

Planteamiento del tema celestinesco chino y *Jin ping mei*

Hsu, Carmen Y.
University of North Carolina at Chapel Hill

No es nuevo a estas alturas volver a revitalizar el estudio de los posibles antecedentes del tema celestinesco hispano. Si bien antes del último cuarto del siglo XX dicho tema se ha tratado desde el ángulo exclusivo de tradiciones románicas que propone las *lenae* y la Dipsas clásicas como los únicos modelos posibles del personaje de la alcahueta,¹ esta tesis clasicista no logra resolver el problema que gira en torno a la cuestión de la seducción de una amada honesta en casa de sus padres o de su marido, puesto que es un tópico prácticamente desconocido en la literatura latina pero peculiarmente destacado en la española. Dicha ausencia temática pone de relieve la función secundaria de las *lenae* clásicas, poco comparable con el papel decisivo que las alcahuetas hispanas desempeñan en las relaciones amorosas.

Ante la tesis clasicista, se ha insistido durante las cinco últimas décadas en que es mucho más efectivo examinar el motivo celestinesco hispano si se tiene en cuenta su contexto mudéjar.² Gracias a los esfuerzos pioneros de varios hispanistas, nuestro conocimiento del tema celestinesco en la literatura española ha podido recibir un acertado encuadre histórico-literario que difícilmente habría sido posible en tiempos anteriores. Según el planteamiento hispano-semítico, la existencia de una teoría del *buen amor* en la península ibérica medieval ha sido el factor decisivo para la culmi-

1.– Para la posible influencia del modelo clásico sobre la figura de la alcahueta, ver, entre otros, los trabajos de Bonilla y San Martín 1906: 372-86; Puyol y Alonso 1906: 281-97; Menéndez Pelayo 1943: 282-340; Castro Guisasola 1973: 46-102; Cirot 1943: 139-56; Lecoy 1974: 213-27; González Rolán 1977: 276-89; Gybbon-Monypenny 1988: 16-60; Morros 2002: 231-60.

2.– Véase Castro 2004: 693-705; Lida de Malkiel 1970: 534-57; García Gómez 1940: 190-91; Alonso 1942: 266-68; Martínez Ruiz y Albarracín Navarro 1977: 409-26; Armistead y Monroe; Rouhi 1999: 204-46; Márquez Villanueva 2001: 241-78; Hamilton 2001.

nación de la literatura de la alcahueta hispana, que tiene como fuentes la erótica hindú (*Kama Sutra* de Vatsyayana), la Basora de *Las mil y una noches* y la literatura árabe de *adab* (Márquez Villanueva 1993: 24-53). Así mismo, también se ha ilustrado el paralelismo entre las alcahuetas semíticas y las españolas (Armistead y Monroe 1989: 3-27; Rouhi). Y no será nada exagerado decir que en el confín del Oriente, esta figura es tan antigua como el pueblo chino, puesto que prácticamente nació con éste hace más de cinco milenios. Allí, y en otras culturas asiáticas en general, la tercería amorosa representa no sólo un recurso sino también una forma de vida.

De la posible existencia de las análogas chinas de Trotaconventos o la Basora no se sabe prácticamente nada. El primer y único estudio existente hasta el día de hoy en torno al tema ha sido el estudio de Liu Chi-feng en 1977, en el que el crítico taiwanés analiza la figura de la intermediaria en *La Celestina* y en *Hsi hsiang chi* (*Historia del aposento del ala oeste*), una pieza dramática de origen popular del siglo XIII en la dinastía Mongol. La selección del texto chino allí estudiado es, por desgracia, forzada, ya que la medianera que aparece en el drama chino difícilmente se puede calificar de «alcahueta». Como Darioleta de *Amadís de Gaula*, es una joven doncella, criada y confidente de la amada; se ofrece de modo desinteresado para servir de mensajera, ya que su única preocupación consiste en cómo favorecer la unión de los dos enamorados. Gracias a su intervención altruista la historia de amor puede acabar felizmente en boda. A diferencia de Celestina, no corrompe ni seduce a ninguna virgen honesta.

Frente al esfuerzo pionero de este sinólogo, no faltan en la literatura china personajes legítimamente denominados «alcahuetas». Ciertamente, el tema y la figura de la alcahueta china han formado un *corpus* que puede llamarse «literatura celestinesca», la cual ha alcanzado un nivel nada inferior al de sus *congéneres* hispano-semíticos. Visto el interés que de cara al personaje español ofrece la alcahueta china, se intentará aquí develar lo esencial de sus características, con el análisis de algunos nombres genéricos, y examinar sumariamente su función en *Jin ping mei* o *Flor de ciruela en un vaso dorado*. No se tratará de plantear una relación genérica entre la alcahueta china y sus colegas hispanas, aunque sí una ideología en común. Es el posible paralelismo entre las dos el que ha sido el objeto de esta investigación y el que será el tema del presente artículo.

