su propia vida.

Yamei es considerada como “la primera Nora en China”. Puede apreciarse que se ha despertado en ella la conciencia de ser un ser independiente. Tiene el coraje de desafiar las órdenes de sus padres (la rebelión al patriarcado) y rechazar los factores culturales obsoletos. Al mismo tiempo, ejerce su derecho a elegir el matrimonio e ignoró la superstición feudal. En el Movimiento del 4 del Mayo, se crearon muchas imágenes sobre el tipo de Nora. El tema principal de este período fue el abandono de la familia tradicional en pro de la búsqueda de la independencia y la libertad.

Otra obra que merece la pena comentar es *Shangshi* 伤逝 [Desaparición] (1926) de Lu Xun. En ella se retrata una “Nueva Mujer” que busca el ejercicio de su libertad de matrimonio en una familia feudal. Zijun, en su rol de mujer emancipada, rompe con los lazos familiares tradicionales y se traslada a convivir con Juansheng. Sin embargo, las limitaciones socioeconómicas —la precariedad laboral de Juansheng y la ausencia de oportunidades para Zijun— la obligan a asumir el rol doméstico convencional. Mientras Juansheng se esfuerza por sostener económicamente el hogar, Zijun se ve sumida en una rutina de labores cotidianas que erosiona gradualmente la conexión intelectual entre ambos.

La degradación de su relación culmina en el abandono por parte de Juansheng. Tras regresar al entorno familiar opresivo, Zijun muere prematuramente, sumida en la desesperación. Juansheng, por su parte, queda atrapado en un lacerante sentimiento de culpa, evidenciando las contradicciones del discurso reformista ante las estructuras patriarcales arraigadas. Juansheng y Zijun encarnan la dualidad del intelectual del movimiento de cuatro de mayo: mientras él representa la adhesión teórica a los ideales contra el feudalismo, ella personifica la praxis radical de la “Nueva Mujer”. Zijun, al desafiar el mandato familiar mediante la huida y la cohabitación extramatrimonial, transgrede no solo las normas sociales, sino la epistemología patriarcal que reduce a la mujer al objeto de intercambio simbólico.

La aparente emancipación se fractura ante la economía política del hogar. La precariedad laboral de Juansheng -sintomática de un mercado profesional urbano en formación-y la

ausencia de mecanismos de inserción laboral femenina, reinstauran una división sexual del trabajo: él como proveedor frágil, ella como gestora doméstica no remunerada. Este proceso no constituye un mero retorno a roles tradicionales, sino la internalización de una violencia estructural que vacía de contenido la retórica igualitaria.

Lu Xun ilumina en “Nala zou hou zenyang” 娜拉走后怎样 [Qué le pasará a Nora después de la salida]: habría dos finales para Nora: primero, convertirse en prostituta. segundo, volver a la casa de su marido (Marxists Internet Archive, 1923). como apuntan la mayoría de los estudiosos, salir es positivo y lleva aparejado una connotación de rebeldía, pero la clave es cómo se sostiene la vida después de haber escapado. Esto es, qué recursos o medios, tiene la mujer o la pareja que escapa de la familia patriarcal tradicional para mantenerse a sí misma y desarrollar un proyecto de vida digno y en libertad. En aquella época, las oportunidades laborales que la sociedad ofrecía a las mujeres eran limitadas. ¿Cómo sobrevive la mujer después de abandonar su familia patriarcal? Si este problema no se puede resolver, la salida será inútil, como nos enseña el destino de Zijun.

