

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ACATLÁN

Seminario Taller Extracurricular

“Interdiscursividad: Cine, Literatura e Historia”

**“*El Último Emperador*, una representación histórica de
Bernardo Bertolucci”**

Licenciatura en Historia

Ignacio Nieto Duarte

Asesora: Mtra. María de Lourdes López Alcaraz

NOVIEMBRE 2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Introducción	2
--------------	---

1. El filme	5
1.1 Bernardo Bertolucci	6
1.2 Contexto del filme	12

2. Intertextualidad: el filme representa la Historia	22
2.1. La decisión de Tzu Hsi	23
2.1.1.China en 1908	24
2.1.2.El nuevo señor de los diez mil años	26
2.2. ¡Tú ya no eres el emperador!	28
2.3. El chico más solitario del mundo	31
2.3.1. ¡Abran la puerta!	36
2.3.2.Los lentes del emperador	39
2.3.3.La boda	42
2.4. ¡Córtenme la trenza!	48
2.5. ¡Adiós a la ciudad Prohibida!	52
2.6. De <i>play boy</i> a emperador	57
2.7. El emperador que creyó ser emperador	63
2.8. Un hombre útil	70
2.9. Un jardinero en medio de la revolución cultural china	74

Conclusiones	81
--------------	----

Fuentes	84
---------	----

Introducción

En este año 2008 Beijing fue el anfitrión de los Juegos Olímpicos, dando un sorprendente espectáculo que impresionó al mundo. Sin duda, la República Popular China es un país digno de tan célebre distinción. El hecho de que la redacción de este trabajo coincidiera con la fiesta olímpica resultó una feliz coincidencia. Las galas que tuvieron lugar en Beijing, dieron la oportunidad a millones de espectadores de tener una ventana para asomarse, aunque haya sido por breves semanas, a esa magnificencia económica, tecnológica y cultural que, a lo largo de la historia, siempre ha encontrado un pretexto para mantenerse oculta del asedio de la curiosidad internacional, ya fuese detrás de los ladrillos de la Gran Muralla, entre las multitudes de La Revolución Cultural o rodeada por los tanques en *Tiananmen*.

China es potencialmente el estado más poderoso de la tierra; sus principales fuerzas son su inmensa población, que es la más grande del planeta, y una infraestructura industrial, científica y tecnológica capaz de potenciar sus recursos. Sus productos inundan los mercados internacionales, poniendo a su economía entre las primeras a nivel global. Al mirar a la China contemporánea encontramos una potencia mundial unida, moderna, respetada e incluso temida. Por tanto, en nuestro contexto actual, es difícil hacernos una imagen de las condiciones en las que esa nación se encontraba hace exactamente una centuria.

El Último Emperador es definida por Bernardo Bertolucci como una historia de cambio. Basta con recordar que nos plantea la transformación de quien fuera un emperador a un ciudadano ordinario; esta transformación que Bertolucci representa en su obra bien podría ser una analogía a la misma metamorfosis que experimentó China en la segunda mitad del siglo XX. *El Último Emperador* es, por sí misma, e independientemente del mensaje que el director intentaba pronunciar con este filme, la máxima expresión del proceso de evolución por el que pasó la China del siglo pasado; de esta “caída del muro chino”, y que sería el preámbulo a lo que se pudo contemplar en los juegos olímpicos de 2008. Conviene tener presente que *El Último Emperador* fue, en cierta forma y en su momento, lo mismo

que los juegos olímpicos representaron en 2008: un pequeño agujero en la gran muralla, por donde el mundo pudo contemplar un poco de los fantásticos secretos de este antiguo y misterioso “dragón dormido”.

En los años ochenta, China atravesaba por una serie de procesos que terminarían por configurar la imponente nación que conocemos en la actualidad. Es notable y difícil de concebir que en un país muchas veces definido como totalitario, en donde sólo nueve años antes de la filmación de *El último emperador* los cineastas eran atacados por las Guardias Rojas, se haya podido rodar un filme y que esto además lo realizara un extranjero, en locaciones que otrora estuvieran vedadas para la gente común. De tal suerte resulta fundamental conocer al director y su contexto en orden de entender mejor su obra. Por esta y otras razones, se ha optado por retomar la metodología de Aurelio de los Reyes, para hacer un análisis de la significativa riqueza temática que ofrece esta exitosa película.

Cierto es que Aurelio de los Reyes no ha redactado una teoría propiamente dicha, pero los pasos que sigue en los múltiples trabajos que ha publicado son una propuesta de análisis; dicha propuesta consiste esencialmente en dividir el filme para conseguir temas de las escenas. De esta forma, las diversas escenas de *El Último Emperador* son un filón del que se puede extraer un caudal maravilloso de tópicos, todos ellos plagados elementos históricos que reflejen esta mutación que, paralela a la del protagonista del filme, la misma China experimentó en su paso a la modernidad de 1908 a 1967.

A fin de seguir el patrón que presenta Aurelio de los Reyes, el trabajo tendrá como primera aportación, el presentar un acercamiento a la vida y obra de Bernardo Bertolucci. A continuación se examinará el contexto histórico en el que se realizó la película; todo lo anterior queda contenido en el primer capítulo. La segunda parte de esta relación, estará consagrada al análisis del filme mediante la intertextualidad cine-historia, ubicando el espacio temporal que representa el filme y comparando la representación concebida por Bertolucci con los hechos históricos. Para esto se considera, en todo momento, al texto fílmico como un

documento histórico legítimo aunque con ciertas particularidades y como una manifestación innegable de la cultura. Finalmente, en el ejercicio comparativo, se podrá revelar que tan apegada a los hechos históricos resultó *El Último Emperador*.

1. El filme

El historiador Peter Burke, plantea la necesidad de conocer a los directores antes de entregarnos de lleno al análisis de sus respectivos filmes.¹ Por su parte, Edward H. Carr afirma:

[...] No puede comprenderse o apreciarse la obra del historiador sin captar antes la posición desde la que él la aborda, dicha posición tiene a su vez raíces desde una base social e histórica. [...] El historiador, antes de ponerse a escribir historia, es producto de la historia [...] la obra del historiador refleja la sociedad en que trabaja.²

1.1 Bernardo Bertolucci

El cine no era algo ajeno en el clan Bertolucci, incluso antes del nacimiento de Bernardo Bertolucci el 16 de marzo de 1940, en la ciudad italiana de Parma. El director es el segundo hijo de Attilio Bertolucci, un poeta, reconocido historiador y crítico de cine, quien había ayudado al director Pier Paolo Pasolini, a publicar su primera novela. Bernardo Bertolucci rememora cómo conoció a Pasolini:

Mi padre es poeta y le ayudó a Pasolini a publicar sus primeros libros de poesía. Mi primer encuentro con él fue cuando yo tenía 13 años; era un domingo por la tarde y alguien llamó al timbre. Yo abrí la puerta y ahí estaba Pasolini con un gran mechón de pelo negro y traje de domingo; a pesar de eso, irradiaba una tremenda fuerza que me asustó, y cuando preguntó por mi padre le cerré la puerta con el pretexto de que iba a ver si estaba. Mi padre estaba durmiendo la siesta; le dije que preguntaba por el un tal Pasolini y me dijo: “Pero cómo le cierras la puerta si es un gran poeta, déjalo entrar”. Desde entonces nos hicimos muy amigos, y cuando rodó su primera película, inmediatamente me preguntó si quería ser su ayudante.³

En medio de este formidable ambiente, el joven Bernardo sintió una inclinación natural por la poesía y el cine. Finalizados sus estudios de bachillerato se matriculó en la universidad de Roma para estudiar literatura publicando algunas antologías poéticas. Sin embargo su vocación por el cine predominó y abandona

¹ Cfr. Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza editorial, 2003, p. 203.

² Carr, Edward, H., *¿Qué es la historia?*, Romero Maura, Joaquín, México, D.F., Editorial Planeta-De Agostini, 1985, (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo), pp. 52-53.

³ Ruvalcaba, Carlos. “Entrevista” a Bernardo Bertolucci. “La mejor escuela de cine es ver películas: Bernardo Bertolucci”. *La Jornada*, 4 de junio de 1985, p. 25.

su carrera universitaria para trabajar como ayudante de Pier Paolo Pasolini, cuando éste rodó su primera película, *Accatone* (1961), un filme sobre prostitutas, proxenetas y ladrones.

Esa sería una primera experiencia para Bertolucci en dos sentidos: en primer lugar se trata de sus inicios en el mundo del séptimo arte, pero también sería el primer acercamiento del futuro director a las experiencias de la controversia y la censura; esto debido a que *Accatone* fue criticada por grupos conservadores, quienes vieron en la escabrosa temática abordada por Pasolini un “blanco lógico”. Esa primera experiencia resultó positiva para Bernardo y quedó preparado para que un año después, él hiciera su debut como director en *La Commare Secca* (1962), esmerándose en conseguir un resultado y que la crítica no catalogara su obra como una película “pasolineana”.

Bertolucci trató de distanciarse del estilo de su mentor y abrirse camino en la industria del cine por méritos propios. Probablemente esto explica una de las características más notorias en su filmografía, “la obsesión por no repetirse”. Bertolucci no tiene una regla fija para elegir los temas de sus películas y su filmografía pareciera ser errática y disímil, pero dicha dispersión no es, de ninguna manera, un producto casual; en innumerables ocasiones el director ha declarado estar obsesionado con el cambio, y dice:

Me encanta sorprenderme a mí mismo. Me encantan las sorpresas a mí mismo. Me encantan las sorpresas. Y estoy obsesionado por el cambio, el devenir. Si usted mira hacia atrás y recuerda la historia de mis películas, verá que no he dejado de cambiar, permanentemente. ‘Ultimo tango en París’ era la historia de una pareja, ‘Novecento’ es una historia colectiva donde van y vienen millares de personas... Y continúo cambiando. Me horroriza repetirme. Hay directores que repiten, siempre, su misma y única película. A mí me asusta eso.⁴

A pesar de que en los filmes de Bertolucci se mezclan música, erotismo y política, el director ha resultado exitoso en su afán de no repetirse y, si bien los elementos antes mencionados aparecen en algunos de sus trabajos, no llegan a

⁴ Baum, Gilda. “Entrevista” a Bernardo Bertolucci. “La reencarnación de un lama en la piel de un niño”. *El Heraldo de México*, 23 de enero de 1994, p. 11D.

constituirse como constantes. Es difícil encontrar un factor común en toda su filmografía. Otra manera de acercarse a su trayectoria cinematográfica es mediante su ideología política, que también ha mutado significativamente a través de los años. Se ha mencionado que si alguna sensación queda en Bertolucci cuando finaliza un filme “es la del fallecimiento”, según lo comentó alguna vez el realizador: “el siguiente rodaje lo realiza mi reencarnación”.⁵

En 1972 obtiene reconocimiento internacional con *El Último tango en París*, que le valió la nominación al Oscar como mejor director, pero había un precio que pagar.⁶ Si bien *El Último tango en París* resultó un éxito total del público y en la crítica, el filme fue censurado en la natal Italia del director; se presentaron acusaciones de obscenidad por las figuras de Marlon Brando y María Schneider, dando la impresión de que se repetía la historia de Pasolini con *Accatone*.

Dentro de una acción considerada como un abierto desafío a la justicia italiana, Bertolucci organizó una proyección pública de su obra en un cine de Roma, acto que desencadenó el proceso contra el director y sus colaboradores. Sobre la continuidad de las diligencias legales un juez ordenó la destrucción de todas las copias del filme y Bertolucci pidió clemencia al presidente de Italia, Giovanni Leone; el tribunal dispuso que se conservaran algunas copias en la Cinemateca Nacional, pero el asunto demoraría quince años en resolverse.

Es posible que este penoso incidente, entre otros muchos, provocara que el director se autoexiliase en la década de los ochenta, al tiempo que se convirtió en un fuerte crítico de la situación de la industria del cine en su país, a la que en numerosas ocasiones describió “en un estado agónico”.⁷ Bertolucci vivió entonces como un nómada internacional y entre sus destinos figuraban el norte de África y Asia, específicamente China.

Para junio de 1985, el cineasta italiano hablaba de su nuevo proyecto que habría de representar la vida del último emperador chino; aparentemente, un amigo de Bertolucci había dejado en su escritorio los dos volúmenes de la

⁵ Vargas, Angel. “Entrevista” a Bernardo Bertolucci. “Mi mejor filme estoy por rodarlo, pues todavía lo anhelo y pienso: Bertolucci”. *La Jornada*, 23 de septiembre de 2000, p. 5.

⁶ Cfr. *Wikipedia*. visitado en 31 de Mayo de 2008, http://es.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Bertolucci

⁷ Cfr. Llorente, Elena. “No tengo remedios para el mal cine”. *Uno mas uno*, 27 de junio de 1988, p.?

autobiografía de Pu Yi. El director comenta: "...yo los dejé donde estaban y sólo mucho después decidí trasladar la historia a la pantalla".⁸ En una entrevista se le cuestionaba a Bertolucci el por qué no había hecho ninguna película desde 1981, a lo que el director respondió que su objetivo había sido el dirigir en Estados Unidos pero, al verse desairado en el lejano oeste, viró su mirada al lejano oriente, y sobre su nueva obra comenta: "Es la historia de una mutación de la sombra a la luz, de la muerte hacia la vida. Y si la película llega a buen término, será también el primer retrato de la China de nuestros días realizado por un occidental".⁹

Como se ha mencionado, *El Último Emperador* representa la vida de Aisin-Gioro Pu Yi (爱新觉罗 溥仪), el último emperador de la dinastía *Qing*. Es un filme inscrito en el subgénero de *Bio Pic* o película biográfica, con una estructura narrativa en espiral y en el que el propio Pu Yi hace las veces de protagonista y de narrador intradiegetico. Este trabajo fue rodado en locaciones de Italia y la misma China, resultando notable que uno de sus escenarios fuera la Ciudad Prohibida de Beijing. Debe tomarse en cuenta que ésta no sólo era la primera vez que se rodaba un filme occidental en dicha locación, sino que Bertolucci era el primer director occidental en realizar una película sobre la China contemporánea en la propia República Popular. Aparentemente Bertolucci consiguió ganar el favor de las autoridades gracias a la iconografía revolucionaria en la que se había inspirado para algunas de las escenas en *Novecento* (1961). Es bueno mencionar que Bernardo Bertolucci fue reconocido como un cineasta comprometido con las ideas de izquierda.

Según lo comenta el director, las autoridades comunistas no manifestaron ningún tipo de interferencia durante su trabajo e incluso prestaron su colaboración, aclarando algunos aspectos históricos. Esta película contó además con la participación de numerosos técnicos chinos y más de un centenar de soldados del Ejército Popular de Liberación, quienes actuaron como extras. Finalmente, la noche del 11 de abril de 1988, Bernardo Bertolucci cosechó un logro histórico por

⁸ "Entrevista" a Bernardo Bertolucci. "Filmó Bertolucci en China la cinta *El último emperador*". *La Jornada*, 29 de noviembre de 1986, p.?

⁹ Ruvalcaba, Carlos. "Entrevista" a Bernardo Bertolucci. "La mejor escuela de cine es ver películas: Bernardo Bertolucci". *La Jornada*, 4 de junio de 1985, p. 25.

su labor, cuando la película rompió el record de los últimos 25 años al ganar los óscaros en todas las categorías en las que *El Último Emperador* estaba nominado. Bertolucci, por su parte, recibió el óscar al mejor director; en total su obra acumuló nueve estatuillas, tomando en cuenta que ningún filme había logrado tal éxito desde *West Side Story*, que conquistó 10 óscaros en 1961.

Alguna vez censurado en su país, el ahora premiado Bertolucci recibía calurosas felicitaciones del presidente de la república Italiana Francesco Cossiga y otras figuras de los ambientes políticos y artísticos de su nación. Eventualmente, las acusaciones por obscenidad que pesaban en su contra fueron desechadas y para el preestreno de *El pequeño Buda* en 1993, el cineasta italiano ya hablaba de terminar su exilio y regresar a trabajar a su natal Italia. Parecía que finalmente las cuentas de Bernardo Bertolucci con su propio país habían quedado saldadas.

Es trascendente entender mejor la figura de Bernardo Bertolucci si interpretamos su cine como un texto histórico; en este caso el director pasaría a ser una especie de historiador. En la actualidad, difícilmente encontraremos algún historiador que se atreva a afirmar que la historia es objetiva. En nuestro contexto postmoderno, la máxima “toda historia es interpretación” es más vigente que nunca. Si bien el cine es interpretación, la realidad óptima es que la historia también lo es. La interpretación comienza desde el momento en que elegimos algún tema a estudiar o desde que decidimos que ese tema es un hecho histórico.

Queda fuera de los intereses de este trabajo el profundizar sobre la naturaleza y características de los hechos históricos. Aunque de una manera somera podamos afirmar que son sucesos que ocurrieron en el pasado, encontramos bajo este criterio que muchísimas personas habitaron dentro de las murallas de la Ciudad Prohibida al igual que Pu Yi. Luego entonces, ¿por qué la historia de Pu Yi quedó consignada como hecho histórico mientras las historias de estas personas no? En su libro: *¿Qué es la historia?*, el historiador Edward H. Carr escribe: “Solía decirse que los hechos hablan por sí solos. Es falso, por supuesto. Los hechos hablan sólo cuando el historiador apela a ellos: él es quien decide a qué hechos se da paso, y en qué orden y contexto hacerlo”.¹⁰ Los historiadores

¹⁰ Carr, Edward H., *¿Qué es la historia?*, p. 15.

primeramente fueron quienes decidieron que la vida de Pu Yi en la Ciudad Prohibida es un hecho histórico, mientras que la vida de los eunucos, concubinas, guerreros y de otras personas que lo acompañaron no lo es. La historia de Pu Yi hubiera permanecido en un oscuro lugar, sepultada entre la inmensa cantidad de datos históricos que, a su vez, conforman la extensa historia de China de no haber sido por Bernardo Bertolucci, quien decidió convertirla en cine histórico, lo que también implicó convertirla en arte e industria.

Filmografía de Bernardo Bertolucci

1959 — *Il teleferico*

1960 — *Morte di un maiale*

1962 — *La commare secca*

1964 — *Prima della rivoluzione*

1967 — *La vía del petróleo*

1966 — *Il canale*

1968 — *Amore e Rabbia*

1968 — *Il sosia*

1970 — *La strategia del ragno*

1970 — *Il Conformista*

1971 — *La salute è malata (I poveri muoiono prima)*

1971 — *12 Dicembre*

1972 — *Ultimo tango a Parigi*

1976 — *Novecento*

1977 — *Silenzio e complicità*

1979 — *La luna*

1981 — *La tragedia di un uomo ridicolo*

1984 — *L'addio a Enrico Berlinguer*

1987 — *L'ultimo imperatore*

1990 — *Il tè nel deserto*

1993 — *Piccolo Buddha*

1996 — *Io ballo da sola*

1998 — *L'assedio*

1989 — *12 registi per 12 città*

2002 — *Ten Minutes Older: The Cello*

2003 — *I sognatori*

1.2 Contexto del filme

El contexto internacional de aquella época estaba definido por la coyuntura de la Guerra Fría. A mediados de los setenta, la esfera de influencia norteamericana se vio contraída, el apetito de occidente y, más específicamente, el de los Estados Unidos de América por el tercer mundo se convirtió en empacho a causa de la experiencia vietnamita; la determinación inmediata a la caída de Saigón de no involucrarse en desastrosas aventuras internacionales se tradujo en una baja en el gasto armamentista. No obstante, los movimientos revolucionarios de ideología marxista triunfaban en otros países de Asia como en Laos o Camboya y en África con Angola y Etiopía. En 1979 la revolución islámica de Jomeini se imponía en Irán, otrora valuarte de los Estados Unidos en el medio oriente, mientras, en América latina, triunfaba la revolución sandinista de Nicaragua.

Sin embargo, para inicios de los años ochenta, dos nuevos líderes occidentales llegaban al poder: el presidente norteamericano Ronald Reagan y la primer ministro británica Margaret Thatcher. Ambos demostraron ser líderes

fuertes y con la determinación de recuperar el terreno perdido; en contraste, la Unión Soviética de Gorbachev se encontraba debilitada por la caída en los precios del petróleo, así como por las presiones financieras que imponía la carrera armamentista, los desastres con sentencia apocalíptica como el accidente en la planta nuclear de Chernobyl y el empantanamiento sangriento en el que se encontraban las fuerzas armadas soviéticas en Afganistán.

Ahora bien, se estaban manifestando los primeros indicios de que el duelo entre los dos bloques mundiales finalmente tendría como vencedor a occidente. Esta aparente promesa de victoria no se reflejaba a nivel doméstico en la Italia de Bernardo Bertolucci. En realidad la situación en Italia para la década de los ochenta estaba más marcada por el pesimismo que por el triunfalismo. Después de la catástrofe que supuso para Italia la experiencia de la Segunda Guerra Mundial, la desprestigiada monarquía italiana fue apartada del poder y reemplazada por un sistema republicano en el cual la democracia cristiana dominaba la escena política; sin embargo, el predominio del Partido Demócrata Cristiano fue puesto a prueba desde el principio. Vale la pena recordar que en las primeras elecciones de la república italiana, en 1948, la democracia cristiana enfrentaba una considerable posibilidad de derrota frente al Partido Comunista Italiano; de hecho, Italia fue el único país en la Europa occidental donde el comunismo tuvo la oportunidad real de alcanzar el poder mediante la vía democrática.¹¹ El Partido Demócrata Cristiano logró sostenerse en el poder, en gran parte, gracias a una campaña mediática similar a la aplicada por el oficialismo mexicano en las elecciones presidenciales de 2006. Sin embargo, para la década de los sesenta, la estabilidad italiana nuevamente empezaba a mostrar fracturas: los movimientos estudiantiles de la década de los sesenta alcanzaron a Italia, siendo ésta la coyuntura en la que se desarrolló la juventud de Bernardo Bertolucci. El cineasta italiano realizó una representación de este convulsionado periodo en su filme *Los soñadores* (2003).