I. Nombres genéricos de la alcahueta

La alcahueta china figura en numerosos textos tanto de tipo culto como popular. En primer lugar, inspira un gran número de obras literarias de consumo popular (en particular la novela y el cuento) que incluye *Huo Hsiao Yu zhuan* (*Relato de Huo Hsiao Yu*) de principios del siglo IX, *Shui hu zhuan* (*A la orilla del agua*) del siglo XIII y, como puntos culminantes, *Jin*

ping mei de finales del siglo xvi y «Jiang Xingge chong hue chen chu shan» («Jiang Xingge recupera la camisa de perlas») de 1627.³ La alcahueta aparece también en diversas obras pensadas para un público culto, por ejemplo en tratados y obras enciclopédicas de historias, anécdotas y costumbres. Entre los más representativos están *Chiu Tang shu* (*Libro de la vieja dinastía Tang*) de Liu Hsu (887-946), *Tzu chih tung chien* (*El espejo de Estado*) de Ssu Ma Kuang (1018-86), *Meng liang lu* (*Soñar el apogeo*) de Wu Tzimu (1274), *Chuo geng lu* (*Abandono del cultivo*) de Tao Zongy (1366), *Chyun tsui lu* de Chen Chiju (1558-1639) y *Chih chia ko yen* (*Instrucciones para el buen gobierno del hogar*) de Chu Yungchun (1617-1689).

Los parámetros cronológicos que arriba quedan bosquejados muestran que la alcahueta china representa tanto una preocupación moral y social como una temática literaria de mayor interés. Comenzó a dejar huellas significativas en la literatura a partir de la dinastía Tang (618-907), imperio conocido por sus logros político-culturales y a la vez por sus cortesanas (Gulik 1961: 171-84).⁴ Tampoco debe sorprendernos que la culminación que logrará la celestinesca coincida paradójicamente con la decadencia política y moral de la dinastía Ming hacia finales del siglo xvi. La figura de la alcahueta china cifra en sí esta aparente paradoja que define sus tiempos.

Es en las obras que se acaban de nombrar donde la alcahueta china aparece bajo una gran variedad de nombres y epítetos. Entre los más reiterados, están *san gu liou puo*, *tsuo her san* y *ma pai liou*. Cada uno de estos nombres indica uno o varios rasgos caracterizadores del personaje. En primer lugar, el nombre compuesto *san gu liou puo*⁵ ha sido el apelativo genérico popular antes de convertirse en un término literario de connotación peyorativa. Es el término genérico que reúne mayores características representativas del personaje, registradas bajo nueve oficios con los que la alcahueta suele asociarse. Tao Zongy aclaró en *Chuo geng lu* que se trata de las tres *gu* (monjas o profesas) y seis *puo* (viejas): monja budista (*ni gu*), profesas taoísta (*tao gu*), profeta (*kua gu*), vieja de mucha labia (*via puo*), casamentera (*mei puo*), hechicera (*shih puo*), beata ladrona (*chien puo*), curandera (*yao puo*) y partera (*wen puo*).⁶ Las artes de la alcahueta quedan clasificadas así en estos nueve apartados, destacando las artimañas y el peligro

3.- Cuento compilado por Feng Menglong en *Hsing shih heng yen* (*Despertador del mundo*). Es una versión sofisticada del cuento de Pitas Payas, pintor de Bretaña, en el *Libro de buen amor* (vv. 474-489), aunque con un estudio psicológico mucho más complejo que el ejemplo de Juan Ruiz. Sería de gran interés un estudio sobre el papel decisivo de la alcahueta en esta obra china.

4.- Además de ser la época en que comienza la celestinesca china, la dinastía Tang es así mismo celebrada por su literatura de la cortesana, que aparece, sobre todo, en la narrativa (el cuento) y en la lírica.

5.- «Las tres monjas y seis viejas».

6.- Relato enciclopédico que trata de historia, tendencias literarias, costumbres y fenómenos socio-culturales, estudios geográficos del siglo xiv. Véase el capítulo x de *Chuo geng lu*.

que representa, ya que se infiltra disfrazada en la casa mejor guardada. No es de extrañar que un partidario de la moral confuciana como Tao ataque duramente a la *san gu liou puo*: no se contenta sólo con acusarla de ser el incentivo de los peores crímenes y mayores daños (*san hsing liou hai*) que cualquier hombre puede sufrir, sino que, además, por corromper a mujeres honestas y destruir familias, la compara a la serpiente y el escorpión que emponzoñan perjudicando el bienestar de la sociedad. Recomienda, por lo tanto, máxima cautela para mantener a esa vieja alejada del hogar. Varios siglos después tal preocupación sigue presente, ya que Chu Yung-chun en el siglo xvii vuelve a reiterar parecida condena de la «san gu liou puo» en su famoso tratado *Chih chia ko yen*.⁷

De los nueve oficios que abarca el término *san gu liou puo*, son de gran interés *chien puo*, *yia puo* (o *yia sao*), *shih puo* y *tao gu*. En el primer caso, la polisemia del nombre *chien puo* (beata ladrona) denuncia una conocida realidad social de la época. La palabra *chien* denotaba piedad o devoción y se usa originalmente para designar creyentes devotos y fieles a Buda. Sin embargo, adquirió muy pronto un sentido traslaticio (*tsei*), sugiriendo un significado de «perturbador o ladrón astuto» (Chu 1994: 208-09). Sin negar, desde luego, la existencia de monjes budistas o taoístas virtuosos y castos, es reconocida la mala fama de los religiosos de estos tiempos:⁸ el libertinaje, la codicia y la violencia son los conceptos comunes que se relacionan generalmente con la vida de los monjes. Y la literatura china conocía bien esa hipocresía religiosa y la decadencia general de la sociedad. El antólogo Feng Menglong muestra en muchos cuentos cómo los monjes budistas, además de ser expertos confeccionadores de afrodisíacos, se entregan a robos, estafas y una vida licenciosa. Una excelente muestra es el cuento «Incendio del monasterio del Loto Precioso» de *Hsing shih heng yen*, donde la comunidad religiosa constituye una especie de madriguera, albergue de depravación y crimen cuyos monjes budistas aparecen como bandoleros violentos que no tienen reparo en infringir sus votos.⁹

7.— El tratado de Chu ha sido recopilado recientemente en *Chuan chia pi du* (Lecturas esenciales para el mantenimiento de la familia) 207-09. Existe también una traducción inglesa *Maxims for the Well-Governed Household*.

