

No soy Pan Jinlian: La moral femenina contra el patriarcado en China

Yo no soy Madame Bovary (我不是潘金莲)

Hu X. (Productor) / Feng X. (Director) (2017)

Beijing Sparkle Roll Media, Huayi Brothers Media, Beijing Skywheel Entertainment, Huayi Brothers Pictures, Zhejiang Dongyang Mayla Medi. 2:19

Francisco Javier Haro Navejas

Universidad de Colima

En términos temporales de la narración, varios aspectos llaman la atención sobre la película *No soy madame Bovary*. El primero, casi obvio, es que se trata de una cinta sobre mujeres. En específico, es acerca de una mujer y las dificultades que enfrenta en su relación de pareja. Sin embargo, conforme se desarrolla la trama, ella misma se dará cuenta de que para resolver un problema personal tiene que luchar en contra de la estructura jurídica y política, lo mismo a nivel local que nacional. Para desigual batalla, solamente cuenta con el poder que le da su moral.

Luego viene el título y surge la pregunta, ¿cómo es que Gustave Flaubert y su novela llegaron al cine chino? La duda se despeja cuando uno ve el título en original: 我不是潘金莲 —*Wo bu shi Pan Jinlian*— *No soy Pan Jinlian*. El personaje de la película nada tiene que ver con Flaubert o con Emma Rouault.

Pan Jinlian es una de las figuras más famosas de la literatura china, basada supuestamente en personajes reales de la dinastía Song, 960-1279. Nace como mujer de ficción, probablemente, a finales del siglo XIV, y alcanzó su desarrollo pleno a inicios del siglo XVII. Aparece, primero, en la novela *Al margen del agua* (水浒传 *Shuihu zhuan*); y posteriormente, en *El ciruelo en el vaso de oro* (金瓶梅 *Jinping mei*). Pese a diferencias

considerables entre una obra y otra, ambas coinciden en que ella es muy bella y estaba casada con un hombre considerado feo. En una mata a su marido en complicidad con su amante, en otra lo lleva a la tumba agotándolo con mucha actividad sexual.

Se trata de, mediante la recuperación de personajes fundamentalmente literarios del pasado, *cinetizar* una situación social contemporánea. A partir de determinada información, el escritor-director realiza un proceso de *cinetización*: construye una realidad con un discurso cinematográfico para, por lo menos, educar, adoctrinar, entrenar y/o divertir. La cinetización inicia con una voz en *off* resumiendo la historia de Pan Jianlian y de la mujer eje alrededor del cual se desarrolla la película. Madame Bovary nunca aparece, pero su ausencia es irrelevante a final de cuentas.

La cinetización es, también, una metáfora-adoctrinamiento que sirve para normar comportamientos, o por lo menos para exponer la forma en la cual las personas norman su conducta a partir del pasado. Educa, ¿adoctrina?, sobre los alcances que tienen las acciones individuales en un sistema político donde los poderes no tienen claramente definidos sus espacios, los alcances y posibilidades de sus acciones. Cinetizar implica mostrar, en sintaxis cinematográfica, las relaciones sociales y los papeles que los miembros de la sociedad cumplen. En este caso, la cinetización es una abstracción que permite aislar muchos elementos de lo que acontece y enfocarse en los comportamientos de una mujer. Sus patrones de conducta nos muestran la cinetización, están contruidos en función de las percepciones que los otros tienen sobre lo que es negativo y, primordialmente, femenino.

En China, la mujer, como personaje histórico, se representa de manera negativa. Tal es el caso de muchas mujeres en diferentes dinastías, como la emperatriz Cixi (1835-1908). Incluso es el caso de la segunda esposa de Mao Zedong, Jiang Qing (1914-1991), a quien se le adjudica la responsabilidad por las políticas no siempre populares o exitosas de su marido.

Pan Jinlian ha sido de todo en el terreno de la moral. Ha aparecido de forma recurrente en la ópera, sobre todo sureña, y en las pantallas antes y después del triunfo de la revolución en 1949. Sus cualidades

heroicas rivalizan con los juicios que la asocian a la lujuria y a la traición. O como se dice en el filme, así se llama a las mujeres indecentes. A veces aparece como víctima. No obstante, también se le ha asociado con aspectos positivos.