¹¹ Cfr. *Wikipedia*. visitado en 7 de junio de 2008,
http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Italy_as_a_Republic

Para la década de los setenta, los movimientos estudiantiles en Italia se movieron hacia expresiones más radicales y violentas: las influencias de “el Che” Guevara, la Revolución Cultural China, los *tupamaros* de Uruguay entre otras, inspiraron los movimientos sociales Italianos dando paso al surgimiento de organizaciones terroristas como las Brigadas Rojas, quienes alcanzaron una triste celebridad con el asesinato del político italiano Aldo Moro en 1978. Los grupos terroristas de izquierda fueron confrontados a su vez por organizaciones terroristas de corte neofascista. Sin importar su ideología todas estas bandas armadas tenían en común el empleo de métodos como robos, atentados con bombas, secuestros y asesinatos como medios de expresión de su pensamiento político. Aunado a esto se suscitó una serie de golpes de estado conjurados que sólo ponían de manifiesto la endeble situación de la democracia italiana y aumentaban la incertidumbre del pueblo.

A inicios de los años ochenta, el panorama sociopolítico de Italia se complicó aún más con la creciente y notoria injerencia de la mafia en la política italiana. Si bien la mafia italiana había sido un aliado en la derrota del régimen fascista de Mussolini, la mafia también resultó ser un aliado útil en la lucha anticomunista. No obstante, la casi certeza de que el crimen organizado controlaba a muchos de los funcionarios públicos y políticos italianos, vulneraba tremendamente la credibilidad del gobierno. El enigma de la sombra de la corrupción ya ensuciaba de manera indeleble a las instituciones y gobierno italianos cuando en 1982 se desató el escándalo del Banco Ambrosiano.¹² Se considera que el fracaso de esta institución financiera se debe en gran parte a su presidente Roberto Calvi y los nexos de éste con la ilegalizada logia masónica *Propaganda Due*,¹³ que a su vez se presume vinculada a grupos terroristas de extrema derecha en Italia e inclusive con organizaciones y gobiernos a nivel internacional.¹⁴

¹² Cuyo principal accionista era el Banco del Vaticano.

¹³ De entre los miembros conocidos de *Propaganda Due*, resaltan personajes como: Roberto Calvi, Silvio Berlusconi, Juan Domingo Perón y su ministro de bienestar social José López Rega fundador de la Alianza Anticomunista Argentina.

¹⁴ Cfr. *Wikipedia*. visitado en 7 de junio de 2008 http://en.wikipedia.org/wiki/Banco_Ambrosiano

El estado descrito anteriormente se presenta como el cuadro sintomático de un mal cuya causa en alguna ocasión Bernardo Bertolucci atribuyó al cinismo. Con este hecho, la situación política y social de Italia, aunada con el incidente de *El Último tango en París*, fue la principal razón argüida por Bertolucci para salir al exilio. Poco antes del rodaje de *El pequeño Buda*, la justicia italiana inició *Mani Pulite* (Manos Limpias) una investigación judicial en torno a la corrupción en el ámbito de la política nacional que, finalmente, develó a la sociedad italiana la magnitud e implicaciones que la corrupción había alcanzado. Las pesquisas resultaron en juicios espectaculares; hubo suicidios de industriales y políticos cuyos crímenes fueron expuestos; algunos partidos políticos fueron suprimidos y, eventualmente, se provocó la renuncia del entonces primer ministro Bettino Craxi. “Manos Limpias” también impulsó una extensa reforma en el corrompido y desacreditado sistema político italiano.¹⁵ Es cardinal y preponderante citar una declaración que Bertolucci hizo al respecto:

No podía quedarme en Italia después de 1984, y la razón de ello la comprendo ahora mejor que nunca, cuando todo estalló; aunque falta un examen colectivo de conciencia. Todavía no hemos entendido que no basta meter a algunos a la cárcel si nosotros mismos no cambiamos. La catástrofe de nuestro país ha sido originada por el cinismo. El verdadero mal de Italia es el cinismo, y tengo la esperanza de que en *El pequeño Buda* no haya rastro de ello. Pero ahora que hay visos de que algo pueda cambiar, deseo regresar a Italia y trabajar allá; siento la necesidad de encontrar mi propia identidad.¹⁶

Bernardo Bertolucci describe a *El Último Emperador* como una película que habla acerca del cambio; la cinta representa la transformación de un emperador a un simple jardinero. Bertolucci utiliza este relato como una metáfora de la metamorfosis de la dialéctica que también está experimentando China, al pasar de imperio a república popular. El director dice: “este país es quizás el que está

¹⁵ Cfr. *Wikipedia*. visitado en 7 de junio de 2008 http://en.wikipedia.org/wiki/Mani_pulite

¹⁶ Tornabuoni, Lietta. “Entrevista” a Bernardo Bertolucci. “El pequeño Buda: fábula de Bernardo Bertolucci”. *El Nacional*, 12 de diciembre de 1993, p. 9.

cambiando más rápidamente”.¹⁷ Esta afirmación resulta indiscutible: en un periodo de ochenta años China experimenta cambios que a otras naciones les había tomado tres siglos.

A diferencia de Italia, que en la Segunda Guerra Mundial luchó en el bando del Eje, China resultó una de las naciones victoriosas en 1945. De hecho, para ese año, ya se le consideraba como uno de los cuatro grandes poderes aliados, al lado de Estados Unidos, Inglaterra y La Unión Soviética, y se le otorgó la membresía total en el núcleo del Consejo de Seguridad de las Naciones Unidas. Esta nación, tras la fachada de triunfo, estallaba en una lucha por el poder que se había iniciado poco después del fin del Imperio en 1911. Los dos bandos que protagonizaron la disputa por el control de la China de la postguerra (los Comunistas dirigidos por Mao Zedong y los Nacionalistas liderados por Jiang Jieshi) ya existían desde antes del inicio de la Segunda Guerra Mundial, e incluso mucho antes de la guerra chino-japonesa de 1937.

En realidad, el ataque japonés supuso no sólo una tregua entre las dos fuerzas en pugna, sino que las amalgamó en una difícil alianza para enfrentar al enemigo común, pero la consecuencia lógica de la derrota de Japón era el reinicio de las hostilidades. Inicialmente los Estados Unidos intentaron propiciar un gobierno de unidad nacional, sin embargo, cuando la guerra se manifestó inevitable, era obvio que el régimen nacionalista de Jiang recibiría un absoluto apoyo de Washington en un esfuerzo por prevenir la expansión del comunismo; no obstante, el estado nacionalista ya estaba seriamente desgastado tras ocho años de guerra contra Japón además de una creciente inflación y un gobierno corrupto y desprestigiado. En realidad, las ayudas norteamericanas tanto financieras como militares solamente lograron prolongar un poco la longevidad del agónico gobierno de Jiang; los comunistas asumieron formalmente el poder el 1 de octubre de 1949, cuando Mao Zedong proclamó la República Popular China, desde entonces los sucesivos gobiernos marxistas se han consolidado en el poder, no sin sufrir algunos descalabros en el proceso.

¹⁷ “Entrevista” a Bernardo Bertolucci. “Filman en Roma las últimas escenas de ‘El Ultimo Emperador’”. *Ovaciones*, 6 de diciembre de 1986, p.?

En política exterior, la nueva república se embarcó en diversas aventuras, teniendo como objetivo no sólo la exportación de la ideología comunista en Asia, sino también la ampliación de sus propias fronteras; con este fin participó en la guerra de Corea en 1950 y reestableció la soberanía china sobre el Tíbet.¹⁸ En 1957 se inicia un movimiento con objetivos utópicos que llegará a conocerse como “El Gran Salto Hacia Adelante” que, en términos generales, se trató de un intento de modernizar a China aceleradamente; dicho movimiento no produjo significativos cambios: los programas de industrialización obtuvieron resultados mediocres; peor aun, el campo y su producción agrícola fueron descuidados y para 1960 China enfrentó una brutal hambruna.

También en 1960, la República Popular China fue la protagonista de un cisma en el bloque comunista internacional; después de la muerte de Stalin, su sucesor, Nikita Khrushchev, comenzaba a denunciar los crímenes de su antecesor al tiempo que ejecutaba un proceso para suavizar las políticas al interior de la Unión Soviética y que, eventualmente, se extendió hacia otros países miembros del bloque comunista. Ante esta situación, Mao Zedong comenzó a mostrarse receloso de una Unión Soviética que parecía mostrar síntomas de ablandamiento en sus convicciones marxistas y leninistas. Las relaciones Chino Soviéticas se enfriaron y eventualmente llegaron al punto de rompimiento en 1960.

Las tensiones entre la Unión Soviética y la República Popular continuaron *in crescendo* e inclusive se llegó al extremo de esporádicos choques armados en su frontera común. Simultáneamente, China comenzó un proceso de apertura a occidente que alcanzó su clímax en 1972 con la visita del presidente norteamericano Richard Nixon.

Así, el gigante asiático enfrentaba peligrosos problemas internos: en 1966 Mao Zedong inició la “Revolución Cultural” que movilizó a las juventudes en busca de purificar la ideología y la cultura. El efecto de la llamada de Mao resultó verdaderamente devastador para la infraestructura de su país y, de hecho, casi destruye al propio Partido Comunista Chino. Muchos miembros de la alta jerarquía

¹⁸ A principios del siglo XVIII, la dinastía *Qing* incorporó el Tíbet al Imperio Chino, pero en el caos de la revolución China de 1911 el Tíbet recuperó su independencia.

del partido fueron purgados, incluyendo al secretario general Deng Xiaoping; personajes de la intelectualidad fueron llevados a trabajar como campesinos para ser reeducados; los planes de modernización incluyendo los de las fuerzas armadas fueron cancelados; como resultado, el Ejército Popular de Liberación no estaba en su mejor momento cuando los problemas internos se volvieron externos.

Tras la ruptura chino-soviética, Mao Zedong consideró que su nación debería convertirse en el líder del comunismo mundial; con este objetivo se trató de poner bajo su mando a las naciones marxistas del mundo. Al final, sólo Albania y Camboya atendieron a su convocatoria, creando un mini bloque comunista paralelo al soviético. El régimen camboyano del *Jemer Rojo*, inició una guerra contra sus vecinos vietnamitas quienes respondieron con una invasión a escala total de Camboya en enero de 1979 y rápidamente acabaron con el gobierno del *Jemer Rojo*. Al mes siguiente China se involucró en el conflicto en apoyo a su aliado camboyano atacando a Vietnam; no obstante, las endurecidas y experimentadas tropas vietnamitas lograron contener la ofensiva. El alto mando chino, horrorizado frente al prospecto de repetir la experiencia norteamericana en Vietnam, tiró la toalla e inmediatamente regresó a sus propias fronteras.

Mao Zedong murió en octubre de 1976. En algunos aspectos, la situación que legó a su patria era muy similar a la de la Unión Soviética luego de la muerte de Stalin. Ambos líderes dejaron un inmenso vacío de poder, pero ninguno de los dos dejó un heredero; en ambos casos el poder fue conquistado por facciones más moderadas y eventualmente, tanto en la Unión Soviética como en China, se inició un periodo de apertura y liberalizaciones. En el caso del estado asiático, los vínculos con occidente fueron reforzados, al tiempo que las relaciones con sus vecinos Soviéticos mejoraban gradualmente.

Líderes que habían caído en desgracia durante la Revolución Cultural fueron reestablecidos, tal es el caso de Deng Xiaoping, quien se convirtió en el jerarca indiscutible de su pueblo. China abrió sus puertas al mundo y la máxima expresión de esta apertura eran las hordas de turistas que empezaban a visitar este antiguo y misterioso país. En realidad, el gobierno chino no sólo permitía la

entrada de turistas, sino que también la alentaba; esto tenía la intención de conseguir la inversión de otros países. La República Popular, a su vez, era un mercado potencial extraordinario para los inversionistas extranjeros y muchos no desperdiciaron esta oportunidad. En síntesis podemos decir que, para los años ochenta, la semilla del capitalismo ya había encontrado un fértil suelo en el estado comunista.

La rígida censura en los medios también empezó a relajarse y el cine se convirtió rápidamente en una interesante forma de explorar los hechos históricos recientes, tal y como lo pudo comprobar Bernardo Bertolucci en 1986. Los permisos y colaboración sin precedentes que este cineasta recibió es otra de tantas señales de la apertura que China estaba experimentando.

Los dirigentes comunistas sólo estaban preparados para desviarse raquíticamente de la rígida disciplina del marxismo-leninismo. A finales de los años ochenta, la juventud china nuevamente estaba movilizada; esta vez exigía reformas, principalmente democráticas. Deng Xiaoping, el mismo líder moderado que había impulsado la tolerancia del gobierno a los clamores y expresiones de liberalización, ordenó poner fin al movimiento juvenil, que ya estaba incorporando a otros elementos sociales como los obreros y algunos campesinos. La reacción del gobierno finalmente se dejó sentir la noche del 3 de junio de 1989 en la plaza *Tiananmen* de Beijing, en donde tenía lugar una prolongada pero pacífica manifestación: las autoridades ordenaron el desalojo de la plaza, pero los manifestantes se rehusaron a hacerlo y se llamó al ejército. La violencia estalló y muchas personas murieron o resultaron heridas. En ocasiones estos eventos son comparados con la represión del movimiento estudiantil mexicano el 2 de octubre de 1968.

Cronología

1940 Nace Bernardo Bertolucci.

Francia es derrotada y ocupada por Alemania en la Segunda Guerra Mundial, poco antes de la rendición francesa. Italia entra en la contienda en el bando alemán.

Pu Yi sigue siendo emperador títere de los japoneses en Manchukuo.

1945 Mussolini es capturado por partisanos Italianos y ejecutado.

Son utilizadas bombas atómicas sobre Hiroshima y Nagasaki poniendo fin a la Segunda Guerra Mundial.

El ejército soviético captura a Pu Yi en Manchuria.

1948 Primeras elecciones de la república italiana.

Proclamación del estado de Israel.

La Unión Soviética consigue la bomba atómica, mientras Pu Yi es prisionero en ese país.

1950 Tras la victoria comunista en china, la Unión Soviética y la República Popular China firman acuerdos de amistad, asistencia técnica y económica.

China participa en la Guerra de Corea.

Los rusos envían a Pu Yi de regreso a China.

1962 *La Commare Secca* es el primer filme de Bernardo Bertolucci.

Tiene lugar la crisis de los misiles en Cuba.

Pu Yi trabaja como literato y trabajador histórico para la Comisión de Material Histórico del Comité Nacional de la Conferencia Consultativa Política del Pueblo Chino.

1964 Bertolucci dirige *Prima della rivoluzione*.

Incidente en el golfo de Tonkin, inicia a escala total la participación norteamericana en la guerra de Vietnam.

China detonó su primera bomba atómica y se publica la autobiografía de Pu Yi. También empieza a sufrir sus primeros síntomas de cáncer.

1967 Bertolucci trabaja en *La vía del petróleo*, un documental para la televisión italiana.

Israel obtiene la victoria en la Guerra de los Seis Días.

Fallece Pu Yi en Beijing mientras continúa la Revolución Cultural en China.

1972 El trabajo de Bertolucci en *El último tango en París* es reconocido y censurado.

Cinco hombres son detenidos en lo que parecía un rutinario allanamiento en las oficinas del Comité Nacional Demócrata, en el hotel Watergate.

Visita de Richard Nixon a China.

1976 Bernardo Bertolucci dirige *Novecento*.

Muere Mao Zedong.

Vietnam del sur y Vietnam del Norte se convierten en una sola república socialista unificada.

1987 Se estrena el filme *El Último Emperador*.

Deng Xiaoping continúa impulsando reformas en la República Popular China.

El hermano menor de Pu Yi, es nombrado diputado por Shanghai en el quinto Congreso Nacional del Pueblo.

1989 El proceso para reestablecer las relaciones chino-soviéticas alcanza su clímax con la visita de Gorbachev a China.

Represión en Tiananmen.

Cae el Muro de Berlín.

2. Intertextualidad: el filme representa la Historia

El Último Emperador puede dividirse en dos partes perfectamente identificables: La primera correspondería a los años de Pu Yi que transcurrieron dentro de los muros de la Ciudad Prohibida, la segunda parte comprendería la vida de Pu Yi fuera de la Ciudad Prohibida. Este periodo en la vida del último emperador de China es descrito en el libro *Twilight in the Forbidden City (El Ocaso en la Ciudad Prohibida)* escrito en 1934 por Reginald Fleming Johnston quien fuera un oficial colonial y diplomático inglés destacado en el imperio chino y que, posteriormente, se convertiría en el tutor de Pu Yi, compartiendo al lado de este personaje muchas de sus extraordinarias experiencias. Reginald Fleming Johnston no sólo fue el único occidental en la historia en ser admitido dentro de la corte de la dinastía *Qing*, sino que fue honrado con las insignias de *Mandarín*, así como con el título imperial correspondiente. Tras sus aventuras en Asia, Johnston regresó a Inglaterra, fue armado caballero y se convirtió en profesor de estudios orientales en la Universidad de Londres. Su libro fue también fuente para el *filme* de Bernardo Bertolucci; en *El Último Emperador* su personaje es interpretado por el actor Peter O'Toole.

El ocaso en la Ciudad Prohibida es un texto que sigue siendo vigente y fuente de primera mano sobre la cultura e historia de China.

2.1 La decisión de Tzu Hsi

La primera escena de *El Último Emperador* tiene lugar en 1950; un tren con prisioneros arriba a la República Popular China, entre los cuales se encuentra Pu Yi, el último emperador de China. En un momento de esta escena, Pu Yi se encierra en un baño e intenta suicidarse; los guardias, al advertir lo que Pu Yi intentaba hacer, tratan de irrumpir en el baño golpeando la puerta y exclamando una frase que se volverá familiar para el protagonista: “¡Abran la puerta!”

El intento de suicidio es en realidad un incidente ficticio. En realidad, el depuesto monarca temía por su vida si regresaba a su tierra e incluso había intentado convencer a las autoridades rusas de que le permitieran quedarse en la Unión Soviética. Los temores de Pu Yi sólo se empezaron a apaciguar al notar la condescendencia con la que lo trataban los guardias y funcionarios chinos.

Cuando los rusos lo entregaron a las autoridades chinas, un oficial chino le anunció: “he venido a recibirlo por ordenes del Premier Chu En-Lai. Ahora usted ha regresado a la madre patria”.¹

2.1.1 China en 1908

De regreso en la película, mientras Pu Yi intenta suicidarse, también comienza a recordar su vida. El filme hace un *Flashback* que nos ubica en 1908.

La situación de China en 1908 era dramáticamente inversa a la actual. El anacrónico señorío se había convertido en poco más que una colección de colonias bajo el control no sólo de los tradicionales imperios europeos como Francia o Inglaterra, sino incluso de naciones emergentes como los Estados Unidos de America y el Imperio de Japón. Ya en el siglo XVII, las glorias del imperio *Ming* se antojaban como recuerdos de una antigüedad perdida. La dinastía *Ming* se encontraba en una franca decadencia y esto posibilitó su derrota frente a las tribus *manchús* invasoras del norte, quienes fundaron su propia dinastía que, en adelante, se conocería como *Ta Ch'ing* (清朝) o *Qing*.

La dinastía *Qing* fue capaz de controlar exitosamente el imperio hasta el siglo XIX, el racismo, la soberbia, pero, principalmente, el temor a ser invadidos por el extranjero, terminaron por hacer que la China se cerrara al exterior. Sus gobernantes creyendo que su cultura era la mejor y más avanzada, resultaron incapaces de entender que su pasado, por glorioso que hubiera sido, no iba a poder mantener su avance con respecto al resto de las naciones. Para este momento el imperio se había quedado congelado en el medievo mientras países como Japón consiguieron asimilar exitosamente los usos e innovaciones tecnológicas disponibles en los albores del siglo XX.

La incapacidad China para modernizarse pronto develó al mundo su propia vulnerabilidad y eventualmente esto despertó la codicia de fuerzas extranjeras que se dispusieron a tomar una tajada del pastel asiático. El primer golpe lo dio Inglaterra en 1840 con la Guerra del Opio; China fue forzada a abrirse al comercio

¹ Aisin-Giuro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, W. J. F., Jenner, Beijing, Foreign Languages Press, octava edición, 2007, pp. 333-339.

y a entregar Hong Kong a los ingleses. El precedente de esta guerra fue tomado en cuenta por Alemania, Estados Unidos, Francia, Portugal y otros países que, en poco tiempo, ya tenían sus propias colonias. Las potencias extranjeras controlaban los principales puertos chinos mientras, en el norte, el Imperio Ruso había tomado Manchuria, la tierra ancestral de la dinastía *Qing*.

En 1894 China nuevamente estaba en conflicto; ésta vez contra Japón. El motivo de esta contienda era Corea que, en aquel momento, era parte del imperio chino y que Japón ambicionaba. Los japoneses obtuvieron una victoria contundente y el herido pueblo chino nuevamente sufría una amputación de su territorio. La experiencia de este descalabro resultó traumática, en la Guerra del Opio China fue vencida por el imperio más poderoso de la época, lo que ya era en sí humillante, pero ser vencido por un país asiático que bien pudo haber sido su colonia, era intolerable. Esta devastadora derrota evidenció lo imperativo que resultaba una reforma en la nación e impulsó esfuerzos como el abortado intento del emperador Kuang-Hsü.

En 1900 el descontento del pueblo chino frente a los abusos de occidente finalmente estalló en forma de la violenta “Rebelión de los *Boxer*”. Ante esto, las potencias occidentales organizaron una fuerza multinacional que aplastó la revuelta. En perspectiva, lo único que consiguió la desorganizada rebelión *Boxer* fue consolidar la presencia occidental en su tierra y empeorar el grado de su sometimiento a los odiados enemigos extranjeros. En 1904 el suelo chino nuevamente se convirtió en un campo de batalla, aun cuando sus habitantes no participaron activamente en ésta; los verdaderos contendientes eran los imperios japonés y ruso, siendo el botín Corea. El decadente imperio Ruso tenía pretensiones sobre Corea, mientras los colonialistas japoneses habían posado sus intereses en Manchuria. La guerra estalló y pronto se inclinó a favor de los japoneses; los ejércitos y marina rusos fueron barridos y, mientras los nipones extendieron su influencia hacia Manchuria, los chinos simplemente observaban estos hechos como testigos impotentes mientras su propio territorio era repartido.