8.— Acerca de las monjas budistas de la época, señala Gulik que:

[p]ublic opinion regarded nuns and nunneries with disfavour, and Ming novels and short-stories paint their alleged iniquities in lurid colours. Nuns were suspected of having entered religion only to practise unnatural vices, and nunneries were described as haunts of secret debauch. It was also commonly alleged that nuns when visiting private households procured for the women love philters and other drugs, and acted as go-betweens for illicit relationships with outside men... Further, it was suspected that ladies visited nunneries not so much to offer prayers or for attending religious ceremonies, as to have an opportunity for going outside in their best dresses and finery in order to attract the attention of other men (1961: 266-67).

9.— Véanse también los siguientes cuentos en otra compilación de Feng (1620): «Ruan San Redeems His Debt in Leisurely Clouds Nunnery», «Yang Qianzhi Meets a Monk Kingt-Errant on a Journey by Boat», «Monk Moon Bright Redeems Willow Green», «Abbot Mingwu

Al identificarse con la *chien puo*, el personaje de la alcahueta es una clara muestra de la degeneración moral y las relajadas costumbres sexuales que rodeaban el ámbito religioso de la época.

Mientras tanto, aunque pertenecen también al ámbito religioso, los nombres *shih puo* y *tao gu* apuntan a otra habilidad ausente en *chien puo*. Se trata aquí del conocimiento de la hechicería. Aunque forma parte de los recursos característicos de las artimañas de la vieja alcahueta, dicho conocimiento nigromántico queda tan sólo mencionado en la diatriba de Tao Zongy y en los comentarios posteriores acerca del término *san gu liou puo*, sin alcanzar más desarrollo literario.

Por otro lado, la denominación *yia puo*¹⁰ quiere decir «la vieja de mucha labia». La antigüedad de este nombre puede documentarse hasta tiempos muy remotos de la dinastía Tang. El cronista Liu Hsu lo registró en el *Chiu Tang shu*, anotando la necesidad de cierta especie de medianero-corredor (*yia zen* o persona de mucha labia) en los negocios de construcción y en tabernas y mesones.¹¹ Wu Tzimu, al hablar de la *yia puo*, reitera en el capítulo XIX de la enciclopedia *Meng liang lu* que se trata de «una vieja corredora de criadas, concubinas, cantoras, cocineras o costureras para los hombres ricos y poderosos». ¹² Otro nombre genérico de parecida índole para la alcahueta es *tsuo her san*. El compuesto verbal *tsuo her* significa «unir o juntar»; y *san*, «montañas». El sentido literal del nombre es «el que acopla montañas» y, por extensión, «el que conquista lo imposible» o «la alcahueta», visto que ésta, como maestra de seducción, es capaz de trastornar la voluntad y el entendimiento. Ambos nombres subrayan la destreza lingüística de la alcahueta como el arquetipo antonomástico de la elocuencia.

Finalmente, el nombre *ma pai liou*,¹³ procedente de la jerga comercial de la cría de caballos en la dinastía Sung, quiere decir «chalán o vendedor de yeguas». La *Floresta de la lengua china* (*Tsu hai*) apunta que la expresión ha sido recogida primero en *Chien hu chi*, donde se comenta que vulgarmente llamaban *ma pai liou* a la alcahueta (III: 52-71). La definición de *Chien hu chi* no aclara, sin embargo, la procedencia del extraño término ni explica a qué se referirían los números cien y seis, ni por qué se llamaba así a la alcahueta. El misterio de dicho término no se aclara hasta la aparición de *Chyun tsui lu* que explica que en el norte de China solían aparear unas decenas de yeguas con un caballo semental. Como corolario, a cada seis caballos se les asignaba una centena de yeguas. De allí nace el término *ma pai liou*, que

Redeems Abbot Wujie» y «The Monk with a Note Cleverly Tricks Huangfu's Wife» (*Stories Old and New* 2000: 94-110, 318-33, 502-16, 517-35, 602-14).

10.- «Yia» quiere decir «dientes».

11.- El término fue recogido posteriormente por Meng Yuanlao en su *Tong Ging meng hua lu*.

12.- También aparece en *Tzu chih tung chien* de la Dinastía Sung del Norte, escrito por Ssu Ma Kuang, padre de la historiografía china.

13.- También *ma puo liou*. *Ma* significa «yeguas»; *pai*, «el número cien»; y *liou*, «el número seis».

literalmente quiere decir «el que por oficio apareja una centena de yeguas con seis caballos, y es comúnmente conocido como el que arregla amores ilícitos» (*Tsu hai* III: 5271). Se refiere tanto a un hombre como a una mujer de dicho oficio, aunque comúnmente designa a una mujer vieja.