A finales del período del Cuatro de Mayo, surgieron las novelas que reflejaban la confusión del desarrollo de las nuevas mujeres progresistas. *El diario de la señorita Sofía* (1928) de Ding Ling cuenta una historia de la joven Sofía rebelde que sale de su entorno familiar rompiendo sus relaciones con lo feudal y buscando un futuro amor verdadero. Quiere oponerse a lo tradicional y lo aburrido. Bajo el impacto de la ola del Cuatro de Mayo, se dio el primer paso hacia la liberación escapando de la familia feudal. Después de abandonar el entorno familiar, lleva varios años viviendo sola y no ha podido cumplir su sueño. En el fondo de su corazón se siente perdida y confusa. Por un lado, ama a Weidi mientras que odia su debilidad y cree que es un hombre inútil. Al dar con Ling Jishi, un Don Juan, se enamora a primera vista. Pero luego descubre que es sólo un hombre superficial sin pensamiento propio, ella está atrapada en el tormento del alma y la carne: por un lado, admira su atractivo rostro, pero por otro, desprecia su alma vacía. Consecuentemente, la protagonista sufre. Al final decide irse a escondidas a un lugar donde nadie la conoce para evitar todas las preocupaciones. Pero puede interpretarse esta última salida como un escape total, lo que tiene un matiz diferente a la primera salida. Salir de su familia por primera vez consiste en resistir el feudalismo y buscar su propia libertad. La segunda salida, no lo es. Es una huida porque

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX | Xiao no pudo resolver los problemas nuevos que se encontraron en su vida después de abandonar su familia original.

A partir de los ejemplos típicos mencionados en el Cuatro de Mayo, el perfil de las primeras mujeres libres chinas del siglo XIX presenta una tendencia a la ruptura de las tradiciones, desligándose de costumbres conservadas por la familia y encontrando una nueva esfera de acción personal más en sintonía con la equidad de género y la libertad individual. Estas mujeres han aceptado la influencia de Occidente desde los inicios del siglo XX y desarrollado en el pensamiento de las pioneras de la Nueva Mujer en los finales del siglo XIX.

Más concretamente, se concluyen unas características destacadas de las Nuevas Mujeres en esta etapa: 1. Bien educadas que provienen de la clase media o alta. 2. Tener el coraje de liberarse, buscar la libertad personal en el matrimonio y atreverse a romper con su familia patriarcal. 3. Sentir la confusión. No saben cuál es el camino para seguir después de separarse del clan feudal. Como mencionó el Sr. Lu en su ponencia “Qué le pasará a Nora después de la salida”, “Lo más doloroso en la vida es despertar de un sueño y no tener camino para seguir”⁶(Marxists Internet Archive, 1923). La independencia financiera es un tema indispensable para las mujeres que salen de su familia. Sin embargo, en el entorno social de la época, había pocas oportunidades de empleo para las mujeres y, en segundo lugar, muchos empleadores preferían contratar empleados varones (el fenómeno de la desigualdad de género en la contratación laboral todavía existe incluso en el mundo actual). Además, al encontrar el trabajo, bajo la influencia de los conceptos tradicionales profundamente arraigados en aquella época, las mujeres chinas tuvieron que soportar la presión del trabajo fuera del hogar, y también tenía que ser una buena esposa y madre cuando regresaran a casa. Sin duda, esto carga más presión a las mujeres. Si bien en el movimiento de 4 de Mayo se proponía la igualdad entre la mujer y el hombre, no se alcanzó su meta por completo.

⁶ La traducción es propia. El original: Rensheng zui tongku de shi meng xing le wu lu ke zou 人生最痛苦的是梦醒了无路可走。

En la época de Mao

Tras la fundación de la República Popular China (1949), el presidente Mao Zedong proclamó que “las mujeres sostienen la mitad del cielo”⁷. Con el desarrollo del movimiento de la liberación de la mujer y la difusión del pensamiento comunista en todo el territorio nacional, por primera vez en la historia las mujeres chinas pudieron salir de casa e integrarse abiertamente en la sociedad.