A grandes rasgos este era el panorama de China para la primera década del siglo XX; queda claro entonces que su posición en 1908 contrasta de forma

absoluta con lo que se puede contemplar en 2008. Si bien, en los círculos más instruidos se reconocía a la milenaria nación como una de las culturas más sobresalientes de la antigüedad, era claro que para 1908 ninguna gran potencia sentía un genuino respeto por la soberanía del Imperio Chino en los términos del derecho internacional.

2.1.2 El Nuevo señor de los diez mil años

Tradicionalmente el poder en el Imperio Chino había estado en manos de sus emperadores o *huang-ti* (皇帝), quienes ostentaban, entre otros títulos, el de “Señores de los diez mil años”. Los emperadores gobernaban desde el aislamiento de la Ciudad Prohibida en Pekín. Pero, para 1908, era una mujer la que controlaba los destinos de una de las poblaciones más grandes del mundo; su nombre era Tzu Hsi, quien originalmente había sido una concubina del emperador pero que a través del tiempo fue conquistando posiciones hasta que al final logró convertirse en emperatriz.

En *El Último Emperador*, la emperatriz *dowager*, o emperatriz viuda, ordena que Pu Yi, miembro de la familia real Aisin-Gioro, sea convocado a la Ciudad Prohibida. Cuando Pu Yi es presentado ante ella, Tzu Hsi le explica que el emperador ha muerto y, en su propia agonía, le anuncia al niño de sólo dos años de edad que el será el “nuevo señor de los diez mil años”; inmediatamente después ella muere, evento que ocurrió en la realidad dos días más tarde. Por otra parte, el encuentro entre la agónica emperatriz viuda y su pequeño heredero no resultó tan apacible como lo representa el filme: Pu Yi estalló en llanto y gritos mientras la enferma gobernante, con gran desagrado, ordenó que el infante fuera alejado de su presencia.²

Cabe citar que el emperador de aquel momento murió poco antes que Tzu Hsi. Esta sospechosa coincidencia motiva a numerosos autores, incluyendo al propio Pu Yi, a considerar la posibilidad de que el monarca haya sido asesinado

² Cfr. Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, pp. 31-32.

por órdenes de la misma emperatriz.³ El desventurado emperador Kuang-Hsü, fue un trágico personaje, utilizado como un peón en las intrigas palaciegas de la corte *Qing*. El gobernante le debía su corona a Tzu Hsi, quien además era su tía y, al igual que Pu Yi, Kuang-Hsü había sido designado como el señor de los diez mil años mientras aun era un niño. Esto último fue una maniobra elucubrada por Tzu Hsi para poder controlarlo, así como al imperio. No obstante, el joven emperador resultó ser un gobernante progresista y consciente de la necesidad de una reforma política y social en su señorío. Después de la guerra contra Japón, Kuang-Hsü se comprometió con los sectores reformistas, lo que demostraría ser un error fatal. El grupo conservador, por su parte, utilizó a Tzu Hsi como adalid, para frenar un movimiento de reforma que amenazaba sus tradiciones y, sobre todo, sus privilegios. Eventualmente, el Partido Reformista fue derrotado y Kuang-Hsü terminó sus días como un prisionero, mientras la emperatriz viuda, quien oficialmente se suponía era únicamente una regente, ostentaba el verdadero poder.

La teoría más difundida sobre los motivos de la moribunda emperatriz para elegir al pequeño Pu Yi como heredero se sustenta esencialmente en la idea de que, en su agonía, Tzu Hsi intentó prolongar nuevamente su poder haciendo uso del mismo recurso que aplicó en el caso de Kuang-Hsü, esta vez en el indefenso Pu Yi de menos de tres años. Por si fuera poco, el príncipe Chun (hermano de Kuang-Hsü y padre de Pu Yi), un hombre tímido y estadista inexperto, no aparentaba ser una fuente de peligro, ni para Tzu Hsi ni para los grupos reaccionarios en la corte imperial. La anciana regente, aprovechando la debilidad del príncipe, arregló su matrimonio con una princesa afín a sus intereses, prometiendo que, si en esa relación se concebía un niño, éste sería nombrado heredero al trono. La desastrosa elección de Tzu Hsi bien pudo prolongar su poder algunas horas mientras que selló el destino del imperio chino para siempre.

La escena en la que se representa el nombramiento de Pu Yi es una de las más llamativas en *El Último Emperador*: en el filme, el pequeño Pu Yi permanece

³ Cfr. Dubarbier, Georges, *La China del siglo XX Del Imperio Manchú a la Revolución Cultural*, Fernández Vargas, Valentina, Madrid, Alianza Editorial, 1967, (El Libro de Bolsillo), p. 21.

sentado en su trono en el *Tai Ho Tien* (太和殿) o “Salón de la Armonía Suprema” mientras recibe los respetos de todos los comandantes, ministros, nobles y demás figuras de la corte imperial que estaban reunidas en la Ciudad Prohibida para mostrar su lealtad a ese parvulillo que ahora era su soberano. En un momento de la escena, Pu Yi se vuelve incontrolable, mientras su padre y el Lord Chambelán tratan de contenerlo, cosa que no logra impedir que el niño salga corriendo. En su autobiografía, Pu Yi admite que sus llantos y gritos prácticamente arruinaron la coronación, el nuevo emperador gritaba “no me gusta este lugar, quiero irme a casa”, mientras, tal y como lo presenta la película, su padre trataba de controlarlo diciéndole “no llores, pronto terminará”.

El comportamiento infantil manifestado por el pequeño emperador podría ser visto como algo perfectamente natural en un niño bajo condiciones normales, sin embargo, para los supersticiosos miembros de la corte imperial presentes en la coronación, esto fue interpretado como un mal presagio; incluso las palabras que el padre de Pu Yi le dijera para tranquilizarlo sólo confirmaron las percepciones de los preocupones. Más allá de las supersticiones o de los razonamientos lógicos, los hechos históricos confirmarían los malos augurios: en solo tres años la dinastía *Qing* había terminado y, con el tiempo, el emperador volvería a casa.

2.2 ¡Tú ya no eres el emperador!

El Último Emperador ilustra uno de los hechos más significativos en el proceso de transición de China hacia la modernidad; la escena tiene lugar mientras Pu Yi estudia en compañía de su hermano, Pu Chieh; Pu Yi nota que su hermano está vestido con el color Amarillo, entonces le reprocha que a él no le está permitido usar ese color al tratarse de “Amarillo imperial”.⁴ Pu Chieh replica que es amarillo ordinario, pero esto no convence a Pu Yi, quien le ordena entonces que se quite su prenda, situación a la que Pu Chieh se niega molesto, diciéndole lo siguiente: “¡Tú ya no eres el emperador! Ahora hay un nuevo

⁴ El amarillo brillante o “amarillo imperial”, era un color cuyo uso estaba restringido solo a la corte imperial china. El emperador lo vestía en su ropa, pero también era empleado en los tapices, sillas cortinas y otra diversidad de objetos en el palacio, no obstante la gente ordinaria no podía usarlo en ninguna manera.

emperador: él se quitó su trenza y en vez de camello tiene un automóvil". Se desata una pelea entre los dos infantes. Después, Pu Chieh guía a su hermano a un muro, se asoma por encima de éste y señala al nuevo emperador a quien se puede observar a la distancia; éste nuevo emperador incógnito no es otro que el presidente de la República China.

Este incidente es una exageración de uno que Pu Yi refiere en su autobiografía; según narra, al notar que su hermano vestía el así llamado "amarillo imperial", el le reclamó enérgicamente, a lo que Pu Chieh sin discutir simplemente asintió diciendo "sí, señor". Aun cuando los hechos históricos fueron alterados en el trabajo de Bertolucci, la citada escena se presta muy bien para reflejar este proceso de transición que China experimentaba en su paso de obsoleto imperio a moderno intento de democracia.

Para 1911, Pu Yi era oficialmente el emperador de China, reinando bajo el nombre de Hsüan-T'ung (宣統).⁵ Es completamente imposible que un niño de cinco años pueda encarar las decisiones que planteaba la administración de un país, en virtud de esto, los asuntos del gobierno fueron puestos en manos de su padre, el príncipe Chun. Si bien, la lastimosa regencia del príncipe Chun no hizo prácticamente nada para mejorar las condiciones críticas en las que se encontraba el imperio, se debe tomar en cuenta que el mediocre príncipe regente simplemente estaba cosechando las décadas de atraso, corrupción, e incompetencia que habían caracterizado el reinado de su antecesora. La regencia del príncipe Chun sólo duro tres años antes de que empezara a diseminarse la base misma de la sociedad imperial china. Es cierto que el conflicto en el Imperio Chino llevaba siglos incubándose, sin embargo, no fue sino hasta principios del siglo XX cuando fue dotado con fundamentos ideológicos más claros; esto era la consecuencia de la entrada de nuevos conceptos, importados de occidente, tales como la democracia o ideologías como el socialismo.

⁵ Con este "título de reinado o *nien-hao*" era con el que el último emperador resultaba más familiarmente conocido, lo que demostraba ser muy conveniente ya que el emperador no podía ser llamado por su nombre personal o su nombre de pila, pronunciar el nombre personal del emperador estaba bajo una especie de *taboo*, incluso después de su muerte, por ejemplo el nombre de pila de Kuang-Hsü era Tsai-T'ien, pero se utilizaba su título de reinado para referirse a él.

En los sectores reformistas que luchaban ya con el objetivo claro de la democracia también empezó a mezclarse una idea de reivindicación nacionalista y racial. Debemos recordar que la dinastía *Qing* fue fundada por una tribu invasora del norte, más específicamente de un territorio denominado Manchuria, territorio que no era considerado como una verdadera parte de China y cuyos habitantes, por lo general, no eran vistos de mejor manera que las hordas invasoras mongolas que habían sometido al imperio durante el siglo XIII. Consecuentemente se formó la noción de que todo lo malo había venido no sólo por el sistema monárquico, sino por la dinastía extranjera que lo controlaba.

Es justo aclarar que la monarquía no era rechazada por la vasta mayoría del pueblo que, ciertamente, tampoco tenía una idea exacta de lo que significaba la democracia. El movimiento revolucionario que buscaba implantar la república en China era esencialmente un movimiento de clases educadas, teniendo como cabezas visibles a personajes como el ilustre Sun Yat-sen, además de empezar a incorporar a otros sectores sociales más heterogéneos como los estudiantes o los derrotados reformistas del periodo de Kuang-Hsü.

Existe un adagio popular chino que reza: “todo mundo quiere empujar un muro que se está cayendo”. Para 1911, la dinastía *Qing* efectivamente se estaba cayendo, lo que fue percibido no sólo por las fuerzas republicanas, sino en general, por todos aquellos que simplemente querían que se diera un cambio. Por su parte, la corte imperial, consciente de su realidad, intentó una reforma tendiente a satisfacer los reclamos, convirtiendo al imperio en una monarquía constitucional; paradójicamente, dicho movimiento fue interpretado por las fuerzas revolucionarias como un signo de debilidad, lo que, lejos de tranquilizar la efervescencia, avivó el descontento.

La guerra estalló en octubre inicialmente en la zona sur de China. En un primer momento esto, no inquietó a la corte imperial, tranquila y a salvo en el norte, pero el conflicto se extendió con una notable velocidad; el gobierno imperial contempló cómo las provincias caían una a una como fichas de dominó; el ejército demostró una cierta capacidad para poder contener la marea revolucionaria, pero simultáneamente comenzó negociaciones casi secretas con los sublevados. Para

cuando el príncipe regente y los demás funcionarios de la corte se percataron de esto ya era demasiado tarde: la trampa se había cerrado alrededor del último emperador. El príncipe Chun fue obligado a firmar la abdicación de su hijo, tras lo cual, trescientos años de dinastía *Manchú* fueron reemplazados por una república creada en *Fast Trac* y con un incierto destino.

Los planes que la nueva república tenía para el depuesto monarca resultaron benévolos: el nuevo gobierno trató de acercarse a los sistemas que imperaban en las monarquías occidentales de aquella época, reduciendo al emperador a una mera figura simbólica. Los acuerdos entre las fuerzas revolucionarias y la derrotada monarquía pueden sintetizarse, esencialmente, de la manera siguiente: el emperador perdió su poder, mas no sus títulos; también tendría derecho a permanecer en la Ciudad Prohibida, además de recibir una subvención del gobierno republicano. Al final, la república y los regímenes que le sucedieron terminarían violando sistemáticamente todos y cada uno de los acuerdos; con el tiempo, el emperador dejaría de percibir la subvención prometida, sería desalojado de la Ciudad Prohibida y perdería su título. Por otra parte, la misma Ciudad Prohibida fue dividida: el monarca y su corte permanecerían inalterados en una sección de ésta, mientras que la otra sería entregada a las autoridades civiles.

La ya citada escena en la que Pu Chieh le enseña a su hermano, al “otro emperador” que se encuentra tras el muro que divide a la Ciudad Prohibida ilustra muy bien esto. En *El Último Emperador* Pu Yi le pregunta al Lord Chambelán: “¿que hace este muro aquí?” a lo que el Lord Chambelán responde: “es un simple muro, su majestad; nada ha cambiado”. Las palabras del Lord Chambelán tenían algo de cierto: no podemos negar los trascendentales cambios históricos que China había experimentado en 1911, pero se debe reconocer que, tras los muros de la Ciudad Prohibida, nada había cambiado.

2.3 El chico más solitario del mundo

En *El Último Emperador*, el personaje de Reginald Fleming Johnston describe a Pu Yi como: “el chico más solitario del mundo”. En un sentido literal, la

afirmación de Peter O'Toole es totalmente falsa: el último emperador siempre estuvo rodeado de gente, ya fueran eunucos, sirvientes, guardias, cocineros, miembros de su familia o de la corte imperial e, incluso, otros niños.

Mientras el Imperio Chino se encaminaba a convertirse en república, Pu Yi experimentaba su propia transición dentro de la Ciudad Prohibida, de niño a adolescente, viviendo prácticamente de la misma manera en la que lo habían hecho sus ancestros. Como ya se revisó en el apartado anterior, los acuerdos logrados entre las fuerzas revolucionarias y la derrotada corte imperial permitieron al último emperador conservar algunos de los privilegios que sus antecesores habían disfrutado. Esto resultaba especialmente cierto en lo que se refiere a su estilo de vida; la corte imperial se mantenía intacta, como si el espacio que rodeaban los muros de la Ciudad Prohibida fuera una cápsula de tiempo, inmune al inexorable avance de la historia. Como Pu Yi recuerda: "...en el tiempo cuando China era llamada una república y la humanidad había avanzado al siglo XX, yo seguía viviendo como un emperador, respirando el polvo del siglo XIX".⁶

El estilo de vida de Pu Yi es representado de manera un tanto somera en la cinta de Bertolucci; aun así resulta muy interesante el acercarse a algunos de los aspectos materiales que implicaba el mantenimiento de la "simbólica" corte imperial en el periodo del "Ocaso en la Ciudad Prohibida".

Lo más llamativo resultaba el gasto de mantener la magnificencia de la decadente corte. Por ejemplo, tomemos en cuenta que toda la ropa que el emperador vestía siempre era nueva; por otra parte, las salidas de Pu Yi más allá de la Ciudad Prohibida necesitaban impresionantes y excesivos despliegues de la policía en orden de garantizar su seguridad; así mismo, se precisaban caravanas compuestas por docenas de vehículos y la organización de enormes procesiones, inclusive, las simples caminatas del emperador requerían de un séquito que podía llegar a costar miles de "dólares mexicanos".⁷ Los cortejos que son representados en el filme quedan absolutamente empequeñecidos por los que se refieren en los recuentos históricos.

⁶ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 38.

⁷ Los "dólares mexicanos", es un tipo de moneda que curiosamente Pu Yi utiliza para valuar muchos de los gastos mencionados en su autobiografía.

En *El Último Emperador* podemos contemplar a dos eunucos que constituyen la vanguardia de estas procesiones. Su función, tal y como se retrata en el filme, era la de retirar del camino a quien pudiera estorbar en el inminente paso del emperador; pero se omiten otros componentes de la columna que incluían, además de los eunucos que caminaban al lado del emperador, prestos a atender sus deseos, a una caravana que cargaba toda clase de objetos tales como sombrillas, cambios de ropa o una silla por si el emperador deseaba descansar. Seguido venían los sirvientes del “*Bureau* del té imperial”, quienes cargaban múltiples clases de manjares, pasteles, jugos y, por supuesto, servicios de té; este grupo era secundado por eunucos cargando los equipos de primeros auxilios, además de varios tipos de medicinas exóticas. Finalmente, en la retaguardia, se encontraba un grupo que cargaba cómodas completas conteniendo otra diversidad de objetos, en el improbable caso de que el emperador los llegase a necesitar. La comitiva completa podía ser de varias docenas de personas, sin mencionar a las altas consortes y otros miembros de la familia y corte imperial.

Esta extraordinaria pompa era la cotidianeidad de Pu Yi. En la película podemos apreciar cómo Pu Yi se divertía jugando con esta procesión; como cualquier otro niño, el último emperador corría y jugaba mientras la procesión imperial trataba de mantener su paso, lo que en incontables ocasiones la llevó al caos. Conforme el emperador empezó a crecer, fue aprendiendo a dar órdenes y a controlar a su séquito real de una manera más mesurada.

La supuesta condición de soledad en la que vivía el pequeño emperador, era, no obstante, rota por varios visitantes externos. Por ejemplo, la cinta reduce la interacción de Pu Yi con otros niños exclusivamente a la figura de su hermano; en efecto Pu Chieh fue el primer niño con el que el último emperador tuvo contacto, pero pronto fueron acompañados por sus hermanas y sus primos. En compañía de estos niños Pu Yi jugaba a las escondidillas y otros juegos como un niño normal.

Además de sus hermanos y primos, también recibía las visitas de sus padres y de su abuela. Pero la principal compañía del infante monarca eran los eunucos. Muy pronto Pu Yi descubrió el inmenso poder que tenía sobre la horda

de eunucos que lo seguían a todas partes; los eunucos eran sus esclavos, compañeros de juegos y primeros maestros. En *El Último Emperador*, Pu Yi ejerce constantemente su autoridad sobre los eunucos, en ocasiones, de maneras casi simpáticas, como cuando saca de control a sus procesiones o la vez que obliga a un eunuco a beber un plato con tinta verde. Aunque en el filme se omiten experiencias menos pintorescas y más crueles, el propio Pu Yi refiere en su autobiografía algunos incidentes, como una ocasión en la que casi mata a uno de sus lacayos al rociarlo con una bomba de agua caliente. En otra oportunidad, Pu Yi irrumpió inusitadamente en una habitación disparándoles a los eunucos con un rifle de perdigones. Las palizas que el emperador ordenaba ocasionalmente sobre sus criados son otra faceta que se omite en la película.

Otros destacados inquilinos en la Ciudad Prohibida eran las “altas consortes”, las viudas de los emperadores que habían precedido a Pu Yi. De acuerdo a su categoría, estas mujeres tenían una significativa cuota de poder en la corte imperial. Era una tradición que las altas consortes adoptaran al nuevo emperador como su hijo; por su parte, el nuevo señor de los diez mil años tenía la obligación de honrar y respetar a todas sus “madres”. La realidad era que muchas de estas mujeres habían sido poco más que concubinas de los anteriores emperadores pero la idiosincrasia china, tradicionalmente respetuosa de “los mayores”, junto con el irónico sistema jerárquico de la corte, hacían que todas estas mujeres, incluyendo a las de más bajo rango, tuvieran más poder y autoridad que la propia madre biológica del emperador. Es, precisamente, una discusión entre una de las altas consortes y la madre de Pu Yi lo que desencadena el suicidio de ésta; en el filme, Pu Yi, resentido por la presencia de las altas consortes, le comenta a su hermano: “Ellas son las altas consortes, las esposas del emperador antes de mi; ellas dicen que son mi madre, ¡pero no lo son!, ¡no lo son!”. En realidad, la relación de Pu Yi con las altas consortes era variable, aunque mejoró mucho con todas, trágicamente, después del suicidio de su madre.

Un personaje más que compartió la “soledad” con el emperador en la Ciudad Prohibida fue su nodriza. En la película el personaje de la nodriza aparece

desde la segunda escena, pero es despedida por orden de las altas consortes. No obstante, la señorita Wang (王, el verdadero nombre de la nodriza) es un personaje recordado con mucho cariño en la autobiografía del último emperador. Era justamente la nodriza, la única persona que podía controlar la ocasional crueldad que el emperador desataba sobre algunos de sus infortunados sirvientes, ya fuera que el emperador se encontrara de muy mal humor o excesivamente contento. Pu Yi reconoce a la señorita Wang por haberle enseñado que las otras personas también eran humanos y tenían sentimientos, y se volvió frecuente que, cuando Pu Yi recibía alguna de sus “malvadas inspiraciones”, alguien llamara a la señorita Wang para que viniera al rescate de la nueva víctima del emperador. Tal y como se representa en el filme, la nodriza fue despedida por órdenes de las altas consortes, pero en *El Último Emperador* no se menciona que, después de su boda, Pu Yi mandaría a traerla de regreso e incluso cuidó de ella cuando él se convirtió en emperador de Manchukuo.

En general, el emperador no tenía mucho respeto por quienes estaban a su servicio, ni siquiera por los que eran sus tutores; no era raro que a mitad de la clase se quitara los calcetines y los colocara en el pupitre o, repentinamente, abandonara el aula para ver a las hormigas. En el mejor de los casos, simplemente ignoraba al tutor mientras este daba la clase. La excepción en estas conductas era el caso de Reginald Fleming Johnston, su tutor inglés, quien es recordado por Pu Yi como uno de los personajes que más lo influyeron en su vida. En *El Último Emperador*, Johnston es representado como un auténtico mentor, amigo y figura de autoridad, además de ser la voz de la razón y la modernidad en la anacrónica corte *Qing*.

En el filme sólo se muestra el momento en el que Johnston es honrado con la “orden del botón Rubí”, mientras que el personaje histórico alcanzó títulos imperiales más significativos para molestia de otros miembros de la corte. En su libro, *El ocaso en la Ciudad Prohibida*, Johnston recuerda a Pu Yi como un “chico con una mente activa e inteligente” y describe la relación con su pupilo como “armoniosa y amigable”, aunque advierte un lado frívolo que existía, paralelo al lado serio de su alumno, describiéndolo con una especie de doble personalidad.