Además, en la jerga de la época la palabra *ma* en su forma femenina es un eufemismo por «mujeres», mientras existe también la expresión de *lu ma*, que quiere decir «triumfo en las conquistas amorosas ilícitas». De esta manera, *ma pai liou* (vieja vendedora de yeguas o vieja ligadora) se entiende, por extensión metafórica, como «proveedora de mujeres» o «alcahueta». Esta comparación léxica de las actividades celestinescas con el comercio de yeguas, muy en consonancia con la función erótica ya conocida de la alcahueta, podría ayudar a matizar la comprensión de las verdaderas actividades de ésta. En efecto, aparte de desempeñar otros oficios encubridores como curandera, partera, costurera o labradora, preñera, vieja devota, corredora y buhonera de joyas, afeites o adornos femeninos, la alcahueta se dedica sobre todo al comercio de mujeres y de amor, vendiendo esclavas, criadas y concubinas, y arreglando relaciones amorosas, lícitas e ilícitas.

II. *Jin ping mei*

Es en *Jin ping mei*, texto anónimo impreso a fines del siglo XVI, conocido como libro de erotología y una de las obras maestras de la novela china, donde el tema celestinesco logra un desarrollo más complejo. En forma resumida, la obra es un relato detallado de la vida de un extorsionista llamado Hsi Men Ching y de sus numerosas mujeres, ambientada hacia principios del siglo XVII.¹⁴ Originalmente un rico farmacéutico, Hsi Men Ching, ascendió rápidamente en su status social y se dedicó plenamente a satisfacer su lujuria y ambiciones. Después de haber conseguido unas píldoras afrodisíacas confeccionadas por un monje budista, los deseos carnales le absorbieron por completo, muriendo finalmente de sus excesos.

Lo que nos interesa aquí es una de las varias alcahuetas que aparecen en la novela, Wang *puo*, que literalmente quiere decir «la vieja Wang». Ella reúne no sólo todas las cualidades necesarias, sino que en comparación con otras colegas suyas de la novela, supera a todas en la añagaza, la complejidad psicológica, la astucia y la función temática. Aparece nuestra protagonista en el famoso episodio de la seducción de Pan Chinlien, joven malcasada con Wu Da, vendedor ambulante de empanadillas, un hombre

14.— Acerca de la datación de esta obra existen todavía diversas polémicas entre los sinólogos de hoy. Sin embargo, debido a su origen popular, se puede afirmar que, aunque no fue recogida por escrito hasta fines del siglo XVI, la historia fue muy conocida y recitada, probablemente durante siglos por la gente y los *contadores* profesionales. Sobre la fecha de impresión, véase Hanan 1962: 1-57; Lévy 1979: 43-47.

estólido, achaparrado y extremadamente feo. Ciertamente, al relatar este episodio, el anónimo autor de *Jin ping mei* tiene muy presente el texto de otra novela anterior: *Shui hu zhuan*, historia del tipo de Robin Hood. Esta presencia se manifiesta en su casi fiel réplica de detalles que van desde el propio nombre de la alcahueta a reminiscencias casi exactas en determinados pasajes. Sin embargo, dichas reminiscencias, que entroncan con la concepción que el autor de *Jin ping mei* tenía de este personaje como un tipo literario bien definido, no conducen automáticamente a las mismas conclusiones. De hecho, tanto el episodio de la seducción de Pan Chinlien como la novela entera de *Jin ping mei* encierran una visión del mundo y una ambivalencia moral, ausentes en *Shui hu zhuan* (Hsia 1968: 181).¹⁵ El heroísmo que representa *Shui hu zhuan* se ha desvanecido completamente en *Jin ping mei*. Mientras en aquella se analiza el heroísmo justiciero de unos marginados, en ésta se refleja, a través de la vida amoroso-familiar de un comerciante rico, la disfunción de una sociedad burguesa, en que todo se vuelca con la mira puesta en el dinero (Hanan 1964: 132-34).

En nuestra novela, el narrador, representado como una especie de jugador profesional, cuenta cómo Hsi Men Ching, abrasado por sus incontenibles deseos por Pan Chinlien, a quien vio un día asomada a la ventana, acude a una vieja llamada Wang con el propósito de suplicar el remedio para sus penas.

La vieja Wang es tan astuta como Celestina. Encubre sus verdaderos oficios regentando una casa de té.¹⁶ Como ella misma confiesa, «cuando tenía treinta y seis años, se murió mi marido y desde entonces hago un poco de todo para ganarme la vida: casamentera, buhonera de ropa, partera, alcahueta, vendedora de esclavas y concubinas, acupuntora, curandera y otras tantas cosillas» (*Jin ping mei* 2002: II, 41).¹⁷ En efecto, la alcahueta guarda en la trastienda diversa suerte de productos para cualquier ocasión, entre los cuales figuran remedios para el mal de amores. A través de un lenguaje cargado de alusiones mitológicas, religiosas y folklóricas, el mismo narrador dibuja un retrato pintoresco de nuestra protagonista:

La sagacidad de esta vieja engaña a Lu Chia,¹⁸ y su elocuencia supera a la de Xiao He.¹⁹ En un abrir y cerrar de

15.– Véase también la nota 31 del presente trabajo.

16.– Como la casa de labranderas que tiene Celestina, la casa de té que tiene la vieja Wang suscita también sospecha por la mala reputación que ésta tenía. Según Wu Tzimu en *Menga liang lu* del siglo XIII, la casa de té en aquellos tiempos era también un sinónimo de burdel.