Como señala Dai Jinhua (2015: 74), la diferencia entre la emancipación de la mujer de la República Popular China y la emancipación de las épocas pasadas reside en que en la primera se garantiza la equidad de género y el derecho de la mujer en todos los ámbitos jurídicos⁸. Gracias a las medidas socialistas, la mujer china obtiene el mismo derecho que el hombre al participar en las actividades políticas, económicas y sociales. Adoptando la ideología marxista y promoviendo la construcción del nuevo Estado socialista, durante los 17 años siguientes, de 1949 a 1966, surge un abanico amplio de novelas propagandísticas. Los temas más comunes se enfocan en la revolución y la vida de las masas populares. Debido a ello, también aparecen los personajes del estilo de la “Nueva Mujer”. A continuación, presentamos algunos de los más destacados.

Durante esos 17 años, cuando hablamos de la Nueva Mujer en la novela china no podemos evitar la mención de la figura revolucionaria. Yan Ping de *Hongqi pu* 红旗谱 [Partitura de bandera roja] (1957), Lin Daojing de *Qingchun zhi ge* 青春之歌 [La canción de juventud] (1958) y Jiangjie de *Hong yan* 红岩 [Roca roja] (1961) son las heroínas típicas comunistas. Las mujeres de estas novelas son generosas, valientes, decididas y firmes. En el camino a la revolución, nunca rehuirán ningún tipo de peligro. A la par de la imagen de la mujer revolucionaria, la figura de la trabajadora del campo también cobra un vigor singular. En este sentido, atendemos a las obras del escritor Zhao Shuli. En *Meng xiangying fan shen* 孟祥英翻身 [Meng Xiangying se levanta] (1949), la protagonista pasa por dos etapas de la

⁷ Traducción propia del texto original: Funü neng ding ban bian tian 妇女能顶半边天.

⁸ En septiembre de 1954, se aprobó la primera Constitución de la República Popular China. Según la ley, la mujer obtiene el mismo derecho que el hombre en todos los ámbitos, sean el social, político, económico, cultural, educativo, etc. Más información véase en www.cnwomen.com.cn/2019/09/24/99174409.html.

vida. En primera instancia, antes de la fundación de la República Popular China, tiene el comportamiento de una esposa sumisa, replegada al hábito de los usos y costumbres domésticos tradicionales, pero después de la República Popular China ocupa el cargo de la comisión feminista de su pueblo y ayuda a más mujeres a conseguir una libertad en sintonía con la equidad de género, que no se encuentre subyugada ni al cónyuge ni a ninguna otra persona más de la familia. Xiangying anima a las mujeres a liberarse de la tradición de los pies vendados y trabajar como los hombres. En este caso, la intención del autor resulta clara: exaltar la administración del nuevo gobierno y presentar el cambio radical de la vida de la mujer.

Aparte del personaje de Meng Xiangying, Jingui, de *Chuan jia bao* 传家宝 [Tesoro de la saga] (1949) también es una nuera caracterizada por no encajar en el modelo de la mujer china tradicional. Jingui se rebela contra los valores atrasados de los pueblos y la autoridad de la suegra en la familia. En este sentido, *Dengji* 登记 [La registración] (1950) presenta la imagen de un pueblo pequeño y conservador, donde Aiai y Yanyan se esfuerzan por decidir sus compromisos matrimoniales por sí mismas, resistiendo la imposición de los padres. Si bien la novela tiene el propósito de difundir la ley de matrimonio publicada recientemente por el gobierno de su tiempo, no podemos negar que en su conjunto configura un modelo completo de los valores de la Nueva Mujer. Asimismo, otros personajes como Li Shuangshuang, de Li Zhun, y Zhang Layue y Wu Shulan, de Wang Wenshi, también representan a esta “Nueva Mujer”.