Por su parte, Pu Yi reconoce la paciencia que Johnston tuvo con él al admitir que, en ocasiones, era un estudiante distraído; ambos coinciden en los principales intereses del emperador, que eran la situación política internacional antes y después de la firma del Tratado de Versalles, así como la propia política interna de China, las modas, la tecnología y, en general, la influencia del occidente o, simplemente, del exterior de la Ciudad Prohibida.

Otra de las cualidades de Pu Yi que más complacían a Johnston era su “entusiasta sentido del humor”, aun cuando el propio Johnston se convertiría en una víctima de éste. En una ocasión, Pu Yi transcribió un antiguo poema de la dinastía *Ming* que formaba parte de su colección, enviando una copia bajo un seudónimo a una editorial en Pekín al tiempo que le entregaba otra copia a su tutor presentándolo como propio, la editorial publicó el poema mientras que Johnston tradujo el texto y lo incluyó orgullosamente en *El ocaso en la Ciudad Prohibida*, como una prueba de los talentos artísticos de su pupilo real, sin enterarse que había sido timado por éste.⁸

Pu Yi consigna la figura de Johnston en alta estima, no sólo por el papel paternal que representó en su vida, sino por el extraordinario servicio que el diplomático y académico inglés prestó al intentar modernizar y, en última instancia, salvar a la corrompida corte *Manchú*. El título del libro que Johnston escribió acerca de los últimos días de la corte imperial es un reflejo de su propio sentir sobre ésta: “una corte en el ocaso”, aunque, según su optimista perspectiva, este ocaso podía ser el preámbulo para un amanecer más venturoso.

2.3.1 ¡Abran la Puerta!

En *El Último Emperador* el personaje de Johnston le regala una bicicleta a Pu Yi y le enseña cómo usarla. Posteriormente, Pu Yi se entera de que su madre a muerto y uno de sus tutores le expresa: “lo lamento profundamente”, a lo que el emperador responde: “yo no, se suicidó, se tragó una bola de opio”. A continuación anuncia que irá a verla ella y a su hermano (no menciona a sus

⁸ Cfr. Fleming Johnston, Reginald, *Twilight in the Forbidden City*, United States of America, Simon Wallenberg Press, 2007, pp. 237-239.

hermanas) para luego dirigirse a “La Puerta del Valor Espiritual”⁹ con la intención de abandonar la Ciudad Prohibida. Sin embargo, su salida es impedida por los guardias reales, quienes cierran la puerta ante él. Al contemplar esto, el emperador inmediatamente ordena: “¡abran la puerta!”, pero, a pesar de su aparente poder como emperador simbólico de China, descubre que ser el “señor de los diez mil años” no le bastaba para salir de su propio hogar; entonces, en su impotencia, Pu Yi arroja a su ratón mascota contra la puerta.

Resulta superfluo aclarar que el emperador ya sabía andar en bicicleta antes de que Johnston fuera su tutor, o el hecho de que lo que él le regaló fue un automóvil. Pero no está por demás precisar algunas de las particularidades sobre el encierro de Pu Yi en la Ciudad Prohibida.

Contrario a lo que se nos presenta en *El Último Emperador*, Pu Yi sí pudo salir de la Ciudad Prohibida, aunque estas auténticas expediciones se dieron en ocasiones excepcionales. Se puede considerar que los señores de los diez mil años eran auténticos prisioneros en su propio palacio, pero este virtual cautiverio, en realidad, resultaba más poroso de lo que se nos presenta en el filme. Pu Yi no fue realmente el primer emperador en abandonar (temporalmente) este supuesto aislamiento, aunque sí resulto ser el último.

Los emperadores contaban con numerosas residencias a lo largo de toda China; un ejemplo clásico de esto era el llamado *Yi-Ho* (颐和园) o “Palacio de Verano”, la residencia de campo de la corte. Los muros que rodeaban a la Ciudad Prohibida quizá impedían que las personas entraran, pero no podían impedir que lo hicieran los sonidos; para Pu Yi era cotidiano escuchar una intrigante cantidad de ruidos por las mañanas, desde ruedas de pesadas carretas, llantos, risas, cantos, e inclusive sonidos más inusuales como la música de bandas militares o los motores de automóviles. Según narra en su autobiografía, este fenómeno era conocido por los eunucos como: “la ciudad de los sonidos”, y esto, obviamente empezó a llenar de intriga al último emperador, ¿Cómo era la ciudad de los sonidos?

⁹ La imponente Puerta del Valor Espiritual era el acceso principal a la ciudad prohibida.

La razón tradicional para mantener a los gobernantes encerrados en la Ciudad Prohibida resultaba bastante elemental: lo que se trataba de lograr con esto era proteger la vida del monarca, apartándolo de las amenazas que pudieran acecharlo en el exterior. Esta razón sonaba bastante loable para el año de 1921, cuando los oficiales de la corte impedían vehementemente al emperador aventurarse a una muerte casi segura, al argüir preocupantes reportes sobre conspiraciones para asesinarlo. Los enemigos parecían estar en todos lados: los revolucionarios, los comunistas, los estudiantes, asesinos enviados por Sun Yat-sen e incluso las propias fuerzas republicanas.

Pero sería precisamente por motivo de la muerte de su madre, cuando su majestad tuvo la primera oportunidad para echar un vistazo a la ciudad de los sonidos. Tal y como se muestra en la película, la madre de Pu Yi, se suicidó tragándose una bola de opio, pero su funeral, que tuvo lugar en el *Pei Fu* (la casa del príncipe Chun) no fue un evento en el que su hijo hubiera estado ausente. En la primera experiencia del último emperador fuera de la ciudad prohibida, la policía de la república hizo una valla por donde pasaría la procesión, desde la Ciudad Prohibida hasta la casa de su padre (donde Pu Yi nació y que no visitaba desde que lo habían llevado a la Ciudad Prohibida). Durante el autentico desfile del monarca a su antiguo hogar, la policía de la república y otros funcionarios le ofrecieron todos los honores que le pudieran haber mostrado a su soberano, aun cuando éste ya no lo era en el sentido literal; entre tanto, las calles por donde pasó la caravana estaban repletas de gente, deseando contemplar el inusual espectáculo. Cabe señalar que la multitud, que seguía con atención lo que ocurría en la procesión imperial, siempre se mostró compasiva, silenciosa y respetuosa; ningún signo de amenaza contra la integridad del emperador, ni siquiera de rechazo hacia éste, eran visible.

Tras haber conocido por primera vez el mundo exterior, Pu Yi, naturalmente, se sintió deseoso de repetir esta experiencia, lo que fue de inmediato objetado por los miembros de la corte. A los ya endeble argumentos sobre la seguridad del emperador, se añadieron razones logísticas, como el hecho de que, para las salidas, se requería de enormes y costosas procesiones, además

de largas negociaciones con las autoridades republicanas; todo esto representaba un considerable gasto que la derrochadora corte imperial, por primera vez, temía cubrir debido a su calidad de austera. La solución sugerida por Johnston ante esta cuestión era muy simple y, al mismo tiempo, tremendamente audaz: afirmó que el emperador no necesitaba de un despliegue de seguridad tan formidable ni de caravanas de docenas de automóviles. Al final, el emperador logró salirse con la suya y, en varias ocasiones, visitó a sus tutores enfermos, o realizó visitas al Palacio de Verano en su propio automóvil.

2.3.2 Los lentes del emperador

El suicidio de su madre y la prohibición para poder ir a verla desencadenan una crisis nerviosa en el personaje de Pu Yi en *El Último Emperador*. Pu Yi trepa a uno de los tejados de la Ciudad Prohibida gritando: “quiero salir”, Johnston y algunos eunucos intentan bajarlo pero, mientras Johnston trata de alcanzar la mano del emperador, nota que éste tiene problemas de visión. En la siguiente escena, Pu Yi es examinado por un especialista que le informa a Johnston que: “el emperador necesita lentes” y que si no los recibe podría quedarse ciego. Al escuchar esto, las grandes consortes exclaman con desagrado: “¡imposible, un emperador no puede usar lentes! Eso no se puede permitir”. Johnston entonces lleva el asunto ante el Lord Chambelán, que reitera la negativa de la corte para que el emperador use lentes. La respuesta de Johnston es hacer una especie de chantaje al enumerar el grotesco despilfarro de la corte y sugerir que sería tristemente conveniente si el emperador quedara ciego, amagando con exponer esto a la prensa.

El proceso de examinar al emperador, cómo logró asistir a los funerales de su madre y justificó su aislamiento en la Ciudad Prohibida, no era tan estricto como se plantea en el filme. El incidente en el que el emperador trepa al tejado no es mencionado ni en la autobiografía de Pu Yi ni en *El ocaso en la Ciudad Prohibida*, de Johnston, aunque las dos fuentes coinciden en el exagerado revuelo que causó el hecho de que el emperador utilizara lentes. Fue ciertamente el propio Johnston quien descubrió los problemas de visión del emperador; Johnston notó

que, durante las clases, Pu Yi revisaba la hora en un reloj colocado en la pared aun cuando en su pupitre tenía otro a la mano. Cuando Johnston le preguntó acerca de esta práctica, el emperador admitió que le costaba trabajo ver la hora en ese reloj, que era mas pequeño, por lo que Johnston empezó a solicitar atención médica para el emperador.

Esta situación puso a los grupos más conservadores de la corte en curso de colisión con Johnston. ¿Cómo era posible que los ojos del emperador (un muchacho joven y sano) fueran enjaulados por los designios de un extranjero? Tal y como se ilustra en el filme, las principales voces de la oposición venían de las altas consortes; aparentemente, el hecho de que el señor de los diez mil años utilizara anteojos era algo sin precedentes; por su parte, las reacciones del príncipe Chun y los otros tutores y miembros de la corte son descritas por Johnston como apáticas. Contrario a lo que plantea la obra de Bertolucci, fue el propio Pu Yi quien tuvo la última palabra en el asunto cuando Johnston anunció que renunciaría si el emperador no era atendido; el monarca, por su parte, anunció que la renuncia de su tutor no sería aceptada. Johnston consiguió que Pu Yi fuera examinado por un distinguido oftalmólogo norteamericano y, finalmente, recibiera sus lentes, no sin las amenazas de una de las altas consortes quien advirtió que expresaría su desagrado por esta situación ingiriendo una dosis letal de opio, aunque ese fue un riesgo que Johnston estaba dispuesto a correr.

Algunas de las escenas en *El Último Emperador* resultan notablemente imprecisas en el aspecto histórico, sin embargo, se adaptan convenientemente para ilustrar un proceso verídico, en este caso las fracturas que la corte *Qing* padecía en 1921 principalmente por el fenómeno de la corrupción. Si bien, la corrupción no era para nada un fenómeno nuevo ni privativo en las cortes imperiales chinas, esta situación estaba llegando a un punto crítico; para este momento, la costosa opulencia de la corte se basaba en el acto de drenar el patrimonio del emperador, de una manera que hubiera sido devastadora para otras casas reales del mundo.

Con la revolución china de 1911, el último emperador había sido dejado en posesión de un título vacío y liberado de sus derechos y obligaciones como el

monarca absoluto de China, pero no había sido liberado de tener que mantener a la pesada, anacrónica, corrupta y costosa corte imperial que, posiblemente, había sido la misma responsable por el colapso del propio imperio.

La prometida subvención gubernamental a la que se había comprometido el gobierno republicano nunca fue pagada de manera íntegra y, posteriormente, se dejó de percibir totalmente. Eran, en gran parte, las riquezas del emperador las que pagaban la manutención de las altas consortes (y en ocasiones sus familiares), los arreglos y mantenimiento de la Ciudad Prohibida y las demás residencias imperiales, las lujosas ropas de los funcionarios reales, los salarios de las legiones de sirvientes, cuyo trabajo anónimo mantenía, en apariencia, la magnificencia de la corte, sin mencionar los pagos de los más de mil eunucos que servían en la Ciudad Prohibida, quienes, además, no perdían oportunidad para cobrarse por iniciativa propia algunos “bonos extras”.

Tal vez en el aspecto donde mejor se ejemplifica la enormidad de los gastos que la corte afrontaba es en la comida. En registros mencionados en la autobiografía de Pu Yi menciona, por ejemplo, que en un mes él (siendo un niño de cuatro años) consumió más de una tonelada de carne y 240 pollos y patos; evidentemente, lo que ocurría en realidad era que la mayor parte de esta comida estaba siendo groseramente desperdiciada, sólo para poder hacer un despliegue de la grandeza del emperador. Un fenómeno similar ocurría con la ropa: el monarca podía escoger entre 28 estilos de túnicas diferentes por día; recordemos, además, que toda la ropa que usaba era nueva.

En un momento dado, el impresionante despilfarro de la corte no resulta tan sorprendente como la propia capacidad de ésta para poder absorberlo, lo que nos da pauta para inferir la inmensidad de la riqueza que estaba a disposición del último emperador. Pero los vicios en la mala administración de los bienes de Pu Yi, ya habían sido advertidos por reformadores dentro de la corte, como era el caso de Reginald Fleming Johnston, quien, de su nombramiento original como tutor real, había sido elevado por el propio emperador a *Mandarín* del más alto rango.

Para la década de los veintes, el epicentro de los problemas financieros de la corte se focalizaba en el *Nei Wu Fu* (内务府) o “Departamento del Hogar

Imperial". En términos generales esta organización era la encargada de administrar los asuntos domésticos del emperador. El Departamento del Hogar Imperial tenía bajo su control siete *bureaus* y 48 oficinas; de entre los *bureaus* podemos mencionar, por ejemplo, el "*Bureau* disciplinario", que era el encargado (entre otras obligaciones) de administrar las palizas que en ocasiones el soberano ordenaba sobre sus eunucos. Por otra parte, la trivialidad en las funciones desempeñadas por algunos de los empleados de esta organización es casi risible; citemos el caso de una de las 48 oficinas, la llamada *Ju Yi Kuan* o "Logia Como Usted lo Desea" cuya única función era realizar pinturas o diseñar caligrafías a pedido de las altas consortes.

Con sus nuevos títulos, Johnston se convirtió en un amargo enemigo de este sistema. Johnston se queja: "La monarquía había sido destronada, pero el costoso y corrupto sistema que había sido una de las causas de su caída fue dejado intacto".¹⁰ El flamante funcionario inmediatamente se entregó a una cruzada para sanear las finanzas de su señor, descubriendo pronto lo casi fútil que llegaba a ser su esfuerzo.

Una manera en extremo magnánima para examinar la decadencia de la corte imperial sería asumiéndola como una descomposición de las milenarias tradiciones imperiales chinas, pero, para 1921, resultaba claro para personajes como Johnston que la preservación de dichas tradiciones era una determinación poco realista en virtud de las necesidades que la modernidad le estaba exigiendo a la corte *Manchú* en el ocaso. Con o sin lentes, lo cierto era que en aquella época, el joven emperador estaba ciego al robo sistemático del que era víctima. Tendría que pasar otro par de años antes de que Pu Yi finalmente estuviera listo para encarar este problema.

2.3.3 La boda

En la cinta, el último emperador estrena sus lentes al momento de escoger a la que será su esposa y emperatriz. En la escena de la boda, Pu Yi es conducido a una habitación en la que recibe las fotografías de las princesas candidatas para

¹⁰ Fleming Johnston, Reginald, *Twilight in the Forbidden City*, p. 209.

seleccionar a aquella de su predilección. Efectivamente, las fuentes históricas confirman la manera en la que Bertolucci representó la boda del último soberano chino.

La usanza tradicional con la que los señores de los diez mil años seleccionaban a su esposa en realidad se parecía muy poco a lo que se muestra en *El Último Emperador*, pero, para 1922, se conjugaron una serie de circunstancias atípicas. En primer lugar, la familia del monarca chino, así como las altas consortes, se encontraban divididos en sus preferencias sobre cual sería la pareja ideal para su alteza; la verdad era que la conveniencia y bienestar de Pu Yi importaban poco en esta pugna, siendo la verdadera prioridad de las diferentes facciones el encumbrar a una princesa que fuese afín a sus respectivos intereses.

Lo usual era que el emperador participara poco en la selección de su propia esposa, quedando a criterio de la casa real y la corte, pero, para la época en que Pu Yi se encontraba en edad de celebrar sus “Grades Nupciales”, estas luchas al interior del palacio habían degenerado en un punto muerto. Sólo en tales casos la tradición china tenía previsto que el señor de los diez mil años eligiera personalmente a su cónyuge. En orden de agilizar el proceso de selección, la corte imperial se mostró extrañamente innovadora y eficiente al introducir el uso de fotografías en lugar de convocar a las diferentes candidatas al palacio, al emperador se le entregó una suerte de catálogo de donde, en teoría, podía elegir a la princesa que más le agradara, sin embargo, el monarca chino resintió este procedimiento, en su autobiografía escribe:

Cuatro fotos fueron enviadas al Palacio de la Experiencia de la Mente. Para mí todas las chicas se parecían y sus cuerpos lucían como tubos sin forma en sus vestidos. Sus caras eran muy pequeñas en las fotografías así que no podía ver si eran bonitas o no. La única comparación que podía hacer era entre los estilos de sus ropas.¹¹

En *El Último Emperador*, cuando Johnston le pregunta a Pu Yi a quién ha escogido como emperatriz, éste contesta: “ellos la escogieron”. Es verdad que en la práctica fueron las altas consortes las que determinaron el resultado de la selección. El emperador recibió un lápiz con el que marcaría a la princesa que le

¹¹ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 117.

gustara, el soberano chino casualmente dibujó un círculo en una “foto bonita”, pero, al momento de marcar la fotografía de la princesa Wen Hsin, esto levantó una protesta de Tuan Kang,¹² quien era la más poderosa de las altas consortes, alegando que Wen Hsin era “fea y provenía de una familia pobre” mientras que su propia candidata, la princesa Wan Jung, era de una familia rica además de ser hermosa y tener la misma edad que su majestad. No obstante, la foto de Wen Hsin ya había sido marcada por Pu Yi. Sería otra de las altas consortes quien ingeniaría una singular pero pragmática solución, sugiriendo que el señor de los diez mil años tomara a la princesa Wan Jung como esposa y a Wen Hsin como *shu fei* (妾) o consorte secundaria.

El ritual del soberano chino que contraía matrimonio, también consistía en recibir varias *fei*, además de las muchas concubinas que podría ir “incorporando a su familia” a lo largo de su vida; se debe tener muy presente que la posición de consorte secundaria o, incluso, de concubina, no era en ningún sentido un “trabajo” denigrante o innoble; se trataba verdaderamente de un *estatus* de dignidad en la corte imperial china; una simple concubina podía ascender de rango e incluso aspirar a convertirse en emperatriz, tal como había sido el caso de Tzu Hsi. En el filme, Pu Yi anuncia que sólo tendrá una consorte secundaria. En efecto, por decisión propia de su majestad, éste tendría únicamente una *fei*; la determinación del joven monarca obedecía a la creencia personal de que el matrimonio con una sola esposa estaba más acorde a lo estilado en las monarquías modernas. Se ha sugerido que esta manera de pensar fue inducida en Pu Yi por influencia de Johnston, aunque este académico niega haberle inculcado principios monógamos a su pupilo y por el contrario, afirma haber intentado convertir al emperador en un casanova.

En *El Último Emperador* la boda de Pu Yi es representada como un evento que, a lo mucho, duró un día; en realidad, la ceremonia de Las Grades Nupciales fue un proceso que no duró días sino meses, desde el 11 de marzo de 1922, cuando el emperador sancionó el decreto que proclamaba a Wan Jung como emperatriz, hasta el 3 de diciembre en el que el monarca celebró otra ceremonia

¹² Fue la alta consorte Tuan Kang quien tras una discusión con la madre de Pu Yi, indirectamente provocó el suicidio de esta, la misma Tuan Kang amenazó con ingerir una dosis letal de opio como protesta por los lentes del emperador.

en la que recibió las felicitaciones de los príncipes *Manchús* y mongoles.

Durante todo este lapso tuvieron lugar una gran cantidad de ceremonias, rituales y fiestas. Era una característica en las bodas imperiales chinas el hecho de que una joven resultaba elevada al rango de emperatriz, no como consecuencia inmediata de haberse casado con el emperador, sino por un edicto decretado por el mismo señor de los diez mil años. Posteriormente se oficiaban una serie de rituales y festejos que formalizaban el contrato matrimonial; los costos de todas las celebraciones resultaron exorbitantes, pero así también fueron los regalos que los novios reales recibieron por parte de los diferentes miembros de la nobleza china y la familia imperial, dignatarios nacionales y extranjeros o miembros del gobierno. Los obsequios incluían antigüedades y tesoros invaluable, animales, ropa, muebles, juegos de té en oro, plata o porcelana fina, miles de onzas de oro y plata. Los presentes en la boda del último monarca chino se valuaban en cientos de millones de dólares incluyendo un millón de dólares en efectivo, los regalos eran extensivos para los familiares de la pareja quienes resultaban agasajados con artículos de similar calibre; ni siquiera los sirvientes fueron excluidos y recibieron una suma de 400 dólares.

No hay que perder de vista que, para este momento, el emperador y la emperatriz aún no estaban casados y ni siquiera se habían conocido en persona. Pocos días después del decreto en el que se proclamaba a la nueva emperatriz, la princesa Wan Jung fue traída de Tientsin a Pekín. Para el 30 de noviembre, la consorte secundaria ya había sido llevada al palacio en la Ciudad Prohibida, tal y como lo ilustra el filme, sería la consorte secundaria la que daría la bienvenida a la emperatriz; la tracción dictaba que la consorte secundaria tenía que ponerse al mando de las mujeres en el palacio imperial antes del arribo de la emperatriz, mientras tanto, la princesa Wan Jung no había visitado la Ciudad Prohibida limitándose durante este tiempo a conocer a la familia real, ser instruida en la etiqueta imperial y participar en algunos rituales.