17.– Todas las citas de *Jin ping mei* proceden de la edición de Liu Beendong y Miao Tienhua. El número romano corresponde al capítulo; el arábigo, a la paginación. Asumo la responsabilidad de traducir al español todos los textos chinos que aparecen en este trabajo.

18.– Hombre de Estado y estrategia que ayudó a Liu Bang a fundar y administrar la dinastía Han. Representa por antonomasia la sagacidad y la artimaña.

19.– Hábil negociador y diplomático del emperador Liu Bang. Es celebrado por su habilidad lingüística.

ojos, empareja a la viuda con el viudo. Hace que Arhat²⁰ abrace a Bhikshuni²¹ y que Li Tienwang²² acaricie a Kuei Tzumu.²³ Vieja hábil y de mucha labia que seduce a hombres tan ascéticos como Feng She, corrompe a mujeres tan castas como Ma Gu²⁴ y hace que la Tejedora²⁵ cambie sus sentimientos y que Chang Er²⁶ tome amantes. (II, 30-31)

Se subraya aquí uno de los rasgos típicos de la alcahueta: la extraordinaria habilidad lingüística que trastorna la voluntad y el entendimiento. Esta caracterización de la vieja Wang promete por sí misma un interesante estudio sobre la actitud ambivalente que tiene la sociedad ante la alcahueta. Se revela dicha ambivalencia en el mismo lenguaje usado para retratar a la vieja. Por una parte, palabras moralistas como *engañar*, *tramoyas*, *seducir* y *corromper* denuncian y condenan a la alcahueta como una de las mayores amenazas para la castidad y la honestidad de todas las mujeres. Por otra, se reconocen también su astucia, su profundo conocimiento de la naturaleza y de la psicología humana, y su habilidad para la manipulación lingüística.

Como Celestina, motivada por la ganancia personal, la vieja Wang también entra en escena por dinero. Decide ayudar a Hsi Men no por los

20.– El Arhat representa el hombre perfecto de Hinayana o Theravada (la tradición más antigua del Budismo). Por haberse liberado ya de la rueda de la reencarnación y alcanzado el Nirvana, los Arhates son hombres totalmente libres de las pasiones, deseos y preocupaciones del mundo exterior. Encarnan la trascendencia y la castidad.

21.– Budista mendicante.

22.– Uno de los cuatro soberanos celestiales chinos que vigilan las cuatro regiones del mundo (Norte, Este, Sur y Oeste). El que se menciona aquí, Li Tienwang, es el guardia del Sur, que ampara al ser humano contra todo lo siniestro e infernal, y de esta manera, opuesto a Kuei Tzumu, diosa y madre del infierno.

23.– Nombre de una divinidad budista.

24.– Nombre de una reconocida diosa taoísta, que simboliza la castidad, la pureza y la longevidad femenina. Véase Ma Sutien 2001: 194-97.

25.– Se refiere a una leyenda popular china, en la cual la Tejedora, hija menor del Soberano del Cielo, se enamoró y se casó con un boyero sin el consentimiento del padre. Su amor, sin embargo, no tuvo un final feliz, ya que representaba una violación voluntaria de las reglas celestiales y el enfurecido padre los separó colocando un río amplio y profundo entre la pareja: la Vía Láctea. De esta manera, quedaron condenados a vivir eternamente separados. Gracias a las urracas bondadosas que tendían un puente atravesando el río, los dos enamorados podían encontrarse una vez al año, el siete de julio del calendario lunar. Era un encuentro triste y alegre a la vez porque significa tanto la reunión como la separación. Dicen que la llovizna que siempre caía la madrugada de ese día eran las lágrimas de los amantes que se despedían. De allí surgió una romántica leyenda para explicar la misteriosa constelación de la Vega y el Boyero. El día 7 de julio del calendario lunar se ha convertido, para los chinos, en el día de los enamorados constantes por excelencia.

26.– En la leyenda, ante la amenaza de un perverso traidor (Feng Meng), Chang Er, fiel esposa de Hou Yi, héroe que salvó a la humanidad eliminando la sequía, huyó a la luna para refugiarse después de haber bebido el elixir de la inmortalidad. Por tanto, es símbolo de la fidelidad conyugal. Para más detalles de la leyenda, consúltese *Relatos mitológicos de la antigua China* 1992: 65-78.

incesantes ruegos de éste ni por estar conmovida por su amor, sino más bien para sacarle cuánto dinero pueda: «Este libertino va a paso rápido. Untaré la punta de su nariz con un poco de miel, justo fuera del alcance de la lengua. Él no hace otra cosa más que robar a la gente del pueblo. Ahora caerá presto en el garlito de mi ingenio y verá cómo le sacaré buen partido» (II, 30). De esta manera, una vez segura de que el amante está dispuesto a recompensarla, la vieja le advierte de los requisitos para el éxito de su empresa²⁷ y le da instrucciones concretas sobre cómo debe proceder en su primer encuentro con la joven, simulando las posibles reacciones de ella en cada paso. Mientras tanto, pide a la joven casada, que vive al lado, que venga a su casa a ayudarla con alguna labor de costura. Entonces, casualmente, se presenta el pretendiente en la casa y tras una calculada conversación entre la vieja y el hombre, con la joven presente, Hsi Men consigue lo deseado.