Dada toda la riqueza cultural detrás del título del filme, resta explicar por qué se optó por ese despropósito intelectual. Una hipótesis es que se trata de una condescendencia hacia la ignorancia que los extranjeros pudieran tener respecto de la cultura china y no de la francesa. Las élites chinas llevan a cabo un proceso de orientalismo inverso: distorsionan y estereotipan su propia historia para atraer al turista-estudiante-cinéfilo. Eso pasa con el idioma que, contrario al proceso histórico y a su nombre oficial, *puntonghua*, o semioficial, *hanyu*, es llamado mandarín, tal y como los portugueses denominaran al 官话 *guanhua*, el lenguaje de los que mandaban, la burocracia. En lugar de transmitir conocimiento y permitir el acceso a él, se escoge la vía de la distorsión y del fortalecimiento de la ignorancia.

Con esta información en mente, no es complicado prever el argumento de la película, que sigue la ruta de muchas otras realizadas sobre la base de una novela exitosa. En este caso, Liu Zhenyun escribió el guion a partir de su obra del mismo nombre, 我不是潘金莲—*No soy Pan Jinlian* (2012), y traducida al inglés, por ejemplo, de manera menos audaz que la película como *I did not kill my husband* (*No maté a mi marido*) (2014), título que se ajusta más a la trama, o por lo menos al desenlace de la misma.

El filme remite casi inmediatamente a *La demanda de Qiu Ji* o *la Historia de Qiu Ji* (秋菊打官司—*Qiu Ji da guansi*, 1992). Mientras que *Yo no soy...* se acerca a la comedia con un humor ácido, la segunda es dramática y superior artísticamente gracias a Gong Li, la actriz principal, y a Zhang Yimou, el director. La esencia es la misma: una mujer percibida como necia, a partir de una nimiedad aparente, un conflicto con un vecino, cuestiona al sistema judicial patriarcal.

Es preciso hacer notar que el éxito de la película ha permitido un nuevo auge del personaje en el cine con pretensiones eróticas de Hong Kong, como es el caso de 我是潘金莲—*Wo shi Pan Jinlian*— *Soy Pan Jinlian*.

Otro aspecto resaltable es de orden estético. La película transcurre enmarcada en un círculo, como si fuera una pintura antigua.

Li Xuelian, encarnada por Fan Bingbing, posiblemente por su aparente sencillez, se embarca en una aventura de una década que no dimensionó antes de emprenderla. Con el fin aparente de obtener una segunda vivienda, Xuelian y su esposo, Qin Yuhe, fingen un divorcio gracias al cual ella se quedaría con el departamento donde viven y la fábrica de té donde él trabaja le daría otro lugar donde vivir. En algún momento se casarían nuevamente. El problema es que el esposo se casó con otra mujer y llega a acusar a Xuelian de infidelidad, con lo que aparecería la equiparación con el personaje literario, Pan Jinlian.

Otro aspecto resaltable es el hecho inusual de que en películas aparentemente no propagandísticas aparezcan espacios y personajes del proceso de toma de decisiones políticas. Incluso, hay escenas que podrían considerarse una crítica a la relación negativa que existe entre vida privada y servicio público en perjuicio de la población.

Además de lo que las cifras pudieran mostrar sobre la vida de las mujeres chinas, sobre todo por su impacto en la vida cotidiana, encontramos cambios culturales profundos, como el hecho de que los matrimonios tienden a disminuir, al contrario de los divorcios. Cada vez más mujeres buscan permanecer solteras, pero al mismo tiempo hay una gran competencia por conseguir un hombre. En términos de la vida diaria, las mujeres enfrentan desventajas considerables debido a que la sociedad y el sistema político son patriarcales.

Yo no soy... cinetiza una porción de la realidad. A partir de una tradición cultural, lo mismo literaria que pictórica, la convierte a la sintaxis cinematográfica. Desde un plano sociológico, se trata de la cinetización de que en China el capital social (关系-guanxi-relaciones) es la fuente de poder más importante que se entrelaza con la familia extendida, que a final de cuentas resulta ser solamente una y de que es preciso darle la vuelta a la ley para obtener algo.

Desde los planos antropológico y psicológico, vemos en la pantalla que la indefensión enfrentada por los ciudadanos es peor para las mujeres, quienes encuentran doblemente complicado resolver sus pro-

blemas o alcanzar sus aspiraciones, además de que se ven sometidas a un medio que les afecta negativamente.

La mujer, a final de cuentas, siempre estará en un lugar detrás del hombre, a cargo del hogar, y él, de los problemas importantes. Tal es el caso de las primeras escenas, cuando nuestra heroína está exponiendo su caso en el hogar de un funcionario del Estado. En el fondo, literal y figurativamente, se encuentra la esposa cocinando, siempre callada, aunque tratando de escuchar. Lo cual se repetirá con los mismos personajes en una toma posterior en la calle.