El arribo de la novia a la Ciudad Prohibida fue musicalizado con una variedad de instrumentos cuyo propósito, más que lúdico, resultaba ritual y que solo podían ser empleados en ocasiones de gran solemnidad. La flamante esposa apareció en todo su esplendor, luciendo magníficas ropas de satín rojo, escoltada por la policía y ejército de la república, quienes le rindieron todos los honores

correspondientes a su dignidad. Nuevamente la magnificencia de la dinastía *Qing* se expresaba con toda su pompa como en los mejores tiempos del reinado de Tzu Hsi.

Fue finalmente hasta el 1 de diciembre cuando tuvo lugar lo que propiamente se podría considerar como la boda. En el filme, esta fiesta es representada durante el día porque las bodas tradicionales chinas se realizan, generalmente, en horarios matutinos; sin embargo, era una costumbre antigua que las bodas *Manchús* fuesen nocturnas; el último emperador se casó a la luz de la luna llena en una fecha que, al igual que muchos otros eventos importantes en su vida, se escogió mediante los augurios de hechiceros y *Shamanes*. Un aspecto novedoso fue que, por primera vez en la historia, se ofreció una recepción especial para los invitados extranjeros, por sugerencia de Johnston. En dicha reunión, su majestad dio un discurso de agradecimiento en inglés.

En el filme, el novio es transportado en su silla para reunirse con la emperatriz, pero, repentinamente, el señor de los diez mil años manda a llamar a Johnston; cuando su tutor se acerca, el soberano chino le confía que planea escapar e ir a estudiar a la universidad de Oxford, a lo que Johnston le responde: "...su majestad, si usted se casa se convertirá en el amo de su propia casa, el matrimonio podría ser una manera más práctica de escapar".

El argumento que Johnston le propone a su discípulo real en el filme es, realmente, la lógica con la que Pu Yi empezó a asimilar su situación en la vida real, lo que no evitó que el inquieto noble planeara y ejecutara algunos conatos de escape; en una ocasión incluso recibió apoyo de un diplomático holandés, quien le ofreció asilo en su legación y transporte de la Ciudad Prohibida hasta su representación diplomática. El plan fue abortado cuando un eunuco reveló la conspiración en la que estaban involucrados el emperador y su hermano. La participación del propio Johnston en este episodio es motivo de controversia; en su libro, Johnston niega haber tenido conocimiento de las intenciones de su alumno, mientras que el emperador menciona en su autobiografía haber solicitado la ayuda de su tutor, aunque reconoce que éste no lo respaldó y además trató de disuadirlo. Como fuera, en cierta manera, Johnston era indirectamente responsable al haber sido él quien le recomendó a su majestad sobre las virtudes y superioridad de la educación ofrecida en Inglaterra y, específicamente, en

Oxford. Desde entonces, una de las ilusiones más grandes acariciadas por el monarca chino era matricularse en la misma institución donde habían estudiado los reyes ingleses y su propio maestro.

Las ceremonias correspondientes a la noche de bodas tenían lugar en una cámara nupcial en el llamado “Palacio de la Paz Terrenal o *Kun Ning Kung* (坤 宮), en una habitación donde todo (cortinas, sábanas, flores, el vestido de la novia, etc.) era de color rojo. Este peculiar aposento no tenía ningún otro mueble más aparte de una especie de cama; en este lugar, el señor de los diez mil años daba la bienvenida a su esposa, consumía con ella la copa nupcial así como los llamados “pasteles de los hijos-nietos” y realizaba el retiro ceremonial del *kai-t'ou* (盖头) o velo que cubría el rostro de la novia para finalmente poder conocer a su emperatriz. En *El Último Emperador*, la pareja real es confinada en una habitación donde están supuestos a pasar su noche de bodas. Es la princesa Wan Jung quien toma la iniciativa, aunque al final ella dice: “...si su majestad piensa que es pasado de moda hacer la lluvia y el viento con un extraño, entonces podemos empezar como una pareja moderna”, dicho esto se da por terminada la velada y Pu Yi se retira un tanto desconcertado. Esta experiencia es descrita por el soberano chino en su autobiografía y, aunque es verdad que el señor de los diez mil años abandonó a su esposa en su noche de bodas, el relato del monarca no resulta tan fidedigno como la representación de Bertolucci; lo que en realidad ocurrió fue que el emperador no se mostró interesado en su esposa y, simplemente, la abandonó en la cámara nupcial sin llegar siquiera a conocerla.

La trascendencia que la boda tenía para Pu Yi, estaba lejos de una cuestión amorosa. La realidad era que, en ese momento, el último emperador sentía poco interés en sus esposas. Para el señor de los diez mil años las implicaciones principales de este evento yacían en el hecho de que sus Grados Nupciales marcaban su mayoría de edad; ahora su majestad literalmente “podría ser el amo de su propia casa”; de hecho, si la monarquía absolutista aún hubiera estado vigente, a partir de su boda Pu Yi se hubiera convertido en el verdadero gobernante de China sin la interferencia de los funcionarios de la corte, el Lord Chambelán, los regentes o las altas consortes. Pero, si bien esto estaba fuera de la nueva coyuntura en la que vivía, el simbólico monarca por lo menos intentaría

conformarse con ser el gobernante de un pequeño reino dentro de la Ciudad Prohibida.

2.4 ¡Córtenme la trenza!

“¡Córtenme la trenza!”, con esta frase empieza otra de las escenas en el filme; el personaje de Pu Yi ordena que se le corte su trenza. Cuando su eunuco, sobrecogido ante tal orden, es incapaz de hacerlo, el soberano chino la corta él mismo y, ante las miradas atónitas de las altas consortes, sus esposas y el Lord Chambelán, pregunta: “¿el emperador anterior fue asesinado por que quería reformar al imperio, no es así Johnston?”, a lo que éste responde: “sí, su majestad, probablemente”. Con un dejo de sarcasmo el señor de los diez mil años manifiesta: “...bueno, veamos si me matan a mí por tratar de reformar la Ciudad Prohibida”. En esta escena el monarca empieza inmediatamente sus enmiendas despidiendo al Lord Chambelán y nombrando, en su lugar, al poeta y académico Cheng Hsiao-hsu, encomendándole la misión de realizar un inventario de las bodegas imperiales para poder saber cuánto ha sido robado.

Nos encontramos nuevamente frente a un hecho que, aunque ficticio, representa un proceso verídico. En realidad, el soberano chino cortó su trenza en privado, aunque es cierto que tuvo que hacerlo él mismo ante el horror de su barbero real, quien rehusó cortarla. Por otra parte, las reacciones en la corte imperial fueron de estupor; las trenzas no eran realmente una tradición china, sino una tradición *Manchú*, impuesta a los hombres chinos por sus nuevos amos. Recordemos, pues, que para el siglo XVII el Imperio Chino se convirtió en el imperio *manchú*; se esperaba que el emperador, como el soberano y máximo representante de su pueblo, continuara esta tradición. Hay que señalar que este estilo de peinado estaba en franco desuso en la familia real y, cierto es que, incluso el príncipe Chun ya había cortado su propia trenza.

La cuestión de la desaparición de la trenza es abordado en el filme como algo más trascendente que un simple corte de cabello; se trata de un momento fundacional que simboliza el inicio de una serie de reformas que el último emperador tratará de imponer en su mini reino dentro de la Ciudad Prohibida. Esto fue exactamente lo que ocurrió en los hechos históricos. Recordemos que, con sus Grandes Nupciales, Pu Yi alcanzó la mayoría de edad y se convirtió

oficialmente en el emperador de China (si bien no en el gobernante real); a partir de ese momento podía tomar las decisiones de gobierno por sí mismo, sin la interferencia de terceros. Su objetivo entonces fue tratar de reorganizar su hogar y mejorar en lo posible sus condiciones de vida.

El primer blanco de su determinación era la corrupta y derrochadora administración, que devoraba inexorablemente sus bienes. Para entonces, su majestad ya no era más ciego ante los robos de quienes se suponía eran sus sirvientes. El filme focaliza el problema en la figura de los eunucos, sin embargo, los más de mil eunucos, que estaban a disposición de su alteza imperial, sólo reflejaban lo más notorio de un mal mayor. Según lo planteado por Reginald Fleming Johnston en *El ocaso en la Ciudad Prohibida*, el origen de la corrupción en la corte era el Departamento del Hogar Imperial o *Nei Wu Fu*, organización a la que Johnston imaginaba como un monstruo vampiro.

El señor de los diez mil años trató de ejercer sus nuevas facultades reorganizando al Departamento del Hogar Imperial. En el filme, Pu Yi nombra al amigo de Johnston, el poeta y académico Cheng Hsiao-hsu, como nuevo Lord Chambelán. En efecto, este intelectual se convirtió en el nuevo Lord Chambelán, pero también asumió bajo su cargo el control del *Nei Wu Fu*. El Departamento del Hogar Imperial y la corte inmediatamente se enemistaron con el nuevo funcionario, principalmente por dos razones: en primer lugar, a diferencia de los demás oficiales *Qing*, Cheng Hsiao-hsu era chino, no manchú; a los ojos de la xenófoba corte imperial, la presencia de personajes como Johnston representaba una situación sin parangones en su historia y una ruptura con las tradiciones, pero por extraño que parezca, el nombramiento de un chino como Cheng Hsiao-hsu era algo incluso más abominable.

Con todo, lo que en verdad perturbaba al Departamento del Hogar Imperial era que su flamante titular resultó ser un hombre honesto. Pronto el nuevo administrador descubrió un panorama desolador; como ya se examinó, el trato al que habían llegado las fuerzas revolucionarias y la monarquía estipulaba que la corte recibiría un subsidio anual de aproximadamente 4 millones de dólares (que el gobierno republicano nunca pagó completos), resultando que, aunque esta "pensión" hubiera sido contribuida íntegramente, aun así no hubiera bastado para satisfacer la excesiva opulencia de la corte. Dado que el apoyo gubernamental se

recibía incompleto, vender parte de los tesoros del imperio apareció como una solución natural; durante 1924, el *Nei Wu Fu* había logrado amasar 5 millones de dólares al empeñar oro plata y antigüedades de la colección imperial, sin embargo, el dinero obtenido había sido completamente agotado. En los años de mayor derroche en el reinado de Tzu Hsi el gasto del *Nei Wu Fu* había llegado a los 700,000 *taels*, mientras que, al cuarto año de que la monarquía fuese abolida en China, esta cifra alcanzaba los 2,640,000 *taels*. El Departamento del Hogar Imperial estaba chupando el tesoro de la familia real a un ritmo alarmante y ni siquiera lo hacía con sabiduría; Johnston, por ejemplo, descubrió estupefacto que el *Nei Wu Fu* vendía antiquísimas obras de arte o piezas de joyería en oro y plata como metal y por debajo de su precio; familias de nobles y oficiales chinos habían sido reducidas a la pobreza o muerto; princesas y mujeres nobles se habían convertido en prostitutas, mientras tanto, oficiales del Departamento del Hogar Imperial inauguraban tiendas de antigüedades, casas de empeño, bancos, firmas constructoras y otros negocios.

El nuevo jefe del *Nei Wu Fu* intentó corregir esta situación pero todas sus tentativas fueron obstaculizadas por la torcida organización a su cargo. Tan grande se volvió la presión que Cheng Hsiao-hsu fue obligado a dimitir y el antiguo Lord Chambelán regresó a su puesto.

Los eunucos corporeizaban todos los vicios del *Nei Wu Fu*. Si bien, el trabajo de eunuco podía ser servil, denigrante e incluso peligroso (mortal en algunos casos), también resultaba cierto que dicho oficio era potencialmente redituable. Por increíble que pudiera sonar, nunca faltaron hombres dispuestos a convertirse en eunucos (con todas las implicaciones que esto tenía) e incluso existía toda una industria dedicada a la “formación” de estos sirvientes. Este hecho se explica muy fácilmente: la cuestión es que el empleo de eunuco en la corte *Qing* era en verdad “una vocación con futuro”; para empezar, el eunuco que conseguía ser reclutado en la Ciudad Prohibida ya tenía el sustento y hogar garantizados y, aunque sus salarios oficiales eran realmente exigüos, estos corruptos lacayos muy pronto encontraron maneras de hacer más soportable su posición. Muchas veces los eunucos eran los intermediarios entre el emperador y aquellos que deseaban pedir audiencia ante éste, por lo que resultaban

continuamente favorecidos por sobornos; además, de la misma forma en que un eunuco podía perder la vida al exasperar a su amo, los eunucos que fueran capaces de complacerlo estaban supuestos a ser formidablemente recompensados.¹³

Pero sería el robo la forma más habitual en la que los eunucos se cobraban algunos “bonos extras” a cuenta de sus patrones. Se debe tener presente que los fabulosos tesoros en el palacio no estaban inventariados y, en la mayoría de los casos, los emperadores no tenían conciencia de sus bastos bienes. Varios incidentes tuvieron lugar a mediados de 1923, que pusieron en alerta a su majestad, entre los más notorios fueron el robo de las joyas de la emperatriz. Las costosísimas piezas fueron sustraídas del palacio y reemplazadas por copias apócrifas. Otra señal de alarma la dio Johnston al denunciar que en un barrio de *Tiananmen*, existía una tienda de antigüedades que tenía a la venta varios artículos de la colección imperial. Ante este degenere, el emperador finalmente decidió actuar.

En el filme, Pu Yi encarga al nuevo Lord Chambelán un inventario de las bodegas imperiales, en los sucesos históricos el programa del monarca chino era más modesto; en realidad, el mismo señor de los diez mil años realizaría el inventario de una de las muchas bodegas imperiales, pero en la noche previa a la inspección, se desató un misterioso incendio precisamente en ese almacén. La culpa recayó inmediatamente sobre los eunucos, quienes habrían causado el fuego para evitar que el soberano descubriera la magnitud de sus robos.¹⁴ Peor aún, poco tiempo después se produjo otro incendio que fue conjurado. Esta conflagración fue interpretada por el noble chino como un atentado. En el filme se nos presenta la figura de Pu Yi en vigilia, temiendo que su inconciencia pudiera

¹³ Tomemos por ejemplo el caso de Li Lien-ying el eunuco preferido de Tzu Hsi, un notorio personaje en la corte imperial quien había amasado tal fortuna que inclusive se convirtió en vecino de Pu Yi cuando este fue expulsado de la ciudad prohibida, dicho eunuco adquirió una residencia igual de esplendida que la de su majestad en Tientsin, donde vivía rodeado por sirvientes y concubinas.

¹⁴ A parte del valor histórico y arquitectónico de los edificios destruidos, las pérdidas que se cobró el incendio fueron inconmensurables, se calcula que se destruyeron 2685 estatuas de oro, 1157 pinturas, 1675 ornamentos de oro para altares, 435 artículos de porcelana, jade y bronce, incluyendo piezas que databan de las dinastías *Chou*, *T'ang*, *Sung* y *Yüan*, miles de libros se quemaron además de 31 cajas conteniendo armas y ropa antiguas.

ser aprovechada por un asesino y es cierto que el emperador temía por su vida, tanto que delegó a su emperatriz el trabajo de velar su sueño. Al poco tiempo, esta situación se volvió insostenible y, finalmente, el gobernante chino tomó la radical decisión de expulsar a los eunucos de la Ciudad Prohibida, la maniobra era, no obstante una jugada arriesgada: un paso en falso y toda la Ciudad Prohibida correría la misma suerte que las bodegas imperiales. Su alteza pidió entonces el apoyo del ejército republicano tal y como lo ilustra el filme; muchos eunucos fueron desalojados aunque se debe precisar que algunos pudieron permanecer al servicio de su amo hasta que éste fuera depuesto al final de la Segunda Guerra Mundial.

2.5 Adiós a la Ciudad Prohibida

Nada hubiera podido compensar la extraordinaria desventura que representó el incendio de la bodega, aunque el último emperador encontró un pequeño aliciente en su pérdida: Johnston le había hecho saber a su majestad acerca del *tenis*, un popular entretenimiento occidental jugado por los aristócratas ingleses; de tal suerte, para el momento en el que la bodega imperial había dejado de existir, su alteza estaba buscando un espacio dentro de la Ciudad Prohibida en donde pudiera practicar este deporte. El sitio que otrora fuera almacén de algunos de los tesoros más grandes del mundo, fue transformado para su nuevo propósito y Pu Yi se convirtió en el primer monarca chino en la historia en tener su propia cancha de *tenis*.

En *El Último Emperador*, su majestad se encuentra disfrutando de una partida de *tenis* en compañía de sus esposas, su hermano y Johnston, pero su entretenimiento es interrumpido cuando una fuerza armada irrumpe en la Ciudad Prohibida; un oficial informa a los presentes que tienen una hora para evacuar el palacio y ser confinados en la casa del príncipe Chun. En la cinta, Pu Yi recibe la noticia con cierta filosofía y, tras reunir a su compañía, abandona el lugar que había sido su residencia y prisión por más de quince años.

Los hechos históricos no se registraron exactamente como los representa Bertolucci. En realidad, la mañana del 5 de noviembre de 1924 el emperador no se

encontraba concentrado en un juego de tenis sino tomando el desayuno en compañía de su emperatriz. El ultimátum no le fue entregado por un malencarado oficial del ejército sino por el propio Lord Chambelán.

Desde hacía meses que la corte había advertido la presencia de contingentes militares merodeando la Ciudad Prohibida; al interior del edificio se tenía plena consciencia de que había tenido lugar un golpe de estado, sin embargo, al igual que la mayoría de los pekineses, la familia real estaba más que acostumbrada a este tipo de acontecimientos. Pero de ninguna manera estaban preparados para el *shock* de saber que se les habían concedido tres horas para juntar sus pertenencias y abandonar su hogar.

Está por demás aclarar que el plazo concedido para reunir sus posesiones era totalmente irrazonable: los miembros de la corte se las ingeniaron para ganar tiempo pero la paciencia de los militares encargados de la expulsión se agotó y estos amenazaron con bombardear la Ciudad Prohibida; en definitiva, los ocupantes se vieron forzados a tomar lo que pudieran transportar en los automóviles, dejando tras de sí, quinientos años de historia. Lo sucedido a continuación fue casi surrealista: el emperador se dirigió a las tropas que lo echaban afirmando estar de acuerdo con este cambio y declarando: “Yo no tenía libertad como emperador y ahora he encontrado mi libertad”.¹⁵ Estas palabras no estaban totalmente exentas de sinceridad; en cierta manera, este destierro era también una liberación. Los soldados que escucharon el pequeño discurso, aclamaron al señor Pu Yi y los mismos oficiales que horas antes habían amenazado con bombardear el palacio, le informaron al exgobernante que, como un ciudadano ordinario, ahora tenía derecho al voto así como a postularse para la presidencia, inclusive sugirieron que, algún día, el depuesto monarca podía llegar a ser presidente de China.

Examinar los acontecimientos que se desarrollaban en Pekín para el año de 1924 es cardinal, en orden de entender el proceso que desembocó en la expulsión del emperador y sus acompañantes.

La revolución china de 1911 tuvo lo que podríamos llamar “efectos

¹⁵ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 149.

secundarios”, que resultaron terriblemente perniciosos para el país. En su libro *La China del siglo XX Del Imperio Manchú a la Revolución Cultural*, Georges Dubarbier propone que, en aquel momento, la idea de unidad de la nación asiática era una “ficción”. El proceso revolucionario no sólo derrocó a la monarquía, sino que también atomizó al propio imperio.

En primer lugar, el movimiento revolucionario siempre fue un movimiento cuyo epicentro estaba ubicado en el sur. Este territorio nunca dejó de ser rebelde, de tal suerte que, aunque inicialmente aceptó a la nueva administración republicana de Pekín, pronto se escindió con un gobierno independiente encabezado por Sun Yat-sen. Al oeste, los tibetanos aprovecharon la confusión para recuperar su independencia; al norte, Mongolia era invadida por los restos de los ejércitos antibolcheviques, derrotados que estaban escapando de la Unión Soviética, mientras que, al este, el señor de la guerra Chang Tso-lin se apoderó de un vasto territorio. Eran precisamente los personajes como Chang Tso-lin quienes hacían más daño a China.

Los *tu-kiun*, o señores de la guerra, eran una suerte de caciques militares que empleaban sus ejércitos privados para consolidar o ampliar su área de influencia; esto quiso decir que, para 1924, no existía una sola China, sino una gran cantidad de feudos controlados por diferentes gobernadores militares mutuamente hostiles. Chang Tso-lin era el arquetipo clásico de estos señores de la guerra y su reino no era otro que la misma Manchuria. Los *tu-kiun* protagonizaban una interminable lucha por el poder, sumiendo a China en la anarquía al tiempo que quedaba expuesto el nulo control que el régimen de Pekín tenía sobre la situación. Los desórdenes en la república eran algo lamentablemente usual y éstos iban desde motines de tropas hasta golpes de estado o auténticas guerras civiles.

Un golpe de estado de estos jefes castrenses no equivalía necesariamente a una mala noticia para el último emperador. Muchos señores de la guerra eran amigables con el monarca. Vale comentar por interesante, el caso del general ruso antibolchevique barón Roman Friederich Nickolaus von Ungern-Sternberg. Este curioso personaje había invadido Mongolia (parte del Imperio Chino en 1921) y, desde esta base, planeaba un interesante proyecto para crear un imperio *mongol-*

manchú, cuyo trono habría de ser entregado al propio Pu Yi. Con esta bizarra maquinación, el militar ruso se estaba poniendo en contacto con Chang Tso-lin, aunque todo el complot se desbarataría cuando Ungern-Sternberg fue derrotado por los soviéticos en Mongolia.

Así como aún existían convencidos partidarios de la monarquía, muchos señores de la guerra eran recalcitrantes enemigos del imperio y su representante. Pekín se volvería un blanco tentador, cayendo en las manos de los *tu-kiun* en sucesivas ocasiones. En 1924 le llegó el turno a Feng Yu-hsiang, el llamado “general cristiano”. Cuando este militar se apoderó de Pekín, los notorios inquilinos de la Ciudad Prohibida resaltaron en su mira. El nuevo gobierno de *facto* decidió anular los acuerdos que garantizaban un trato favorable para lo que quedaba de la dinastía *Qing*.