Esta escena nos recuerda la de Trotaconventos con doña Endrina (vv. 871-891), aunque aquí la vieja Wang consigue seducir a la joven casada no mediante una persuasión directa, sino por una conversación entre ella y Hsi Men. No muy distinta de una escena teatral dirigida por la alcahueta, dicha conversación se dirige indirectamente a Pan Chinlien (quien, aunque se ha quedado callada durante toda la conversación, ha participado con el lenguaje corporal, que comunica una atención concentrada). En efecto, esta conversación es la que consigue seducir a la joven casada. Consiste en una manipulación psicológica genialmente premeditada: le recuerda, indirecta pero elocuentemente, su propia desgraciada situación conyugal.²⁸ Luego, poco a poco presenta a Hsi Men Ching como un hombre rico, sensible y también sumamente desdichado en su vida amorosa. Además de remachar primero la frustrada situación conyugal de la misma joven y provocar también cierto sentido de compasión solidaria por el hombre, la astuta vieja no se ha olvidado de recurrir a la fuerza seductora del dinero. No debe extrañarnos que en su presentación de Hsi Men Ching a la joven casada, lo primero que menciona no es su nombre, sino que es un pode-

27.— La advertencia de la vieja representa un curioso tratado de amor adúltero, cuyo éxito consiste en satisfacer cinco condiciones requeridas: buena presencia, ser tan lujurioso como el asno, dinero, paciencia y ocio (*Jin ping mei* 2002: II, 43).

28.— Pan Chinlien no se casó por voluntad propia, ya que siendo esclava, su amo Chang la casó con un inquilino, Wu Da, para encubrir su continuada relación sexual con ella. En el comienzo de la novela, la esposa de Chang echa de la casa a Pan Chinlien y a su marido después de que Chang haya muerto de lujuria con la joven esclava. El resentimiento y la frustración de la joven ante su desafortunada vida se revelan explícitamente en varias ocasiones, sobre todo en una canción que recita lamentando su propia situación conyugal con Wu Da: «¿Cómo empezó todo esto? Soy una malcasada por culpa de este pánfilo. Pensaba que él era un hombre de verdad. No es que me jacte, pero ¿cómo podría un cuervo emparejarse con un fénix? Soy como oro enterrado, y él, cobre fraudulento... ¿Qué remedio tengo yo? No importa lo que él hace, nunca estaré satisfecha» (I, 11). A través de esta canción llena de auto-compasión, la joven se representa como víctima del destino y de las circunstancias. Para la función de la canción en la novela, véase Roy 1998: 101-26.

roso acaudalado, en cuya casa todo lo amarillo es oro, todo lo blanco es plata, todo lo redondo es perla y todo lo brillante es tesoro (III, 42).

Después, los dos interlocutores la comparan con todas las mujeres que él ha tenido y que tiene en casa; concluyen que Hsi Men Ching debe resignarse y abandonar la esperanza de conseguir su mujer ideal porque es la que está presente, y ya está casada. A primera vista, la conversación parece recomendar a la joven una trasgresión, recordándole su propia frustración sexual e infelicidad conyugal con Wu Da, pero en realidad, despierta en la joven una compasión solidaria por Hsi Men y así predispone su corazón para el avance erótico del hombre. El éxito ya está al alcance de la mano cuando, al final de la conversación, la vieja sale del cuarto con la excusa de ir a buscar algo de beber. El ardor pasional ha vencido a Pan Chinlien, ya que la conversación que ha escuchado le convence de que el adulterio será la auto-vindicación de ella misma e incluso un acto de justicia.

Tan pronto los amantes han consumado su amor, entra la engañosa vieja, escandalizada. Si antes persuadía y seducía con expresiones de lamento y palabras de comprensión, ahora añade fuerza y amenaza a su discurso. Amenaza con revelar lo sucedido al marido si la nueva adúltera no promete complacer a Hsi Men Ching en todo, y ante la llorosa súplica y las repetidas palabras de promesa de la joven, la alcahueta se ablanda finalmente y ofrece a los amantes su propia casa para los futuros encuentros.

En *Jin ping mei* el control y el poder de la alcahueta sobre los amantes llegan a tal punto que no sólo se infiltran en los asuntos del amor ilícito, sino que van mucho más allá, hasta llegar al terreno del homicidio. Al enterarse de que el marido ha descubierto el adulterio, los amantes quedan atónitos y no saben qué hacer. Y entonces interviene de nuevo la alcahueta. Para ayudar a los amantes a eliminar el obstáculo que representa el marido y así obtener de ellos más beneficios, la vieja les convence que matarlo será la única solución. Les ofrece un plan para envenenar al marido y enseña a cada uno lo que tendrá que hacer para lograrlo. De esta manera, el marido muere envenenado con arsénico, y por fin, Hsi Men Ching lleva a Pan Chinlien a su casa y la hace su quinta esposa.²⁹

Esta historia ofrece una de las raras ocasiones en que la capacidad y el poder de la alcahueta ocupan un terreno temático nuevo para la literatura celestinesca: el del homicidio. A Wang se le atribuyen características pro-