La configuración de los personajes en esos 17 años presenta características similares. En primer lugar, se percibe un aire “andrógino”. Como las mujeres chinas tienen por primera vez la oportunidad de trabajar como los hombres, los escritores ponen de relieve demasiado la equidad de género. Esto conduce a que la identidad del “sexo femenino” resulte menos definida (Wang Xiaoyan y Wang Xiaohui, 2009: 2). En segundo lugar, las mujeres gozan de gran entusiasmo y dedicación, con gran interés en trabajar y ayudar a los demás. Muchas mujeres se decantan por participar más en las actividades colectivas, en lugar de solamente cumplir con las tareas del hogar. En comparación con figuras de antaño, la “Nueva Mujer” de estos 17 años a partir de la fundación de la República Popular China parece más positiva y decidida, sin encontrarse abrumada por el futuro de su realidad social. Es la diferencia entre

El desarrollo de la imagen de la “Nueva Mujer” en la literatura china del siglo XX | Xiao
ella y la “Nueva Mujer” en el movimiento del Cuatro de Mayo. El nuevo entorno nacional la dota de una convicción más decidida y una esperanza más estable sin perplejidad.

Unos años después, con el estallido de la Revolución Cultural (1966-1976), se vivió una etapa diferente con base en la publicación de obras literarias. La difusión clandestina de muchos manuscritos durante los años anteriores de la República Popular China dio paso a otro momento de vida intelectual. Diferentes tipos de limitaciones y censuras rigurosas sobre la creación literaria se vinieron abajo. La mayoría de las obras literarias en este arco de tiempo fueron novelas policíacas. No obstante, como no existía aún libertad de producción no resulta fácil establecer un canon del prototipo de la “Nueva Mujer”.

Después del programa político la Reforma económica china

Tras la catástrofe política, ante la urgente necesidad de reactivar la economía china y restablecer la normalidad en todos los ámbitos del país, se aplicó una serie de medidas bajo el programa político Reforma y Apertura⁹. Con este nuevo modelo de desarrollo, en las décadas siguientes aparecieron en el entorno cultural más nuevas mujeres distintas a las etapas anteriores. Los escritores de esta época prestan más atención al destino de las mujeres individuales en vez de en el destino del país o del pueblo. Escritores representativos como Zhang Kangkang, Zhang Jie y Zhang Bai están más comprometidos a describir la vida personal de las mujeres. Jing Hua, Liu Quan y Liang Qian, de *Fangzhou* 方舟 [Arca] (1981) empiezan a dudar de la necesidad de ser “andrógino” en el camino que se dirige a la mujer moderna independiente. En general, en este período, las Nuevas Mujeres siguen luchando por conseguir sus propios sueños. La mayoría de las progresistas se centran más en su vida propia personal.

En realidad, estos retratos grupales de mujeres tienen algunas características comunes:

1. La mayoría son intelectuales y tienen trabajos decentes. Especialmente son financieramente independientes y no dependen de los hombres. Abrazan ambición y pasión para su carrera mientras que se sienten incapaces de equilibrar la vida personal y laboral. El

⁹ Programa de reformas económicas chinas establecido en 1978, también llamado “socialismo con características chinas”. Más información véase en el sitio web people.cn.