En la cinta, el protagonista se lamenta: “yo siempre pensé que odiaba vivir aquí, ahora tengo miedo de irme”; en los hechos históricos, el señor Pu Yi se había convertido en el rehén de un movedizo caudillo con una posición muy incierta y era claro que, a pesar de los conciliadores discursos, la integridad del noble peligraba. La incertidumbre en la corte recibió un cierto alivio cuando los ejércitos de Chang Tso-lin tomaron la ciudad, resultando que, al menos en apariencia, este señor de la guerra era particularmente respetuoso con el depuesto monarca. Por otra parte, las delegaciones diplomáticas extranjeras tradicionalmente habían manifestado cierta simpatía por la causa de su majestad, esto era especialmente cierto en el caso de la representación japonesa.

Con todo, el escenario que Pu Yi tenía frente a sí era en extremo delicado. La potencia de Chang Tso-lin no era tan significativa como para asegurar un control permanente de Pekín; la posibilidad de que el general cristiano retomara la capital era muy plausible; de ocurrir esto, el último emperador se convertiría en el objetivo de las represalias de Feng Yu-hsiang. La situación era clara para su alteza y su círculo, “el señor de los diez mil años tenía que escapar”. La huida del aristócrata fue digna de una obra cinematográfica aunque se omitió en *El Último Emperador*. La ironía era que el automóvil de su majestad sólo tenía que recorrer un par de cuadras del *Pei Fu* (a donde él y sus acompañantes habían sido

reubicados) hasta la sede diplomática japonesa en la que su alteza planeaba solicitar asilo. En una súbita acción, Pu Yi partió hacia la embajada, pero en el camino, un par de policías chinos se colgaron del automóvil; los uniformados escoltaban a los prófugos sin percibir lo que en verdad estaba ocurriendo; el automóvil fugitivo fue encubierto por una conveniente tormenta de arena y, cuando éste arribó a la legación japonesa, los dos agregados no se atrevieron a regresar a sus puestos, sabiendo que serían responsabilizados por no impedir la evasión. Temerosos del castigo que recibirían los confusos custodios también pidieron asilo en la concesión nipona y, de esta forma, se convirtieron en parte de la comitiva del emperador.

Mientras fue un refugiado político, Pu Yi pudo ponerse al tanto de la endeble situación política de la capital. Al desasosiego provocado por la fluctuación de fuerzas en la ciudad, se añadían inquietantes reportes de conspiraciones contra la figura del emperador. Las amenazas provenían de los enemigos usuales: los republicanos, estudiantes, comunistas y chinos xenófobos *anti-manchú*; además, la figura del depuesto gobernante se había deteriorado muchísimo ante la opinión pública; ya para esa época se le empezaba a catalogar como un títere japonés. Se debe reconocer que este desprestigio era, en parte, fomentado por los poco sutiles intentos de la corte para reestablecer sus privilegios. La corte y la misma familia imperial habían sido envalentonados por el apoyo de los extranjeros y Chang Tso-lin, sin entender que la propia posición de este *tu-kiun* era precaria; en realidad, el señor de la guerra ya había emprendido una discreta huida.

Evidentemente, los prolegómenos de los vaivenes en Pekín se mostraban muy riesgosos para su majestad y el grado de inestabilidad no permitía garantizar su seguridad aun dentro de las residencias diplomáticas, por lo que, en 1925, se tomó la decisión de trasladar a su alteza a Tientsin. Este plan resultaba muy atractivo para el ex monarca, porque su propio designio consistía en utilizar a Tientsin como un trampolín para, finalmente, concretar una de sus más grandes ilusiones: viajar al extranjero.

La segunda parte del filme aborda las vivencias de Pu Yi después de su desalojo de la Ciudad Prohibida, pasando por sus experiencias como *Play Boy* exiliado, emperador títere, prisionero de guerra y, finalmente, jardinero en la China maoísta.

Después de que el ex gobernante cumpliera su condena por crímenes de guerra, fue animado por el *premier* Chu En-Lai para escribir un libro autobiográfico. En la República Popular, este texto se editó como: *La primera parte de mi vida* (我的前半生), mientras que su traducción al inglés se conoce como: *From Emperor to Citizen* (“De Emperador a Ciudadano”).

“De Emperador a Ciudadano” resultó ser un título muy afortunado que describe, de forma eficaz, el testimonio que da cuenta de la excepcional vida de este hombre. El texto del monarca chino fue la inspiración y esencia del trabajo de Bertolucci.

2.6 De *play boy* a emperador

El estilo de vida de Pu Yi, ahora como exiliado, bien puede ser considerado como el de un *play boy*, aunque ya desde los años en la Ciudad Prohibida el emperador empezó a mostrar actitudes frugales en sus gastos. Sus extravagantes caprichos incluían ropa, muebles, automóviles y joyas, pero también era curiosa la afición de su majestad por los perros; el monarca no solamente gustaba de coleccionar perros importados sino que inclusive pagaba para tener veterinarios de planta a la disposición de sus mascotas; se llegó al extremo de que muchos veterinarios llegaron a recibir extraordinarias recompensas por sus excelentes cuidados a los “perros imperiales”.¹⁶ Se menciona en el filme que su majestad se había enajenado con los productos occidentales, en su autobiografía menciona:

Mientras gastaba incalculables sumas de dinero comprando enormes cantidades de objetos inútiles, me volví aun más convencido de que,

¹⁶ Los esplendidos estímulos a los veterinarios iban desde dinero en efectivo hasta tesoros invaluables de la colección imperial (joyas, obras de arte y antigüedades).

en los días en que Johnston estaba conmigo, todo lo extranjero era bueno y que todo lo chino, excepto el sistema imperial, era malo. Una tablilla de chicle de hierbabuena o una aspirina Bayer eran suficientes para hacerme ver la completa estupidez de lo chino.¹⁷

La vida del ex emperador en Tientsin fue tan opulenta como la de cualquier otro noble, pero no estaba al margen de las turbulencias que definían el contexto de China en 1925. En el filme, Pu Yi y su esposa disfrutaban de una fiesta cuando repentinamente la música se detiene y se da el anuncio de que el general Chiang Kaishek ha tomado Shanghai, y que el *Kuomintang* ha roto con los rojos. Tras esto, “Amakasu”,¹⁸ un oscuro agente japonés, le dice a su majestad que sería mejor regresar a la legación japonesa. Mientras el trío imperial regresa a la sede diplomática, Wen Hsin, la consorte secundaria, le hace una inaudita solicitud a su esposo: “quiero el divorcio”.

Conviene aclarar que la sociedad china de 1927 era muy liberal en algunos aspectos; el divorcio estaba legislado y no era considerado *taboo*, pero el hecho de que una esposa del emperador lo solicitase se convertía en algo sin precedentes históricos. Pu Yi no tenía muchos inconvenientes con la ruptura, pero la gente de su entorno, con ideas profundamente arraigadas, se resistía a algo tan radical; al final, el emperador concedió el divorcio, pero Wen Hsin fue repudiada por su propia familia y no se supo con exactitud cuál fue el destino de esta mujer.

En el filme, la persona que más resiente la partida de Wen Hsin es la emperatriz Wan Jung quien se lamenta: “ella era mi única amiga”. En realidad, la relación lógica entre estas dos mujeres estaba lejos de ser fraternal y era más definida por la competencia que por la amistad, aunque tampoco se puede considerar a Wan Jung como la causante por la partida de su “colega”. Según el propio Pu Yi, los motivos del deterioro de su matrimonio fueron la falta de interés que él siempre tuvo hacia sus esposas, así como la manera en la que las trataba (la forma tradicional en aquella época, más parecida a la de una esclava que a la

¹⁷ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 210.

¹⁸ Este personaje está basado en Masahiko Amakasu, agente secreto japonés que era poco conocido en China, pero que había alcanzado una lamentable notoriedad en su nación al haber asesinado al izquierdista Osugi Sakae (estrangulándolo con sus propias manos, al igual que a su esposa e hijo). También se cree que el bombardeo en la línea ferroviaria, que desencadenó la invasión japonesa de Manchuria, fue obra de Amakasu.

de una esposa) y esto se exacerbó en Tientsin. Su *shu fei* escapó, mientras que la emperatriz se refugió en el consumo de opio. Por su parte, el monarca no se perturbó ante la desintegración de su singular familia. Para 1927 tenía cosas más importantes en qué pensar.

En el filme se menciona la toma de Shanghai por las tropas del *Kuomintang*, al mando de Chiang Kaishek. Efectivamente, para 1926, un joven oficial llamado Jiang Jieshi (Chiang Kaishek) inició una campaña para someter de una vez por todas a los *tu-kiun*. De nuevo debemos acercarnos a los acontecimientos que se desarrollaban en esta coyuntura.

El *Kuomintang* fue, quizás, el primer partido político en la historia de China, y su cabeza visible era nada menos que Sun Yat-sen; esta fuerza política logró convertirse en una fuerza militar gracias al apoyo de los bolcheviques. A la muerte de Sun Yat-sen, el liderazgo del partido quedó en manos de Jiang Jieshi, quien, en 1926, inició sus operaciones contra los señores de la guerra. Éxitos espectaculares como las tomas de Nanking y Shanghai espolean a Jiang. Ahora, seguro de su fuerza, se encontraba preparado para desembarazarse de sus incómodos aliados rojos; un año después de que iniciara su campaña, ejecuta las purgas; sin previo aviso, los elementos comunistas fueron encarcelados o asesinados. Quienes sobrevivieron se vieron forzados a escapar, incluyendo a personalidades como Chu En-Lai o la propia cuñada de Jiang quien, además, era la viuda de Sun Yat-sen.¹⁹ Este sería el inicio de la última guerra civil china que tardaría más de veinte años en decidirse.

El emperador, por su parte no era tan asiduo a las fiestas como se ilustra en el filme, aunque esto no le impidió intimar con los señores de la guerra en quienes ponía sus esperanzas para una posible restauración. En el filme, el protagonista rememora: “no sé cuánto jade, dinero y joyas me hicieron gastar para tratar de comprar la amistad de algún señor de la guerra o un general ruso blanco”. Es verdad, mientras se encontraba en Tientsin, su majestad convivió y trató de ganar el favor de personajes como Chang Tso-lin, quien, en su presencia, se

¹⁹ Song Qiling (*madame* Sun Yat-sen) se había vuelto una convencida comunista y después de la traición de Jiang, se exilió en la URSS. Tras el triunfo de Mao Zedong, regresó para convertirse en la primera vicepresidente en la historia de China.

comportaba como un humilde y respetuoso vasallo. Las ilusiones del antiguo monarca también eran aprovechadas por algunos vivales que no perdieron la oportunidad para estafarlo. Tal fue el caso del general ruso Semionov quien, prometiendo respaldo para la rehabilitación de la monarquía, logró extraer grandes sumas de dinero del ingenuo noble. La verdad era que, al margen de los esfuerzos imperiales, ya se estaba gestando un plan muy factible de restauración; todo comenzaría en el mismo lugar en el que había surgido la propia dinastía *Qing*.

A finales de la década de los veinte, Jiang Jieshi había sido exitoso en dominar a los señores de la guerra, así como en la neutralización de los grupos de izquierda; mientras, los comunistas iniciaban el éxodo que llegaría a conocerse como: “la gran marcha”. La mayor parte de China cayó en manos del *Kuomintang*, con una excepción crítica: Manchuria.

Aun en los estándares contemporáneos, el territorio de Manchuria sigue siendo una de las partes más ricas de China, basta con decir que los principales yacimientos petrolíferos de la República Popular se localizan en esta zona. Para 1931, la importancia estratégica de esta región era aún mayor; su ubicación fronteriza, sus impresionantes recursos naturales (principalmente el petróleo y el carbón), así como sus puertos y sistema ferroviario, hacían a esta indómita provincia un tesoro apetecido no sólo por los grupos internos, sino por potencias extranjeras.

Como ya se examinó, Manchuria estaba bajo las influencias de Japón y Rusia. Tras la guerra ruso-japonesa de 1904 a 1905, algunas zonas estratégicas del territorio ancestral de los *manchús* quedaron divididas entre ambos países aunque, oficialmente, esta provincia seguía siendo parte de China. Después de la revolución rusa de 1917, el nuevo gobierno bolchevique quiso hacer un alarde de su justicia y equidad, por lo que renunció a su mal habido patrimonio heredado del régimen zarista. Por su parte, los nipones no se mostraron tan desprendidos y, por el contrario, se embarcaron en un programa para consolidar e incrementar su presencia en el noroeste de China. Inicialmente el control japonés precisaba mucho de la cooperación de Chang Tso-lin. Los recuentos históricos tienden a retratar a este señor de la guerra como un títere de los japoneses. Es certero

precisar que este caudillo dependía del apoyo nipón; de hecho, su ejército era, en gran parte, financiado por Tokio. No obstante, el *tu-kiun* era un inconsistente aliado que siempre persiguió su propia política y, cuando se empezó a mostrar menos dócil, sus patrocinadores simplemente optaron por asesinarlo.

Para defender sus enclaves, el gobierno nipón había establecido una significativa fuerza de ultramar conocida como el ejército *Kwantung*. Dicha milicia era tal vez la mejor equipada y entrenada en toda China y, conforme esto se hacía más evidente, el uso de su formidable poder sería una tentación para el cada vez más voraz apetito expansionista japonés.

No es parte de los objetivos del presente trabajo profundizar en las motivaciones para crear un gran imperio japonés en Asia, pero es preciso tener una idea clara de los intereses que se habían creado sobre Manchuria; éstos pueden ser resumidos en tres puntos esenciales: en primer lugar, la innegable riqueza que prometían las tierras manchurianas, tanto por sus recursos naturales como por el potencial agrícola que tenía esta región; en segundo lugar, resulta que, al igual que la Alta California mexicana a principios del siglo XIX, Manchuria era una región relativamente despoblada, lo que ofrecía un conveniente alivio a la extraordinaria explosión demográfica que se estaba experimentando en las islas japonesas; el tercer aspecto estaba más relacionado con la posición estratégica de esta provincia y su futura utilidad en los eventuales designios expansionistas que se tramaban en el alto mando militarista nipón.²⁰ En realidad, la invasión a Manchuria era sólo la punta de lanza de un plan colosal.

En 1931 ya se habían ultimado todos los preparativos, bajo el pretexto de que los chinos habían puesto una bomba en la línea ferroviaria controlada por los japoneses; éstos desataron todo el poder de su ejército *Kwantung* el 18 de septiembre. En sólo 24 horas, sus fuerzas aniquilaron a 500 chinos y conquistaron todo el noroeste de China, pagando únicamente 2 bajas en sus filas. A pesar de

²⁰ En esto debemos tener muy presentes los excelentes sistemas ferroviarios manchurianos y sus puertos, que potencialmente podrían permitir a los japoneses traer tropas frescas de sus islas y tenerlas operativas en el norte de China en un lapso de 52 horas, además del doble uso que se podría dar a dichos sistemas de comunicaciones, especialmente para fines comerciales.

las protestas del gobierno de Jiang Jieshi y la crítica de la Liga de Las Naciones, Manchuria ahora estaba bajo el temible control nipón.

Para dar cierta imagen de legalidad, el imperio del sol naciente gobernó su nueva posesión como si se tratara de un territorio autónomo; en adelante, Manchuria sería conocida como: “Manchukuo 满洲国 (Estado de Manchuria)”, además, los nipones ya tenían a su disposición una herramienta inigualable para dotar de legitimidad su apropiación.

Las relaciones del ex emperador con los japoneses estaban más allá de la ayuda que éste había recibido en su escape de 1924. La amistad databa desde un año antes, cuando un terremoto devastó Japón y el soberano chino realizó una donación para las víctimas. Asimismo, Cheng Hsiao-hsu (quien tratara de reformar el Departamento del Hogar Imperial), había sido diplomático en la tierra del sol naciente y estaba en contacto con destacadas figuras de ese país. Para cuando el depuesto gobernante fue huésped de los nipones, se tenía conocimiento de un plan fraguado por éstos para crear un gran imperio en Asia. Según las informaciones, se pretendía tomar Manchuria y, desde ahí, conquistar toda China. El régimen de la isla se limitó a negar las explosivas y embarazosas revelaciones. Pu Yi, mientras tanto, se había convencido de que el único aval plausible para su ambicionada restauración era Japón.

Fuerzas misteriosas estaban en movimiento; mientras el ex gobernante continuaba sus maniobras en Tientsin, fue contactado por la secreta organización conocida como “Los Dragones Negros”, una sociedad ultra-nacionalista japonesa involucrada con el bajo mundo, la política y el ejército. Cheng Hsiao-hsu actuó como intermediario entre los conspiradores en Tokio, Los Dragones Negros y Pu Yi. Para finales de la década de los veinte, todas las piezas ya se encontraban en su lugar; sus nuevos “amigos” le habían indicado al emperador que debía esperar por un momento y, en 1931, parecía que el momento había llegado.

El ex soberano entendía perfectamente con qué clase de gente se estaba relacionando y estaba al tanto del destino que había tenido Chang Tso-lin. A pesar de las advertencias de algunos de sus consejeros, el antiguo monarca renunció a la prudencia y se mostró dispuesto a “pactar con el diablo”. El premio que le

ofrecían sus siniestros benefactores era una carnada demasiado seductora; además, a su manera de ver, su situación era totalmente distinta a la de Chang Tso-lin. En su autobiografía, Pu Yi menciona: "...yo no me consideraba a mí mismo como alguien de la misma clase que Chang Tso-lin. Él, después de todo, era sólo un jefe militar y ellos podían encontrar otros para remplazarlo; yo era el emperador, y los japoneses no podrían encontrar otro en toda China".²¹

En *El Último Emperador* el protagonista afirma: "yo soy el gobernante hereditario del pueblo manchuriano, no puede haber Manchukuo sin mí". Wang Jung le pregunta a su esposo: "¿no lo ves?, los japoneses te están utilizando", Pu Yi agrega: "yo debo tratar de utilizarlos a ellos".

2.7 El emperador que creyó ser emperador

Los japoneses intentaron hacer pasar su apropiación como todo lo contrario. En una conversación con Pu Yi, un alto oficial nipón resume muy bien este punto de vista:

Él afirmaba que el ejército *Kwantung* no tenía ambiciones territoriales en Manchuria y 'sinceramente deseaba ayudar al pueblo manchuriano a instalar su propio estado independiente'. Él esperaba que yo no perdiera esta oportunidad y pudiera regresar pronto a la tierra donde mis ancestros habían surgido para asumir el liderazgo del nuevo estado. Japón firmaría un tratado de defensa mutua con este país y su soberanía e integridad territorial serían protegidas por Japón con todo el poder a su disposición. Como cabeza de este estado yo sería capaz de hacerme cargo de todo.²²

A los ojos de la opinión pública internacional había pocas dudas de lo que en verdad pasaba en Manchuria; a pesar de los esfuerzos japoneses por maquillar su invasión, el llamado gobierno independiente de Manchukuo era cínicamente controlado por el ejército *Kwantung* y Pu Yi empezaba a ser visualizado como un títere. La Liga de las Naciones condenó lo ocurrido, pero, fuera de la retórica, era

²¹ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 187.

²² *Idem*, pp. 226-227.

impotente para tomar alguna acción de verdadero alcance. El gobierno de Tokio, por su parte, sencillamente respondió abandonando este foro internacional.

Pocos países reconocieron la “independencia” de Manchukuo, con las obvias excepciones de las potencias del eje y sus propios títeres como el Estado Libre de Croacia o la Francia de Vichy. En *El Último Emperador* se mencionan los curiosos casos de El Salvador, Costa Rica y el Vaticano, naciones que también reconocieron este país abstracto con historia.

Pero si gran parte del mundo entendía el verdadero rol que Pu Yi estaba jugando, él mismo no descubría aún lo ilusorio de su nuevo reinado. El filme nos ubica en 1934, el año de la “segunda coronación del emperador”. Posteriormente se representa una fiesta en la que se celebraba este acontecimiento; podemos apreciar al protagonista satisfecho consigo mismo y regodeándose en su aparente triunfo, pero su momento de gloria es enturbiado por las erráticas conductas de su esposa que empieza a manifestar algunos síntomas de deterioro mental. Cuando Pu Yi la increpa ella dice: “el señor Amakasu es el hombre más poderoso de Manchukuo”. El emperador responde: “¿de que hablas?, tú creías que nunca volvería a ser emperador y ahora lo soy”, Wan Jung sólo contesta: “estás ciego”.

La realidad es que, inicialmente, Manchukuo se proyectó como una república, por lo que su majestad no se convirtió en emperador inmediatamente, sino que, al principio, fue nombrado “jefe ejecutivo”. En el periodo de 1932 a 1933, el señor Pu Yi se desempeñó como “primer ministro títere”; sería hasta 1934 cuando fue ascendido a “emperador títere”. El tiempo en el que ocupó el cargo de jefe ejecutivo de Manchukuo es omitido por Bertolucci.

Tal y como lo ilustra el trabajo del director italiano, la emperatriz se había convertido en una irresponsable adicta al opio (consumía una dosis casi letal de dos onzas al día, además de dos cajetillas de cigarros), aunque las fuentes históricas señalan que las discusiones de esta pareja eran aún más violentas que las que se representan en el filme. Wang Yung tal vez no era tan audaz como para pedir un divorcio, pero eso no significaba que soportara su situación con resignación y estoicismo. Esta mujer acusaba a su esposo por todo; en el periodo de Tientsin los reclamos giraban en torno al dinero. Ahora, si ella ya no

reprochaba su estrecha situación económica (según sus singulares estándares), la emperatriz era una firme opositora del régimen japonés y no perdía oportunidad para arruinar los eventos solemnes en los que participaba. Eventualmente, la situación se degeneró a un punto en el que se decidió ocultarla de la vida pública. El encierro simplemente exacerbó la ya de por sí notoria adicción de Wang Yung.

El filme representa sucesos como la infidelidad y consecuente embarazo de la emperatriz por su propio chofer y el posterior asesinato del amante de Wang Yung y su hija ilegítima (recién nacida); aunque se debe aclarar que, si bien, la párvula sí fue asesinada, el chofer recibió un extraño gesto de misericordia del emperador, quien le pagó una suerte de liquidación y le permitió retirarse. Estos embarazosos hechos son omitidos en la autobiografía del monarca, aunque están muy bien documentados por otras fuentes. Las furiosas discusiones con su esposa también son vergonzosas experiencias que Pu Yi excluye de su libro, no obstante, fueron documentadas gracias a los relatos de testigos quienes nos acercan a lo intensos que estos altercados pudieron llegar a ser. Resalta particularmente un insulto que la iracunda Wang Jung solía proferir a su marido: “¡tú, eunuco!”, aunque es difícil saber si este escarnio se refería a una incapacidad sexual o política,²³ ciertamente, el último emperador reconoce en sus memorias que nunca fue: “una esposa real – solo era de adorno”.