Xuelian, por si no tuviera ya suficiente, en no pocos momentos es atrapada en un dilema ético del sistema político reinante o como lo expresó un testigo: Mentirme a mí no tiene importancia, pero no se puede mentir al gobierno. El peso del dilema radica en la superioridad del supuesto bien común, representado por las instancias gubernamentales, sobre el individuo. El dilema fundamental que enfrenta es el de ser o no una mujer respetuosa de las leyes e instituciones.

Lo más importante siempre, al menos para ella, era el aspecto moral: Xuelian no quiere estar casada con ese hombre, pero espera que él cumpla su palabra. Su frustración no nace de la imposibilidad de tener o no otra vivienda, surge violentamente de que fue engañada. Quien fuera su esposo no cumplió su palabra. En el proceso, los engaños se incrementaron. De hecho, el espectador también es engañado y lo descubrirá al final.

La heroína recurre, sin éxito, a todos los niveles de gobierno y de la política a su alcance para hacerse escuchar y lograr anular el divorcio, para continuar casada, y finalmente divorciarse. Para ella no se trata de la ley, el meollo es lo moral.

El mundo de los hombres, el de las leyes, no le ofrece posibilidades para resolver su caso. Pero se trata de un mundo formalista y normativo, donde la evidencia y los testigos están por encima de la palabra, su palabra, y de su sufrimiento. Es un medio amoral, al menos desde su perspectiva. Para ella todo es muy sencillo: el acuerdo verbal inicial debe ser respetado. Para los hombres, no solamente la élite del poder, predo-

minante y dominante, el tema es que ella no quiere escuchar o que su educación política es insuficiente.

En esta época, esto bien podría ser el equivalente a la locura: lo que en el mundo patriarcal es considerado una anomia se soluciona tras las rejas con sesiones de estudio a manera de manicomio, lobotomía y/o pastillas.

El sistema parece triunfar cuando ella se culpa y está socialmente aislada: habla sola o con el ganado. Ante una nueva derrota en el mundo masculino se refugió nuevamente en el universo de la moral: hablar con Yuhe, aclarar las cosas y regresar a casa a abrir un restaurante. Él no cede, la maquinaria legal está de su lado. El peso del sistema es poco comparado con el de la cultura. El principal argumento masculino para aplastarla fue que ella no era virgen cuando se casaron, su nombre más bien sería Pan Jinlian.

El conflicto escaló a otro estadio y se acerca a lo que habría sido la vida de Pan Linjian. Busca, a cambio de sexo, quién mate a Yuhe, o por lo menos quién le ayude a hacerlo. Él forma parte de una larga lista de personas que la han hecho sufrir. Ante la imposibilidad de llevar a cabo su plan, regresa a la lucha institucional, pero ya no en su pueblo y se va a la capital, Beijing.

Como en la vida real desde 1949, la cinetización plasma el peso de los elementos culturales y políticos, sus permanencias y cambios. Xuelian pudo vencer a muchos funcionarios, pero topó con pared, la del partido, para lograr su victoria moral.

Yo no soy... aparentemente es sobre la necesidad como cualidad femenina. Pero por el contrario, se trata de los problemas reales cotidianos de las mujeres y de las formas en las cuales ellas los enfrentan convirtiéndose en fuerzas centrífugas que cimbran al orden patriarcal, lo mismo en lo legal que en lo cultural.

Al negarse a ser etiquetada como Pan Jinlian, se rebela contra una cultura de dominación sobre la mujer y busca acabar con la degradación de lo femenino, así como reivindicar el derecho al disfrute de su sexualidad. Es la campesina imponiendo condiciones al mundo urbano. Es la lógica del poder patriarcal contra la lógica de la resistencia femenina.

Pero también es la *cinetización* de una burocracia resiliente e institucionalizada con fuerzas centrípetas más poderosas que las centrífugas, a veces bajo la forma de la estabilidad que promete una nueva relación amorosa y sexual que no encierra otra cosa que más engaños.

Al final, en China todo parece girar alrededor de la familia, de la progenie, y el lugar subordinado de la mujer, no de la vivienda. De manera terrible e inesperada, el patriarcado vence y le impone, otra carga moral de enorme peso que además hace imposible la solución de su problema de manera favorable.

Referencia

Hu X. (Productor) y Feng X. (Director). (2017). *Yo no soy Madame Bovary* (我不是潘金莲- *Wo bu shi Pan Jinlian- No soy Pan Jinlian.*) (DVD). China: Beijing Sparkle Roll Media, Huayi Brothers Media, Beijing Skywheel Entertainment, Huayi Brothers Pictures, Zhejiang Dongyang Mayla Medi. 2:19.



Mural Árbol muerto como nido de nueva vida de Daniela Monserrat Ramos Mayorga, Volcán Nevado de Colima. | Fotografía de Karolina Maria Rojek