camino de desarrollo de las mujeres está lleno de altibajos. Zhang Jie dice en el primer capítulo de *Fangzhou*: “tu destino será más infeliz que otros porque eres una mujer” (1988: 1).¹⁰ Los obstáculos siguen en el camino de la autorrealización de las mujeres chinas. Además, Dai Jinhua apunta, la mujer china moderna queda en el mismo apuro que Mulan, una mujer que se disfrazó de hombre y se convirtió en una heroína con una identidad masculina. Y esto fue reconocido y elogiado por la corriente dominante (2015: 80-82). Por un lado, la mujer china moderna tiene que trabajar y luchar como hombre en su área de trabajo. La sociedad moderna ha brindado a las mujeres más oportunidades laborales y la ley también les brinda más protección. Sin embargo, en el mundo real, si una mujer quiere obtener éxito a través de sus esfuerzos, todavía tiene que enfrentar más problemas que los hombres. En el mundo laboral, el acoso sexual y los prejuicios que apuntan a la mujer son comunes. Se observa este aspecto en *Fangzhou* también. Por otro lado, además de la presión de trabajo, en la familia se ve obligada a desempeñar el papel de la mujer tradicional (con el cuidado de los niños, el marido y los progenitores, a la vez del empleo en los quehaceres domésticos), por ejemplo, Lu Wenting de *Ren dao zhongnian* 人到中年 [Llega a la edad mediana] (1980). Como oftalmóloga comprometida, su trayectoria refleja la contradicción entre la excelencia profesional y la precarización del cuidado en la China post-Mao. Su deceso no se reduce a un agotamiento individual, sino que simboliza el colapso ante una sobrecarga sistémica: la demanda laboral hospitalaria —intensificada por la modernización sanitaria— y la doble jornada impuesta a las mujeres profesionales, obligadas a asumir el trabajo reproductivo no remunerado. Según los estudiosos chinos jóvenes actuales, la política china del hijo único agudiza este dilema (Wu Haiyun y Li Ying, 2018). Una hija que se dedica a cuidar de la familia, es decir, la mujer tradicional, ya no es el modelo ideal para seguir. Ahora se valora también el éxito laboral.

2. La mayoría de las mujeres de esta etapa querían conocer su feminidad en lugar de ser andróginos. Las mujeres proponen una serie de preguntas nuevas: ¿El énfasis ciego en ser género neutro es una liberación para las mujeres o es un nuevo pensamiento patriarcal? ¿Las nuevas mujeres tienen que perder su feminidad en busca de la igualdad entre géneros? ¿Las

¹⁰ Traducción propia del texto original: Ni jiang ge wai de buxing, yinwei ni shi nüren. 你将格外地不幸，因为你是女人。

nuevas mujeres tienen que convertirse en mujeres masculinas en el camino de igualdad de género? Zhang Jie creó tres personajes en *Fangzhou* en el que se vieron obligados a renunciar a parte de su feminidad debido a sus trabajos laborales. A diferencia del elogio de la androginia en la literatura de los 17 años, las protagonistas de *Fangzhou* no tienen tiempo para ponerse elegantes y hermosas (se dedica todo tiempo a los trabajos laborales y tienen que esforzarse mucho más para alcanzar éxitos en comparación con los hombres porque aún existe la desigualdad virtual en el mercado laboral), si bien quieren conservar su feminidad.

3. Con el desarrollo de la economía mercantil, en especial, después de la reforma y la apertura, la búsqueda de deseos materiales ha afectado a la gente. Tienen otros requisitos para mejorar su calidad de vida. A veces las mujeres se sumen en la búsqueda de las influencias negativas de la economía mercantil. Por ejemplo, Lin Zhu en *Lailai wangwang* 来来往往 [Ida y vuelta] (1997) de Chi Li y Baobao de *Liren gongyu* 丽人公寓 [Piso de las hermosas] (1998) de Tang Ying. Las dos protagonistas son hermosas y bien educadas. Tienen trabajos decentes. Al principio, no quieren depender de los hombres. Sin embargo, debido a sus deseos materiales y al amor egoísta, se involucran en matrimonios de manera inmoral.

Conclusiones

En el caso de China, al país le costó más tiempo alcanzar un mayor umbral de libertad de la mujer, con base en la búsqueda de la equidad de género y la igualdad en términos jurídicos. Las primeras imágenes literarias chinas de nueva conciencia femenina se desarrollan a finales de la dinastía Qing, después de la introducción de las ideas feministas occidentales. La definición de la “Nueva Mujer” en China es más amplia y no se refiere en particular a algún período específico. Aunque los protagonistas precursores de este país ostentan la conciencia inicial de rebeldía y de igualdad de género, consiguen sus propias reivindicaciones bajo la ayuda de los hombres. En otras palabras, en la narración se encuentra que el hombre aún juega un papel indispensable que le proporciona ayuda en la vida de la nueva mujer.