De acuerdo a lo planteado en “De Emperador a Ciudadano”, para el momento de su segunda coronación, el señor de los diez mil años tenía sentimientos encontrados. Existían muchas dudas, principalmente en las personas de su entorno, y no se tenía una idea exacta de qué esperar de los japoneses, por que ya empezaban a surgir algunas inquietudes sobre la seguridad de su alteza en manos de los nipones. El gobernante no era tan ingenuo y no estaba ciego; su majestad entendía perfectamente la clase de papel que estaba interpretando, pero trataba de sacar lo mejor de las circunstancias con la vana esperanza de que en el futuro sus tutores le delegaran una autoridad más real. De momento, sus benefactores habían cumplido su parte del trato y para cuando el emperador fue invitado a hacer una visita oficial a su homólogo japonés, su moral era alta. Es

²³ Cfr. Behr, Edwar, *The Last Emperor*, United States of America, Bantam, 1987, p. 177.

precisamente durante este viaje cuando Pu Yi sufre lo que podríamos definir como una pérdida de su realidad.

En el filme, tras la visita de estado, el soberano encuentra algunas sorpresas desagradables en casa, como el hecho de que su guardia personal fue desarmada por órdenes del comandante japonés local o la renuncia de su primer ministro tras el asesinato de su hijo por supuestos bandidos comunistas. Frente a esto, Pu Yi lanza una proclama flamígera a los miembros de su gabinete y los oficiales japoneses:

[...] El futuro de nuestra amistad con Japón [...] se basa en el respeto mutuo y respeto significa igualdad e independencia; cuando los emperadores saludaron a las dos banderas nacionales reconocieron que Manchukuo había alcanzado la mayoría de edad. Manchukuo no es una colonia, Manchukuo es Manchuria.

De nuevo se encuentra una distorsión de los hechos históricos en el texto filmico. Si bien es cierto que la magnífica hospitalidad que Pu Yi disfrutó en la isla le reforzó la ilusión de que en verdad era el gobernante de Manchuria, esta intoxicación tenía sus límites. En contraste a lo que se representa en el filme, el monarca (salvo en sus más salvajes fantasías) jamás se hubiera atrevido a externar semejante perorata a sus peligrosos mecenas; Pu Yi estaba frustrado por su papel de títere, pero era perfectamente consiente de que patinaba sobre hielo quebradizo.

Lo más parecido al discurso representado en el filme fue uno que el primer ministro de Manchukuo dio justamente antes de que su hijo fuera asesinado y se le forzara a renunciar; dicho oficial no era otro que Cheng Hsiao-hsu. Tras su fracaso al tratar de enmendar al corrupto Departamento del Hogar Imperial, Cheng se retiró a la vida privada, pero cuando Pu Yi asumió el cargo de jefe ejecutivo de Manchukuo, este leal súbdito regresó a su servicio. El honesto funcionario era, paradójicamente, uno de los arquitectos del apoyo japonés a la causa imperial, pero en 1935 tuvo la osadía de intentar sacudir el monopolio nipón con una política de “puerta abierta” a otras naciones; dicho atrevimiento acabaría pagándolo con la vida de su hijo y, eventualmente, con la propia. Sobre esta

trágica figura, el emperador anota: “Él era como un sirviente que ayudó a una banda de ladrones abriendo la puerta de la casa de su amo para dejarlos entrar y luego quería hacer invitaciones para todas las otras bandas. La primera banda naturalmente le dio una patada y lo apartó con furia”.²⁴

Como se representa en la ficción fílmica, el espejismo de Pu Yi comienza a romperse tras su regreso de Japón. El monarca no tenía ninguna ingerencia real en las decisiones de gobierno, sino que el ejército *Kwantung* era, en realidad, el verdadero poder detrás del trono. El simulado gobernante ni siquiera podía salir de su residencia sin autorización. En el filme, después de que la emperatriz da a luz, los médicos le anuncian a su majestad que el bebé nació muerto y recomiendan al emperador que su esposa sea trasladada a “una clínica en un clima calido”; cuando la emperatriz es sacada de palacio y el protagonista intenta seguirla, la puerta le es cerrada ante sí; nuevamente contemplamos a un impotente emperador exclamando: “¡Abran la Puerta!”.

En 1937 El Imperio del sol naciente, embriagado por sus triunfos, abandona las sutilezas y se lanza a la conquista total de China. Mientras el ejército nipón hundía sus garras profundamente hacia el sur, la situación para Pu Yi se volvió más comprometida. En este momento, el monarca ya no veía tan improbable la posibilidad de compartir el mismo destino de Chang Tso-lin y el emperador simplemente luchaba para mantenerse con vida; al mismo tiempo, su hermano empezaba a generarle muchas angustias. Pu Chieh había estudiado en una academia militar en Tokio, además de haberse casado con una princesa de la familia real japonesa. A los ojos de su majestad, Pu Chieh estaba profundamente influenciado por sus mentores. La preocupación del gobernante se convirtió en pánico cuando los japoneses le hicieron firmar un decreto en el que nombraba a su hermano como heredero al trono o, en su defecto, a un hijo varón de éste. Se debe tener presente que el emperador no tuvo hijos y el único “heredero” que la emperatriz había podido concebir no sólo era mujer, sino que además era la hija bastarda de su chofer.

²⁴ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 207.

Tres años después de que empezaran su campaña contra China, el 7 de diciembre de 1941, los japoneses intentaron destruir a la única fuerza que aún podría frustrar sus ambiciones, el resultado de esto fue el ataque a Pearl Harbor y la consecuente entrada de los Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial. Durante el periodo que va de 1941 hasta mediados de 1942, los japoneses no conocieron otra cosa más que victorias, pero tras el triunfo norteamericano en la batalla de Midway, el imperio del sol naciente fue forzado a ponerse a la defensiva.

A pesar de sus reveses en el Pacífico, las fuerzas niponas se encontraban relativamente intactas en el territorio chino. Si bien Pu Yi recibía la misma clase de propaganda manipulada que los ciudadanos japoneses comunes, para 1945 los desastres en el frente eran tan grandes que ni siquiera la maquinaria mediática nipona podía ocultarlos. Sin embargo, parecía que el emperador estaba a salvo en Manchukuo. Todo esto cambió el 9 de agosto de 1945, el mismo día que se arrojó la bomba atómica sobre Nagasaki, la Unión Soviética declaró la guerra a Japón y el ejército rojo lanzó una fulminante invasión al noroeste de China. El gobernante no sabía a quien temer más, si a los desesperados japoneses o a los rusos.

En el filme se representa la manera en la que Pu Yi recibió la capitulación Japonesa. Mientras un radio transmitía la noticia, los soldados destruían toda la información comprometedoras. El señor Amakasu se pegaba un tiro,²⁵ y un sirviente le ordenaba al emperador: “usted debe ir a Tokio, su majestad; debe rendirse a los americanos, no a los rusos; los comunistas van a matar a todos”. En ese momento, la emperatriz retornaba al palacio. Se puede ver al emperador atormentado por las lamentables condiciones en las que regresó su esposa y casi insensible a la posibilidad de caer prisionero, mientras un oficial japonés intentaba apresurarlo diciendo: “De prisa, no hay espacio en el avión su majestad, las mujeres no corren peligro, debemos apresurarnos”. El personaje del militar que apresura a Pu Yi, está basado en Yoshioka Yasunori,²⁶ un alto oficial japonés con

²⁵ En realidad, Amakasu se suicidó ingiriendo una pastilla de cianuro.

²⁶ En palabras de Pu Yi: “Si uno compara al Ejército *Kwantung* con una fuente de alta tensión eléctrica y a mi mismo con un motor eléctrico, entonces Yoshioka era un cable de alta conductividad”.

un papel muy destacado en el gobierno de Manchukuo, y que, efectivamente, presionaba para abandonar a las mujeres, afirmando que no corrían ningún peligro. Quizás este hombre no estaba enterado de lo que los soldados rusos habían hecho con las mujeres de Berlín tan solo un par de meses atrás o, incluso, ignoraba las atrocidades que sus propios compatriotas perpetraron contra las mujeres de Nanking, pero la razón más plausible en dicha actitud era la creencia tradicional japonesa de que las mujeres eran seres inferiores.

Por otra parte, la verdad era que, en ese momento, su majestad estaba más preocupado por salvar su propia vida que por el bienestar de su esposa; de hecho, al emperador le permitieron escoger a ocho personas para viajar con él, en un avión a Japón. Su adicta y trastornada cónyuge ni siquiera había sido considerada. El gobernante también tenía una concubina de dieciséis años quien le pidió acompañarlo en el avión, la respuesta de Pu Yi fue que ella lo seguirá en un tren, la chica preguntó con ingenuidad si el tren llegaba hasta Japón a lo que el emperador respondió, tranquilamente, “por supuesto que llega hasta allá”. La situación era que sus parejas se habían convertido en embarazosas cargas para el monarca y las consideraba como un motivo de vergüenza. La emperatriz fue dejada a su suerte y moriría poco después por efectos secundarios del consumo de drogas.

Frustrado, el emperador y su partida no llegaron muy lejos. En el filme, el avión es capturado por paracaidistas soviéticos justo antes de que pudiera despegar. El arresto de Pu Yi no ocurrió exactamente como se representa; la verdad es que el monarca y sus acompañantes se encontraban en el aeropuerto aguardando por el aeroplano que los transportaría. Cuando el aparato finalmente aterrizó, el grupo contempló desconcertado cómo de la nave descendía un comando con soldados rusos que rápidamente desarmó a los guardias japoneses y puso a la comitiva bajo arresto.

2.8 Un hombre útil

Los japoneses le habían vendido la idea a Pu Yi, de que los rusos y comunistas, en general, eran una suerte de bárbaros estilo mongoles de Gengis Kan y que, si llegaba a caer en sus garras, estaría condenado.

La realidad era que los soviéticos no tenían ningún interés en atentar contra la vida del monarca (al menos por el momento) y el emperador entendió muy pronto lo extremadamente humanitario que era el cautiverio a manos de los rusos. Es evidente que el caso de su majestad fue una excepción a la regla y no podía considerarse como un ejemplo representativo de la suerte que corrían los prisioneros de guerra (comunes y corrientes) en la unión soviética, pero lo cierto es que el auténtico hotel en el que estaba detenido Pu Yi no se parecía en nada a un *gulag*. El prisionero real y su séquito disponían de buena comida, servicios médicos e incluso entretenimiento como radio, literatura (incluyendo la prensa) y cine. El ex emperador, mitad huésped y prisionero, podía disfrutar de caminatas en los bosques rusos, también es en este lugar donde empezó a hacerse aficionado a la jardinería. Mejor aún, en su intento de evasión, su majestad había cargado con muchos de sus tesoros. Al momento de ser capturado, sus pertenencias también cayeron en manos de los rusos, todas las propiedades del ex gobernante fueron respetadas y estaban en su poder.

El otrora soberano chino se encontraba muy satisfecho con el trato que recibía en la Unión Soviética e incluso consideraba establecerse en esa nación y vivir holgadamente de sus joyas, antigüedades, obras de arte, etc. Pero sus ilusiones empezarían a desvanecerse a medida que llegaban inquietantes noticias del sur.

La guerra civil china finalmente había terminado y, mientras lo que quedaba del gobierno de Jiang Jieshi escapaba a la isla de Formosa, los comunistas fundaron la nueva República Popular China, lo que supuso el retorno de Pu Yi a su patria. Pero este prospecto no entusiasmaba para nada al noble, quien pensaba que nuevamente su vida estaba en peligro. El angustiado monarca intentó con desesperación que no lo “extraditaran”, escribiendo solicitudes al

gobierno ruso para que le permitiesen quedarse, incluso les donó parte de sus tesoros en un vano intento para ganar el favor de la autoridades soviéticas.

El Último Emperador inicia cuando el tren en el que viaja Pu Yi arriba a la frontera china-soviética. En el filme, las condiciones que se representan son lúgubres; no obstante que aquellos momentos fueran los más difíciles para el ex emperador, quien se encontraba al borde de un ataque de nervios y totalmente convencido de que no le esperaba otra cosa sino la muerte, pero también se destaca el trato respetuoso y condescendiente de los custodios chinos. En el trayecto de la frontera rusa a la prisión, los cautivos nuevamente contaron con servicios médicos y comida apropiada, incluso cuando el grupo de reos devoró los alimentos que les habían servido, los guardias les compartieron de los suyos. Cada vez que el emperador mencionaba su “inminente ejecución”, los soldados que lo acompañaban estallaban en risas.

Para el momento en que Pu Yi ingresa a la Prisión *Fushun* Para Criminales de Guerra, ya no creía que sus captores lo fueran a asesinar, planteándose la preguntas ¿por qué tanta amabilidad?, ¿qué planes tendrían con él?

Si bien la cárcel *Fushun* no era como el confortable hotel de la Unión Soviética, el prisionero real, al igual que los demás internos, seguía disfrutando de alimentos de calidad (sin mencionar una dotación de cigarros), atentos servicios médicos y, como se ilustra en el filme, los presos se entretenían jugando *ping pong* y ejercitándose con *Tai Chi*, además de disponer de otros juegos de mesa (cartas ajedrez, etc.). A todo esto hay que agregar cursos de jardinería, medicina tradicional china y las ineludibles sesiones de estudio de teoría Marxista.

Con lo magnánimo que pudiera parecer este tipo de reclusión, el ex gobernante empezaba a resentir el trato que recibía, por ser idéntico al de un ciudadano ordinario. La verdad era que aun bajo los estándares de la China comunista de aquella época, los detenidos en la prisión *Fushun* eran tratados de una manera muy digna. El problema real fue que el proceso para reeducar a Pu Yi, había comenzado. Esto resultaba ser una autentica terapia de *shock* y tenía que doler. El monarca deploraba su nueva realidad:

Toda mi vida había estado rodeado por muros, pero en el pasado había sido tratado con respeto y disfrutado de una posición especial dentro de ellos, incluso en Changchun. Pero dentro de estos muros, todo eso se había ido, yo era tratado igual que cualquier otra persona, e incluso tenía dificultad para sobrevivir. Yo era miserable, no por mi incompetencia sino por que los otros me consideraban incompetente, y por que había perdido mi derecho natural de tener a otros para servirme.²⁷

El filme nos representa al emperador quien, aun como prisionero, continúa siendo atendido por un sumiso sirviente que le prepara su cama, amarra sus agujetas e incluso recibe reprimendas de su señor al olvidar ponerle el dentrífico a su cepillo. Lo ilustrado en el trabajo de Bertolucci representa parcialmente la manera en la que Pu Yi sobrellevaba su internamiento porque cierto es que el ex monarca “aun se daba aires”. Estas actitudes corresponden más al periodo en el que Pu Yi estaba detenido en Rusia. Para cuando su majestad fue hecho prisionero en la República Popular, muy poca gente seguía estando dispuesta a servirle; además, tal y como se representa en la cinta, el otrora soberano fue transferido de celda y separado de sus familiares, por lo que, por primera vez en su vida, se vió obligado a valerse por sí mismo.

Por otra parte, lo que plantea la película es un sistema penitenciario idealizado en el que se da prioridad a la regeneración de los individuos y su reincorporación a la sociedad; esto fue especialmente cierto en el caso del último emperador. Al acercarnos a los hechos históricos nos encontramos con que la representación de Bertolucci no se aleja mucho de éstos. Al concebir que el proceso de reeducación pudo haber sido una experiencia difícil para Pu Yi, es innegable que los oficiales chinos intervinieron en todo a su alcance para hacerlo lo más cómodo posible. En la utópica perspectiva de las autoridades comunistas, estos lugares no eran cárceles sino escuelas.

Sin importar lo laxo que fue el régimen carcelario de *Fushun*, se toma en cuenta que el emperador era un hombre que, literalmente, no sabía amarrarse las agujetas y resultó ser el recluso más vulnerable e indefenso de la cárcel. El monarca le debía mucho el haber salido avante de su periodo como reo a la

²⁷ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 349.

protección que recibió por parte de Jin Yuan,²⁸ el gobernador de la prisión. En el filme, este personaje es un convencido marxista que cree en la redención de los criminales a través del trabajo y la remodelación ideológica. En cierta manera, también es una figura equivalente a la de Johnston y, al igual que éste, se convertirá en un maestro para Pu Yi. En *El Último Emperador*, Jin Yuan intenta hacer que el ex monarca reconozca sus crímenes; en una escena, un cansado Pu Yi lo confronta: “¿Por qué no puede dejarme en paz?, me salvó sólo para convertirme en un títere de su propia obra, me salvó por que le soy útil”, por lo que el gobernador le pregunta: “¿es eso tan malo?, ¿ser útil?”. Cuando el protagonista finalmente recibe su indulto, un sonriente Jin Yuan le afirma: “¿Ya ve?, yo viviré en prisión más tiempo que usted”.

Es casi imposible saber qué tan efectiva fue la “reeducación” del monarca y si éste experimentó una genuina transformación, si los métodos de las prisiones chinas fueron muy eficaces, en lo que se refiere al “lavado de cerebros”. Es de notar que Pu Yi se había convertido en un experto en sobrevivir y muy hábil en complacer a sus captores, ya fuesen japoneses, rusos o chinos; además resulta obvio, que el gobierno comunista intentaba usar al ex emperador como una herramienta de propaganda ideológica. De hecho, Jin Yuan admitiría años después que el “Bureau de Seguridad Pública” giró instrucciones para llevar a cabo la rehabilitación del prisionero lo más rápido posible. Como dice Paul Kramer:

Los tratantes y subastadores de antigüedades chinas en todo el Occidente dicen que, en las subastas importantes de antiguos tesoros imperiales que han hallado salida al extranjero, aparecen misteriosamente representantes del gobierno comunista, a fin de comprarlos y que puedan ser devueltos a la Ciudad Prohibida, de la que salieron. Ellos, como Pu Yi, que los poseyera todos, son considerados por los comunistas como símbolos valiosos de la herencia cultural de la nación: útiles para exhibición e inspiración.²⁹

²⁸ En *El Último Emperador*, el personaje de Jin Yuan es interpretado por Ying Roucheng, quien fue viceministro de cultura en el gobierno de Deng Xiaoping.

²⁹ Kramer, Paul, *El Último Emperador*, García Burgos, Amparo, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1988, p. 343.

2.9 Un jardinero en medio de la Revolución Cultural china

Mientras Pu Yi mutaba de emperador a jardinero, China sufrió su propia transición de democracia a “dictadura del proletariado”. Éste sería el país que el antiguo monarca encontró al cumplir su condena. Muchas tradiciones ancestrales se encontraban en desuso; incluso algunos prejuicios culturales e iconos estaban transformados y desechados; la máxima expresión de esos cambios es, sin duda, la emancipación de la mujer. Por ejemplo, en un periodo muy corto de tiempo, la práctica de vendar los pies de las féminas pasó, de ser una tradición y símbolo de refinamiento, a convertirse en un motivo de vergüenza; así mismo, las mujeres chinas ya no estaban por ley obligadas a casarse en matrimonios arreglados, mucho menos a ser reducidas al papel de esclavas domésticas. Las mujeres ahora tienen el derecho a educarse, trabajar y ser miembros destacados de la sociedad en igualdad con sus contrapares masculinos. China incluso tenía una vicepresidenta, que no era otra sino Song Qiling (viuda de Sun Yat-sen). Aunque se debe acotar que no se tomaron medidas para divulgar esta nueva manera de pensar en las zonas rurales y es innegable que en muchos remotos lugares de la República Popular aún se seguía viviendo bajo los usos y costumbres de la dinastía *Qing*.

Además, la figura del emperador había sido reemplazada por la del gran líder, el presidente Mao Zedong. Sin embargo, para el momento en el que Pu Yi abandona la prisión, Mao había sido reducido a una posición meramente simbólica. No se puede comprender un fenómeno como la Revolución Cultural si no se tiene presente que para el momento de ésta, Mao Zedong había sido apartado del poder.

En su autobiografía, Pu Yi, menciona y elogia un proyecto para modernizar a China y que pasaría a ser conocido en la historia como “El Gran Salto Hacia Adelante”. Mientras que, para millones de chinos, esto fue un gran clavado al infierno. Para Mao Zedong, la modernización del país se podía hacer de una manera muy acelerada; si bien China adolecía de una infraestructura industrial desarrollada, tenían en demasía el recurso que los marxistas consideraban más importante que los mismos medios de producción: la mano de obra. La República

Popular entonces trató de utilizar su imponente fuerza de trabajo obteniendo las trágicas consecuencias que ya fueron mencionadas en el primer capítulo. Sería justo reconocer que muchos de los proyectos concebidos en “El Gran Salto Hacia Adelante” (ferrocarriles, canales, plantas de energía, minas, etc.), demostraron ser exitosos. Pero los resultados en la producción de acero y más, en la vital área agropecuaria fueron sendos fracasos que pronto se manifestaron en una escasez de alimentos. Los efectos se hicieron sentir con una hambruna de proporciones masivas.³⁰ En la actualidad, ningún historiador chino niega las devastadoras consecuencias del “Gran Salto Hacia Adelante”, pero, en su momento, Mao no fue públicamente responsabilizado por esto y su prestigio quedó intacto para la basta mayoría de chinos.

Existe un hecho crítico que muchas veces se pasa por alto en los análisis históricos. Resulta que, si bien Mao no fue responsabilizado por el estrepitoso fracaso de sus proyectos, sí fue apartado discretamente de la toma de decisiones activas en el gobierno que ahora estaba presidido por Liu Shaoqi quien, como nuevo presidente, estaba apoyado por personajes como Chu En-Lai y Deng Xiaoping. Precisamente, la versión más difundida es que Mao movilizó a las juventudes chinas en una campaña para retomar el poder; este movimiento asumió tintes ideológicos y sería llamado por su mismo iniciador como: “Gran Revolución para Crear una Cultura Proletaria”, más familiarmente conocida como La Revolución Cultural.