29.— El desenlace de este episodio de *Jin ping mei* difiere de lo sucedido en *Shui hu zhuan*. En esta obra, tanto los adúlteros como la perniciosa alcahueta pronto mueren castigados por la venganza justiciera de Wu Sung, el hermano del desdichado marido Wu Da. En cambio, en *Jin ping mei* la venganza de Wu Sung se posterga hasta casi el final de la obra (capítulo LXXXVII), después de que Hsi Men Ching haya muerto de sus excesos. Además, el violento vindictor acude al uso de una treta maquiavélica para conseguir su venganza, que, irónicamente, acaba siendo una matanza sangrienta, sin ninguna función temática. Así que, la justicia y la moraleja que se plantean aquí resultan ser más bien ambiguas. Para más estudios de dicha ambivalencia de *Jin ping mei*, ver también Hsia 1968: 181; Hanan 1964: 132-34; Chi Ch'iu-lang 1982: 79-80.

pías de una asesina: una frialdad y crueldad inhumana. Su existencia articula varios niveles de recelo, frustración, perversidad, tolerancia y aprensión. Representa la disfunción de un sistema social moralmente putrefacto y completamente dominado por la codicia, la lujuria, la hipocresía y la perversidad. De esta manera, la alcahueta encarna el lado siniestro de la naturaleza humana y expone algunos de los aspectos más perturbadores y desconcertantes de su mundo. Con *Jin ping mei* la alcahueta deja de ser una mera creación artística y adquiere un significado relevante por la crítica social que comunica.

En conclusión, el tema de la alcahueta china muestra una coherencia de líneas generales con el de la India y el hispano-oriental, basado en el concepto de la necesidad de un intermediario (preferentemente femenino) para anudar la relación amorosa. La alcahueta china sigue parecidas fórmulas que sus colegas hispano-orientales: es una vieja callejera, conocida casi siempre solo por el apellido, y hace lo mismo que Trotaconventos en el *Libro de buen amor*, atraer a la mujer a la cita amorosa en su casa. A pesar de la esporádica mención del conocimiento de la brujería, se reviste más bien de la experiencia empírica que aporta su maestría en la lengua y su conocimiento humano. Es un personaje paradójico, ya que se encarga tanto de arreglar matrimonios como de seducir y corromper a mujeres honestas. A veces se caracteriza como medianera bondadosa y bienintencionada; otras veces, igual que Celestina, no sólo es un personaje taimado y perverso, motivado por el beneficio personal y que no se preocupa en realidad de los amantes, sino que, para colmo, es capaz de cometer crímenes de la mayor crueldad sin ningún remordimiento de conciencia.

El tipo de la alcahueta china coincide a grandes rasgos con el de la española y árabe. Claramente, no es que el personaje sínico tenga relación directa con el hispano. Lo que sí queda evidente es un *continuum* de la vida orientalizada en la que los árabes han actuado como elementos de transmisión entre el extremo Oriente y el mundo románico.

Obras citadas

- ALONSO, Amado (1942), «Sobre antecedentes de *La Celestina*», *Revista de Filología Hispánica*, 4, pp. 266-68.
- ARMISTEAD, Samuel G., y James T. MONROE (1989), «Celestina's Muslim Sisters», *Celestinesca*, 13, pp. 3-27.
- BONILLA Y SAN MARTÍN, Adolfo (1906), «Antecedentes del tipo celestinesco en la literatura latina», *Revue Hispanique*, 15, pp. 372-86
- CASTRO, Américo (2004), *España en su historia. Ensayos sobre historia y literatura*, Madrid, Editorial Trotta.
- CASTRO GUIASOLA, Florentino (1973), *Observaciones sobre las fuentes literarias de 'La Celestina'*, Madrid, CSIC.

- CHI, Ch'iu-lang (1982), «'Fair Needs Foul': Moral Ambiguity in *Chin P'ing Mei*», *Tamkang Review*, 13, pp. 71-86.
- CHU, Yungchun (1994), «Chih chia ko ye (Instrucciones para el buen gobierno del hogar)», en *Chuan chia pi du (Lecturas esenciales para el mantenimiento de la familia)*, Taipei, Han Wei, pp. 195-247.
- (1971), *Maxims for the Well-Governed Household*, tr. Edward H. Kaplan, Bellingham, Western Washington State College.
- CIROT, Georges (1943), «L'épisode de Doña Endrina dans le *Libro de buen amor*», *Bulletin Hispanique*, 45, pp. 139-56.
- FENG, Menglong (2000), *Stories Old and New*, tr. Shuhui Yang y Yunqin Yang, Seattle, University of Washington Press.
- (1936), *Hsing shih heng yen (Despertador del mundo)*, Shanghai, Shen Huo Yin Shua So.
- GARCÍA GÓMEZ, Emilio (1940). «Celestinas en la España musulmana», *Correo Erudito*, 1, pp. 190-91.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás (1977), «Rasgos de la alcahuetería amorosa en la literatura latina», '*La Celestina*' y su contorno social, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, Borrás, pp. 276-89.
- GULIK, R. H. van (1961), *Sexual Life in Ancient China*, Leiden, Brill.
- HAMILTON, Michelle Marie (2001), *Transformation and Desire: The Go-Between in Medieval Iberian Literature*, Ph.D. dissertation, University of California, Berkeley.
- GYBBON-MONYPENNY, G.B. (1988), Introducción a *Libro de buen amor*, ed. ed. G. B. Gybbon-Monypenny, Madrid, Castalia.
- HANAN, Patrick (1962), «The Text of the *Chin Ping Mei*», *Asia Major*, 9, pp. 1-57.
- (1964), «The Development of Fiction and Drama», *The Legacy of China*, ed. Raymond Dawson, Oxford, Clarendon Press, pp. 115-43.
- HITA, Arcipreste de (1967), *Libro de buen amor*, ed. Joan Corominas, Madrid, Gredos.
- HSIA, C. T. (1968), *The Classical Chinese Novel*, Nueva York, Columbia University Press.
- JIN PING MEI (*Flor de ciruela en un vaso dorado*) (2002), eds. Liu Beendong y Miao Tienhua, 2 vols, Taipei, Sanmin.
- KOTZAMANIDOU, Maria (1980), «The Spanish and Arabic Characterization of the Go-Between in the Light of Popular Performance», *Hispanic Review*, 48, pp. 91-109.
- LECOY, Félix (1974), *Recherches sur le «Libro de buen amor» de Juan Ruiz, archiprêtre de Hita*, con un suplemento bibliográfico por Alan D. Deyermann, Westmead, Inglaterra, Gregg International.
- LÉVY, André (1979), «About the Date of the First Printed Edition of the *Chin P'ing Mei*», *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 1, pp. 43-47.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1970), *La originalidad artística de 'La Celestina'*, Buenos Aires, Eudeba.