Después del Movimiento del Cuatro de Mayo, surgió en China un grupo de Nuevas Mujeres que se acercaron al concepto de sus homólogas occidentales. Estas mujeres recibían educación moderna, se oponían al feudalismo e intentaban cortar resueltamente los lazos con

el sistema tradicional, incluso abandonando sus familias. Aunque se las describía como valientes e independientes, al liberarse de los yugos obsoletos, se enfrentaban al mismo dilema que Nora en *Casa de muñecas*: regresar al hogar o degradarse.

Después de la fundación de la Nueva China, las nuevas mujeres poseen características andróginas obvias. Las imágenes femeninas tienen evidentes características comunistas. Además, la feminidad estaba desdibujada. Las obras se dedican en reflejar temas sociales y políticos en lugar de las propias experiencias de las mujeres. Es decir, la necesidad política prevalece sobre la creación literaria natural. La imagen de estas trabajadoras proletarias fuertes envía una señal a la nueva era: los hombres y las mujeres son iguales. Las mujeres son capaces de ejercer en la construcción del nuevo país. Pero la imagen del género neutro excesivo coloca a las mujeres chinas en un dilema similar de Mulan.

Tras la catástrofe de la revolución cultural, con el programa político Reforma y Apertura, la nueva mujer china parece más pluralista y cuenta con múltiples dimensiones. A diferencia de las nuevas mujeres anteriores, las nuevas mujeres de esta etapa prestan menos atención al destino del país y se centran en su propia vida. Ellas son mujeres independientes y desean alcanzar el éxito en sus carreras, pero a veces les resulta difícil equilibrar el trabajo y la vida familiar. Si bien algunas tienen trabajos dignos, caen en la tentación del consumismo. Son valientes en el mundo laboral mientras que posee sentimientos vulnerables. La “Nueva Mujer” china en los finales del siglo pasado es más tridimensional y compleja.

La imagen de la “Nueva mujer” china continúa desarrollándose con los cambios de los tiempos y la sociedad. No obstante, la emancipación de la mujer todavía tiene un camino largo por recorrer, tanto en Norte global como en Sur global. Aunque la modernidad le ha otorgado sus derechos fundamentales de manera legítima y oficial, convertirse en una mujer libre no resulta fácil debido a los estereotipos tradicionales arraigados todavía en la mentalidad del pueblo. La mujer continúa construyendo su identidad independiente tanto en el mundo literario como en el mundo real.

Bibliografía

Referencias en español e inglés

1. Cantero Rosales, M. Á. (2007). De 'perfecta casada' a 'ángel del hogar' o la construcción del arquetipo femenino en el XIX. *Tonos Digital*, 14.
2. De León, F. L. (1885). *La perfecta casada*. Compañía de Impresores y Libreros del Reino.
3. Fisac Badell, T. (1997). *El otro sexo del dragón: Mujeres, literatura y sociedad en China*. Narcea.
4. Heilmann, A. (2000). *New woman fiction: Women writing first-wave feminism*. Macmillan Press.
5. Nicolás, T. (2019, 11 de mayo). El movimiento 4 de Mayo y los primeros marxistas chinos. *Sinpermiso*. <https://sinpermiso.info/textos/el-movimiento-4-de-mayo-y-los-primeros-marxistas-chinos>
6. Patterson, M. H. (2008). *The American new woman revisited: A reader, 1894-1930*. Rutgers University Press.
7. Torres, S., Balló, T., & Jiménez, M. (Directores). (2015). *Las sin sombrero* [Documental]. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/las-sinsombrero/>
8. Zhang, J. (2017). El movimiento de la Nueva Cultura de China desde la perspectiva de la revista Nueva Juventud (1915-1920). *Cuadernos del CEL*, II(4), 107-110.