Muchos jóvenes chinos se convirtieron en los temidos “Guardias Rojos”, surgiendo, inicialmente, de entre los estudiantes universitarios radicales que, en 1966, manifestaron su presencia convergiendo por millones en la plaza *Tiananmen* de Beijing, en un acto ante el “presidente Mao”. En teoría, se trataba de jóvenes idealistas que trataban de purificar la cultura y pensamiento chinos bajo los lineamientos “sabios e infalibles” de Mao Zedong. La cruda realidad es que el movimiento de los Guardias Rojos pronto escaló, saliéndose de las manos del propio Mao, y estos adolescentes se volvieron una suerte de porros

³⁰ Se estima que al menos 30 millones de chinos murieron a consecuencia de las hambrunas que asolaron China, incluso existen numerosos y dramáticos recuentos de canibalismo.

(generalmente muy violentos), que marchaban a lo largo de China, demoliendo a su paso todo lo que aparentara ser imperialista, capitalista, revisionista, etc. La Guardia Roja destruía de todo (artículos extranjeros, antigüedades, tesoros artísticos e, incluso, edificios completos), pero los principales blancos de su furia resultaron ser los intelectuales, entendiéndose por éstos a cualquier persona con un nivel de instrucción medio. Ciertamente, muchos destacados pensadores fueron castigados por las juveniles turbas, pero la basta mayoría de sus víctimas resultaban ser simples profesores de escuela, médicos, ingenieros, etc. Los Guardias Rojos vejaban y exhibían a sus desventurados rehenes, paseándolos por las calles con sombreros de “tontos”. Incluso se llegó al extremo de organizarse juicios públicos, en donde los hijos denunciaban los “crímenes” de sus propios padres.

En *El Último Emperador*, un envejecido Pu Yi se encuentra de compras cuando, por la calle, contempla la marcha de la Guardia Roja que desfilaba con varios de sus prisioneros, de entre éstos el protagonista identifica al gobernador de su prisión. En efecto, miembros de la burocracia china de aquel momento fueron objetivo de la Guardia Roja, como se representa en el filme, Jin Yuan también sufrió durante la Revolución Cultural (aunque el incidente ilustrado en el filme no se menciona en ninguna fuente). Por increíble que parezca, ni siquiera la cúpula del Partido Comunista estaba a salvo. Liu Shaoqi, el presidente de la república, fue capturado por la Guardia Roja en 1967, golpeado frente a una enardecida multitud y puesto en prisión donde moriría dos años después a causa del trato salvaje recibido. Para la década en que se filmó *El Último Emperador*, casi todas las familias chinas portaban alguna cicatriz de la Revolución Cultural, las experiencias incluyen asesinatos o deportaciones a remotas áreas rurales para “reeducarse” a través del trabajo en granjas.

Era irrefutable, incluso para Mao, que las cosas habían llegado demasiado lejos. Para estos momentos existían muchas organizaciones de Guardias Rojas que, además, luchaban entre sí. Mao nuevamente estaba al mando, pero ya no sabía cómo detener lo que él mismo había comenzado. La opción lógica entonces era recurrir al Ejército Popular de Liberación, la única institución capaz de

reestablecer el orden. Como llega a mencionar Georges Dubarbier, “La historia china nos acostumbra a las paradojas”. Por ejemplo, el caso de la rebelión *Boxer*, que fue utilizada por la emperatriz Tzu Hsi para mantenerse en el poder y, de paso, sacudir la detestada presencia extranjera. En el momento en que la aventura *Boxer* se evidenció como una causa perdida, la inescrupulosa gobernante se deslindó de los rebeldes que ella misma había alentado y mandó a sus fuerzas a exterminarlos. Sesenta años después se repetía este patrón; la ironía de la Revolución Cultural se encarnaba en la última víctima de ésta, cuando Mao Zedong finalmente decidió dispersar a su “*club de fans*”, lanzó a las fuerzas armadas para suprimirlos; los Guardias Rojos fueron desarticulados y la mayoría mandados al exilio para trabajar en el campo, donde ahora muchos de ellos fueron hostilizados por los campesinos locales.

La parte final del filme, se ubica en el año de 1967, en plena efervescencia de la Revolución Cultural. Podemos apreciar a un anciano Pu Yi convertido en un dedicado jardinero que andaba en bicicleta por las calles de Beijing y vivía ahora como un ciudadano ordinario. En la escena final el protagonista hace una visita a la Ciudad Prohibida.

En realidad, para 1967, hacía mucho que el ex gobernante ya no trabajaba como jardinero y tampoco se encontraba en condiciones de andar en bicicleta. El hecho de que Pu Yi se había vuelto a casar es otro aspecto omitido en el trabajo de Bertolucci.

Aunque es fidedigno que el depuesto monarca visitó su antigua residencia, esto sucedió de una manera muy diferente a lo representado en la pantalla. Los hechos tuvieron lugar poco después de su liberación, en el marco de un programa ideado para los prisioneros que habían sido puestos en libertad; las autoridades deseaban aclimatarlos a la nueva realidad de China, por lo que organizaron una suerte de “excursiones turísticas”. Después de 36 años Pu Yi volvía a su antiguo palacio. En esta época la Ciudad Prohibida ya no era prohibida; el palacio imperial se había convertido en museo, y quien alguna vez fue el señor de los diez mil años, se transformó por unas horas en un guía de turistas. Como lo ilustra el filme,

la presencia de los eunucos fue reemplazada por los turistas que abarrotaban este histórico lugar. Sobre su visita a la Ciudad Prohibida, Pu Yi rememora:

Lo que encontré mas sorprendente fue que el aire de decadencia y colapso que yo conocí cuando me fui había desaparecido. Había pintura fresca por todas partes. Las cortinas para las puertas, ventanas y camas, los cojines, los manteles y todo lo demás era nuevo. [...] Muy poco de la colección del palacio, de jade, porcelana, caligrafía, pinturas, y otros objetos de arte habían sido dejados después de las depredaciones de los gobiernos de los señores de la guerra de Peiyang, el Kuomintang, y otros varios guardianes, yo incluido. Sin embargo, pude encontrar que algunas cosas habían sido traídas de vuelta por el museo o presentadas por coleccionistas. [...] En el jardín imperial vi niños jugando en el sol y viejos tomando el té. Pude oler la fragancia primaveral de los antiguos cipreses y sentí que el resplandor del sol era más brillante aquí de lo que había sido antes. Yo estaba seguro que el antiguo palacio había adquirido nueva vida.³¹

El ex emperador permaneció recluido hasta el 4 de diciembre de 1959, fecha en la que fue beneficiado con un “perdón especial”. Un año después se le situó en un trabajo como jardinero en el jardín botánico de Beijing. Por esos mismos días el antiguo monarca recibiría algo más que un trabajo; resultaba que, al menos en el papel, Aisin-Gioro Pu Yi había consumado su transformación de emperador a un ciudadano más con plenos derechos. Aquel que alguna vez fuera el gobernante absolutista de China, ahora recibía su “tarjeta para votar”, en un día en el que Pu Yi se describía así mismo como “el hombre más feliz del mundo”.

El nuevo y orgulloso ciudadano no ejercería mucho tiempo como un simple jardinero. Contrario a lo que se muestra en la cinta, Pu Yi nunca se convirtió en un jardinero hábil, de hecho era muy torpe y descuidado en casi cualquier trabajo manual. Por otra parte, esta asignación estuvo supuesta desde un principio para ser temporal y las autoridades chinas ya tenían otros planes para el antiguo monarca. A un hombre que en su curriculum consignaba el haber sido emperador de China y Manchukuo, *play boy* y jardinero, ahora se le concedía un nuevo puesto muy envidiable para cualquier egresado de la licenciatura de historia; la

³¹ Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, p. 478.

etapa de Pu Yi como obrero sería fugaz y para 1961 dio paso a su faceta como historiador. Así, en 1961, el ex monarca realizaba un trabajo de investigación, revisaba archivos y también conducía entrevistas, topándose muchas veces con eventos históricos que le resultaban conocidos o en los cuales él había sido protagonista. Así mismo, se encontró algunos nombres muy familiares, como Tzu Hsi o Chang Tso-lin y ahora, como historiador, Pu Yi emitía su propio juicio sobre el papel que estas figuras habían jugado en los acontecimientos:

[...] Ellos se inflaron a sí mismos en proporciones aun más grandes en la creencia de que los poderes que los respaldaban los iban a apoyar para siempre. Pero ellos se convirtieron en sólo tigres de papel cuando perecieron en las llamas de la historia y la historia era la gente. [...] Mi propia experiencia me ha hecho aceptar la verdad de esto, y yo la iba a proclamar a la gente a través de mi trabajo y con mi capacidad como testigo.³²

La publicación de su autobiografía, convirtió a Pu Yi en una personalidad de la noche a la mañana. El ex emperador ahora era una especie de celebridad en su país e incluso se allegaba con miembros de la intelectualidad, diplomáticos extranjeros o la nueva aristocracia comunista. En opinión de Li Wenda (asesor de Pu Yi en la redacción de su autobiografía y editor de la misma) “no hay duda de que, si los eventos hubieran tomado su curso normal, Pu Yi mismo se hubiera vuelto miembro del Partido Comunista Chino”. Por su parte Jin Yuan diría con cierta envidia: “ahora estas personas disfrutan de un rango más alto que yo”.³³

Como sabemos, los eventos no tomaron un curso normal y el último emperador no fue ajeno a la turbulencia que vivía China a finales de los años sesenta. En la Revolución Cultural, Pu Yi llevaba todas las de perder. Para esta época él era un intelectual cuando la clase ilustrada china era acusada de traición; Pu Yi era un miembro de la burocracia cuando el propio presidente fue brutalmente purgado; Pu Yi era una reliquia viviente del pasado imperial en un tiempo en que la Guardia Roja asaltaba museos y destrozaba cualquier objeto antiguo.

³² *Idem*, p. 480.

³³ Cfr. Behr, Edwar, *The Last Emperor*, p. 324.

Es probable que en sus últimos días, el último emperador tuviera los tiempos más tristes de su vida. En la película de Bertolucci se puede apreciar cómo el gobernador de la prisión es maltratado por la Guardia Roja, aunque se omite que el propio Pu Yi sufrió a manos de ésta. Chu En-Lai trató de utilizar su influencia para proteger al antiguo monarca y a su familia, a pesar de que en la inestable China del 67, su propia cabeza pendía de un hilo delgado. La muerte sería la que en verdad acabaría salvando a Pu Yi de la Revolución Cultural. El último emperador fue admitido en el hospital en un estado terminal y, a pesar de las indicaciones directas de Chu En-Lai, el convaleciente no recibía una atención adecuada, resultando verdad que el personal de la clínica estaba aterrorizado por la Guardia Roja que en aquel momento era la verdadera autoridad. Los médicos y enfermeras sólo esperaban que el incomodo paciente muriera. En un penoso incidente final, Pu Yi recibiría la inesperada visita de la concubina, que había abandonado en Manchuria, quien lejos de reconfortarlo, le recriminó a su ex esposo por: “haber arruinado su vida”. Al final, lo único que la desvergonzada mujer consiguió fue extorsionar al agónico hombre y sacarle algo de dinero.

El último señor de los diez mil años murió en 1967, aunque no se pudo efectuar un funeral adecuado sino posteriormente, al cese de la locura de la Revolución Cultural, y en una paradoja final, tuvo un sepulcro en el panteón de los héroes de la República Popular China. Pu Yi fue oficialmente el símbolo y prueba (en su momento viviente), de la superioridad del comunismo chino ante el antagónico soviético, mientras que los bolcheviques asesinaron al Zar, el sistema penitenciario (reeducador) chino fue capaz de reformar al emperador, convirtiendo a uno de los más grandes déspotas del mundo, en un hombre útil; después de todo, eso es lo que este extraordinario personaje siempre fue.

Conclusiones

¿*El Último Emperador* es una representación fiel de la historia? Ante una pregunta tan tajante, se tiene que reconocer la notoria cantidad de imprecisiones y omisiones en los que incurre la obra de Bertolucci. Pero, al acercarse a fuentes históricas más convencionales, como la propia autobiografía de Pu Yi, se descubre que esos textos tampoco están exentos de errores.

Los filmes históricos deben cumplir una serie de criterios que no se limitan al ámbito historiográfico. Debe tenerse muy presente que el cine también es arte e industria, por tanto, la prioridad de este tipo de trabajos no es únicamente alcanzar un alto nivel de veracidad. Si se examina la exactitud histórica de *El Último Emperador*, esto se tiene que hacer con un criterio más complejo. Primero que nada, tenemos que entender este texto fílmico como una adaptación que parte de hechos históricos; en virtud de lo anterior se debe considerar que dentro de la adaptación existen niveles al punto que estos filmes pueden convertirse en “recreaciones históricas”. La mayor parte de *El Último Emperador* puede considerarse como una adaptación que corresponde a los hechos, pero también se debe advertir una labor artística sobre una serie de datos que se distorsionan por estrategia del director.

El Último Emperador nos ofrece varias visiones sobre el personaje histórico que representa, quizás la más duradera es la de ese pequeño niño corriendo por la Ciudad Prohibida seguido por una hueste de desconcertados sirvientes que lo consideran “el hijo del paraíso”. Posteriormente podemos ver a Henry Pu Yi, el *Play Boy*, el oportunista político, el traidor a su patria, etc. Para Bernardo Bertolucci la saga de Pu Yi, es, antes que nada, una historia de cambio y redención; dicha perspectiva encuentra su máxima palabra en la autobiografía del propio personaje histórico que no es otra cosa que el estafalario relato de un ex monarca parásito, capitalista, que es “convertido en un hombre” gracias a la magnanimidad del Partido Comunista Chino. A la luz de sucesos como la Revolución Cultural, los textos como “De Emperador a Ciudadano” difícilmente pueden leerse sin escepticismo. Pu Yi excluyó o distorsionó varios hechos de su autobiografía, mientras que estos mismos fueron rescatados en la interpretación

que Bernardo Bertolucci hace sobre su extraña historia; así mismo, la película escamotea algunos aspectos en su personalidad. Resulta que, al final, el último emperador es el único hombre que podría aclarar qué tanto del filme es realidad y qué tanto es ficción.

Mientras que Bertolucci plantea a *El Último Emperador* como la historia de la transformación de un hombre, la pregunta obligada es si dicha transformación fue verdadera. En el filme el protagonista comienza manifestándose como un pequeño déspota que no duda en utilizar a sus sirvientes como objetos, al finalizar encontramos a ese mismo personaje, corregido por los años y la experiencia, trabajando como un humilde jardinero y que incluso se expone para tratar de ayudar a quien fuera su carcelero. En los hechos históricos, la metamorfosis del señor de los diez mil años no resulta tan evidente. De hecho existen varias perspectivas sobre esto y se pueden resumir en las opiniones de dos personas que estuvieron muy cerca del último emperador. Por un lado se tiene la creencia de Pu Chieh, quien estaba convencido que su hermano realmente se había convertido en un hombre nuevo, en contraste se presenta la postura de Big Li quien fuera el sirviente de Pu Yi y que, con amargura, aseguraba que la supuesta evolución de su antiguo amo era un engaño calculado por un hombre que sólo estaba fingiendo para sobrevivir.

A este punto, conviene acercarse a dos perfiles del personaje histórico que no son abordados en el filme. Se puede hablar, por ejemplo, de un Pu Yi tiránico y cruel, que mandaba a torturar a los sirvientes que lo sulfuraban, el último monarca chino siempre había sido un personaje impredecible pero, en la época de Manchukuo, su faceta cruel afloró con violencia; emblemático de esto fue un incidente que tuvo lugar cuando un joven paje intentó escapar de la corte; luego de que su intento de evasión fracasó, el muchacho fue arrastrado de regreso y se le propinó una paliza tan salvaje que terminó por matarlo. Cuando el emperador se enteró de la muerte, también ordenó que se castigara terriblemente a los que habían administrado la golpiza, además a medida que la frustración de Pu Yi se incrementaba, su majestad ingeniaba nuevas formas para convertir su palacio imperial en una verdadera casa del terror, como mencionara Big Li: “él era

miserable y quería que todos los demás también lo fueran". Pero, si el perfil del Pu Yi tiránico es suavizado en el trabajo de Bertolucci, se cuenta con otra visión de este individuo que contrasta en forma absoluta con la anterior y que tampoco es considerada en el filme. Sobre esto existe una historia que ocurrió tiempo después de que el ex gobernante fuera liberado; en una ocasión, Pu Yi atropelló a una anciana con su bicicleta, el apenado hombre brindó los mejores cuidados que pudo a la señora y la visitó en el hospital todos los días que duró su convalecencia.

Así también existen rasgos en la personalidad del protagonista que son comunes tanto en el filme como en los hechos históricos. La prisión y la impotencia serán dos elementos inherentes a la historia de este personaje. Impotente ante sucesos que probablemente nadie hubiera sido capaz de encarar mejor. Pu Yi igualmente fue inocente; siempre contra corriente, la vida de este hombre también resultó una contradicción. Se trató de una persona débil, ingenua y cobarde pero que, a la vez, era profundamente ambiciosa. Como emperador siempre tuvo que servir a un poder superior, habiendo traicionado a su país, se le concedió un sepulcro entre los héroes de su nación.

Se puede criticar mucho las inexactitudes en *El Último Emperador* y al final todo el ejercicio comparativo resultaría fútil, y es que el valor de esta obra fílmica no radica en la precisión de su interpretación, sino en la forma de ésta. Bernardo Bertolucci recreó acontecimientos verdaderos en un espectáculo hermoso pero, aunque no hubiera sido así, por el simple hecho de ser un comentario indirecto de su presente, *El Último Emperador* ya era un texto histórico. La comparación de los filmes con la historia no tiene que ser necesariamente una confrontación, sino un diálogo entre los dos textos; mediante este diálogo será más fácil en el futuro acercarse a los hechos históricos utilizando al séptimo arte como puente.

Fuentes

Bibliografía

Aisin-Gioro Pu Yi, *From Emperor to Citizen*, W. J. F., Jenner, Beijing, Foreign Languages Press, octava edición, 2007.

Behr, Edward, *The Last Emperor*, United States of America, Bantam, 1987.

Buckley Ebrey, Patricia, *The Cambridge Illustrated History of China*, Kwang-Ching Liu, Hong Kong, Cambridge University Press, novena edición 2007, (Cambridge Illustrated history).

Burke, Peter. *Formas de hacer Historia*. Madrid, Alianza editorial, 2003.

----. *Visto y no visto*. Barcelona, Editorial Crónica, 2001.

Carr, Edward, H., *¿Qué es la historia?*, Romero Maura, Joaquín, México, D.F., Editorial Planeta-De Agostini, 1985, (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo).

Ceinos, Pedro, *Historia breve de China*, Madrid, Silex, tercera edición, 2003.

De los Reyes, Aurelio, *Medio siglo de cine mexicano (1896-1947)*, México, Trillas, 1991.

Dubarbier, Georges, *La China del siglo XX Del Imperio Manchú a la Revolución Cultural*, Fernández Vargas, Valentina, Madrid, Alianza Editorial, 1967, (El Libro de Bolsillo).

Ferro, Marc, *Cine e Historia*, Elias, Josep, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1980, (Colección Punto y Línea).

Fleming Johnston, Reginald, *Twilight in the Forbidden City*, United States of America, Simon Wallenberg Press, 2007.

Goodrich, L. Carrington, *Historia del Pueblo Chino*, Gaos, Vicente, México, D.F., Fondo de Cultura Económica, 1978, (Breviarios).

King Fairbank, John, *Historia de china: Siglos XIX y XX*, Miguez, Nestor, Madrid, Alianza Editorial, 1986.

Kramer, Paul, *El Último Emperador*, García Burgos, Amparo, México, D.F., Editorial Grijalbo, 1988.

Entrevistas

Baum, Gilda. Entrevista a Bernardo Bertolucci. "La reencarnación de un lama en la piel de un niño". *El Heraldo de México*, 23 de enero de 1994, p. 11D.

Entrevista a Bernardo Bertolucci. "Filman en Roma las últimas escenas de 'El Último Emperador'". *Ovaciones*, 6 de diciembre de 1986.

Entrevista a Bernardo Bertolucci. "Filmó Bertolucci en China la cinta *El último emperador*". *La Jornada*, 29 de noviembre de 1986.

Ruvalcaba, Carlos. Entrevista a Bernardo Bertolucci. "La mejor escuela de cine es ver películas: Bernardo Bertolucci". *La Jornada*, 4 de junio de 1985, p. 25.

Tornabuoni, Lietta. Entrevista a Bernardo Bertolucci. "El pequeño Buda: fábula de Bernardo Bertolucci". *El Nacional*, 12 de diciembre de 1993, p. 9.

Vargas, Angel. Entrevista a Bernardo Bertolucci. "Mi mejor filme estoy por rodarlo, pues todavía lo anhelo y pienso: Bertolucci". *La Jornada*, 23 de septiembre de 2000, p. 5.

Filmografía

The Last Emperor. Dir. Bernardo Bertolucci. Prod. Jeremy Thomas. Li Han Hsiang, Mark Peploe, Enzo Ungari. John Lone, Peter O'Toole. Artisan Entertainment, 1987. 163 mín.

Hemerografía

Llorente, Elena. "No tengo remedios para el mal cine". *Uno mas uno*, 27 de junio de 1988.

"La autobiografía de Pu-Yi". *La Jornada*, 29 de noviembre de 1986, Cultural.

Internet

Wikipedia. visitado en 31 de Mayo de 2008

[http://es.wikipedia.org/wiki/Bernardo Bertolucci](http://es.wikipedia.org/wiki/Bernardo_Bertolucci)

Wikipedia. visitado en 7 de junio de 2008

[http://en.wikipedia.org/wiki/History of Italy as a Republic](http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_Italy_as_a_Republic)

Wikipedia. visitado en 7 de junio de 2008

[http://en.wikipedia.org/wiki/Banco Ambrosiano](http://en.wikipedia.org/wiki/Banco_Ambrosiano)

Wikipedia. visitado en 7 de junio de 2008 http://en.wikipedia.org/wiki/Mani_pulite