- LIU, Chi-feng (1977), «Lun Hung-niang yu Hsi-niang: *Hsi hsiang chi yu La Celestina*» («Sobre Hung-niang y Celestina: *El aposento del ala oeste y La Celestina*»), *Chung Wai Literary Monthly*, 6, pp. 56-72.
- LIU, Hsu (1975), *Chiu Tang shu (Libro de la vieja dinastía Tang)*, Peiching, Cheng Hua Shu Chu.
- MA, Sutien (2001), *Chung kuo tao giao chu shen (Dioses taoístas chinos)*, Taipei, Kuo Chia.
- MÁRQUEZ VILLANUEVA, Francisco (1993), *Orígenes y sociología del tema celestinesco*, Barcelona, Anthropos.
- (2001), «*La Celestina* como antropología hispano-semítica», *Estudios sobre 'La Celestina'*, ed. Santiago López Ríos, Madrid, Istmo, pp. 241-78.
- MARTÍNEZ RUIZ, Juan, y Joaquina Albarracín Navarro (1977), «Farmacopea en *La Celestina* y en un manuscrito árabe de Ocaña», '*La Celestina*' y su contorno social, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, Borrás, pp. 409-26.
- MAXIMS for the Well-Governed Household (1971), trad. E. H. Kaplan, Bellingham, Western Washington State College.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela*, vol. III, Madrid, CSIC.
- MENG, Yuanlao (1982), *Tong Ging meng hua lu (Apogeo de Tong Ging)*, Taipei, Taiwan Shang Wu Yin Su Kuan.
- MORROS, Bienvenido (2002), «Nuevas fuentes de *El libro de buen amor*», *Romance Philology*, 55, pp. 231-60.
- PUYOL Y ALONSO, Julio (1906), *El Arcipreste de Hita*, Madrid, Sucesora de M. Minuesa de los Ríos.
- RELATOS mitológicos de la antigua China* (1992), ed. Chu Binjie, Madrid, Miraguano.
- ROUHI, Leyla (1999), *Mediation and Love. A Study of the Medieval Go-Between in Key Romance and Near-Eastern Texts*, Leiden, Brill.
- ROY, David T. (1998), «The Use of Songs as a Means of Self-Expression and Self-Characterization in the *Chin P'ing Mei*», *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 20, pp. 101-26.
- TAO, Zongy (1963), *Chuo geng lu (Abandono del cultivo)*, Taipei, Shi Jie Shu Ju.
- TSU HAI (*Floresta de la lengua china*) (1992), 3 vols., Taipei, Taiwan Tung Hua Su Chu.
- WU, Tzimu (1983), *Meng liang lu (Soñar el apogeo)*, Taipei, Taiwan Shang Wu.

Hsu, Carmen Y., «Planteamiento del tema celestinesco chino y *Jin ping mei*», *Celestinesca*, 34 (2010), pp. 43-55.

RESUMEN

La posible existencia de los análogos chinos de *Celestina* y de su personaje central es un tema que apenas ha sido estudiado. Visto el interés que de cara al personaje español puede ofrecer la alcahueta china, se intentará desvelar lo esencial de las características de ésta, con el análisis de algunos nombres genéricos, y examinar sumariamente su función en *Jin ping mei* o *Flor de ciruela en un vaso dorado*. No se trata de plantear una relación genérica entre la alcahueta china y sus colegas hispanas, aunque sí de una ideología común. Es el posible paralelismo entre las dos el que ha sido el objeto de esta investigación y el que será el tema del presente artículo.

PALABRAS CLAVE: *Celestina*, *Jin ping mei*; alcahueta.

ABSTRACT

The possible existence of Chinese analogues of *Celestina* and of its central character has received little scholarly attention. In view of the interest that the presence of Chinese analogues may pose to the study of Spanish go-between, this essay intends to investigate characteristics essential to Chinese go-between through the analysis of some terminologies, and to briefly examine its function in *Jin Ping Mei* or *The Plum in the Golden Vase*. This essay does not intend to suggest any genetic relationship between the Spanish go-between and Chinese version, but the presence of a common motif that transcends cultures. The purpose of this article is to draw attention to certain parallels between the two.

KEY WORDS: *Celestina*, *Jin ping mei*; go-between.