Referencias en chino

1. Dai, J. (1999). *Wu zhong fengjing xingbie yu xushi: dangdai Zhongguo dianying zhong de nvxing. Xieta liaowang — Zhongguo dianying wenhua: 1978- 1998* 雾中风景 性别与叙事：当代中国电影中的女性. 斜塔瞭望——中国电影文化：1978-1998 [Género y narración: La mujer en la película china moderna. Observar desde la torre inclinada-La cultura cinematográfica china: 1978-1998]. Beijing: Zhongguo dianying chubanshe 中国电影出版社.
2. ---. (2007). *She du zhi zhou* 涉渡之舟 [Atravesar las dificultades por barco]. Beijing: Editorial de Universidad de Beijing 北京大学出版社.
3. ---. (2015). *Zuori zhi dao* 昨日之岛 [La isla de antaño]. Beijing: Editorial de Universidad de Beijing 北京大学出版社.
4. Gao, L. (2022). *Xin nvxing xingxiang de chuanru ji qi liubian* “新女性”形象的传入及其流变 [La introducción de la imagen de “Nueva mujer” y su desarrollo] (TFM). Universidad de Qufu Normal.
5. Gao, J. (2008). *Zhoudai funü diwei tanxi* 周代妇女地位探析 [Análisis de las posiciones de las mujeres en la dinastía Zhou]. 延安大学学报, 30(1).
6. Hui, S. (1920). *Meiguo de Furen* 美国的妇人 [Las estadounidenses]. *Xin qingnian*, 5(3): 213-214.

7. Jiang, X. (24 de septiembre de 2019). Na nǚ pingdeng 70 nian 男女平等70年 [Gender equality in 70 years]. 中国妇女报. Última consulta: 23 de diciembre de 2024. <http://www.cnwomen.com.cn/2019/09/24/99174409.html>
8. Lu, X. (1923). Nala zouhou hui zenyang 娜拉走后怎样 [Qué le pasará a Nora después de la salida]. Marxists Internet Archive. Última consulta: 20 de diciembre de 2024. <https://www.marxists.org/chinese/index.html>
9. Funü (2024). Shuowen jiezi. Última consulta: 23 de diciembre de 2024. <https://www.shuowen.cn>
10. Wang, G. (2003). *Yinshang zhidu lun* 殷商制度论 [La teoría del sistema de YinshangT]. Hebei: Editorial de Hebei河北教育出版社.
11. Wang, L. (2019). *20 shiji 80 dao 90 niandai wenxue zuopin zhong nüxing yishi shanbian* 20世纪80到90年代文学作品中女性意识的嬗变 [El desarrollo de la conciencia feminista en las obras literarias entre los años 80 y 90 del siglo XX] (TFM). Escuela de Zhongzhong Zhongyang.
12. Wang, X., & Wang, X. (2009). *Zhongguo shiqinian shiqi xushi wenxue zhong de nüxing zhuyi* 中国“十七年”时期叙事文学中的女性主义 [Feminism in Chinese narrative literature during the seventeen-year period]. 消费导刊, 17: 2.
13. Wu, H., & Li, Y. (17 de septiembre de 2018). Fangtan Dai Jinhua 访谈戴锦华 [Entrevista con Dai Jinhua]. Baijiahao. Última consulta: 23 de diciembre de 2024. <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1611819580123941860>

14. Wu, S. (2014). *Huang xiuqiu yanjiu* 黄绣球研究 [Estudio de *Huangxiuqiu*] (TFM).
Universidad de Ningxia.
15. Xia, X. (2007). Wu mengba: guozao xieshi de nüquan xianqu 吴孟班：过早谢世的女
权先驱 [Wu mengban: la pionera feminista que falleció temprano]. 文史哲, 2, 84-94.
16. Zhang, J. (1988). *Fangzhou* 方舟 [Arca]. Beijing: Beijing shiyue wenyi chubanshe 北京
十月文艺出版社.