

# EL AMOR-PASIÓN EN LAS PROTAGONISTAS DE *LA CELESTINA* Y DE *LA HISTORIA DEL ALA OESTE* DE WANG SHIFU\*

TOMO XCIX · CUADERNO CCCXX · JULIO-DICIEMBRE DE 2019

RESUMEN: En este trabajo abordaremos primero el análisis del amor y la pasión de las dos heroínas *La Celestina* y de *Historia del ala oeste*, y después las compararemos con el fin de demostrar las similitudes y diferencias entre las dos protagonistas, Melibea y Cui Yingying, con respecto a la curiosidad y disimulo femenino, el libre albedrío, la lujuria y el amor sensual. Literalmente, ellas dos son doncellas encerradas en sus habitaciones, sienten la misma curiosidad hacia el otro sexo. También sienten la misma insatisfacción por las restricciones de las familias y la moral feudal y aspiran a la libertad en el amor. Esto establece una base de la creación artística del amor libre y del feminismo en la literatura amorosa posterior.

*Palabras clave:* *La Celestina*, *Historia del ala oeste*, Wang Shifu, Melibea, Cui Yingying.

## LOVE AND PASSION OF THE TWO HEROINES IN *LA CELESTINA* AND *ROMANCE OF THE WESTERN CHAMBER* OF WANG SHIFU

ABSTRACT: In this work we will first discuss the love and passion of the two heroines in *La Celestina* and *Romance of the Western Chamber*. We will then compare them with the aim of demonstrating the similarities and differences between the two protagonists, Melibea and Cui Yingying, with respect to female curiosity and disguise, free will, lust and sensual love. Specifically, they are both maids locked up in their rooms, and they feel the same curiosity towards the other sex. They also feel the same dissatisfaction with family restraints and feudal morality and aspire to freedom in love. This establishes a basis for the artistic creation of free love and feminism in later love literature.

\* El trabajo en el que se basa esta publicación ha sido financiado por el Plan de Filosofía y Ciencias Sociales de la Provincia de Zhejiang (18NDJCo29Z), siendo su resultado de investigación.

*Keywords:* *La Celestina*, *Romance of the Western Chamber*, Wang Shifu, Melibea, Cui Yingying.

## I. INTRODUCCIÓN

A PRINCIPIOS de los siglos XIV y XVI, aparecieron dos obras maestras de la literatura amorosa de España y China: *La Celestina* e *Historia del ala oeste*. *La Celestina* surgió en la época de transición entre la Edad Media y el Renacimiento. Es una de las obras cumbre de la literatura española y universal. Wang Yangle la tradujo al chino por primera vez en el año 1989 y fue publicada un año después. Aunque hasta la fecha se han realizado cuatro traducciones al chino de la tragicomedia de Fernando de Rojas (1990; 1993; 1997; 2008)<sup>1</sup>, ésta no ha llegado a llamar mucho la atención del público de aquel país. Por otro lado, *Historia del ala oeste* es una de las obras más representativas del drama poético y musical de la Dinastía Yuan junto con *Sueños de las mansiones rojas*<sup>2</sup>. Estas obras, muy populares en China, son conocidas como los dos tesoros en la historia literaria de dicho país. En efecto, creemos que esta última ha ganado más fama que la *Historia del ala oeste*, ya que ha sido traducida a la lengua española en dos ocasiones (Cao Xueqin y Gao E 1988; 1991)<sup>3</sup>, mientras que existe una sola traducción al español de la obra de Wang Shifu, realizada por la sinóloga Alicia Relinque Eleta.

Después de leer *La Celestina* e *Historia del ala oeste* nos damos cuenta de que existen muchas similitudes entre ambas. En primer lugar, los dos textos son dramáticos y se han desarrollado a partir de una o varias obras anteriores que ya estaban escritas. Además, hay una polémica constante en torno a la autoría de las obras. En lo referente al tema amoroso, encontramos varias

<sup>1</sup> Fernando de Rojas, *La Celestina*, trad. Wang Yangle, Pekín, Editorial Literatura Popular, 1990; Fernando de Rojas, *La Celestina*, trad. Cai Ruiguang, Pekín, Corporación de Publicación y Traducción China, 1993; Fernando de Rojas, *La Celestina*, trad. Tu Mengchao, Nanjing, Editorial Yilin, 1997; Fernando de Rojas, *La Celestina*, trad. Ding Wenlin, Shijiazhuang, Editorial Huashanwenyi, 2008.

<sup>2</sup> En la otra versión por la Editorial Galaxia Gutenberg también se titula como *Sueño en el pabellón rojo*.

<sup>3</sup> Cao Xueqin y Gao E, *Sueños de las mansiones rojas*, trad. Mirko Láuer, Beijing, Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1991 (1988).

coincidencias interesantes. Por ejemplo, la pasión entre los protagonistas y los comportamientos amorosos desde el primer encuentro hasta el acto sexual, que son temas universales, pero también otros elementos coincidentes utilizados por algunos autores: la casamentera o intermediaria del amor entre los protagonistas, los padres que proponen un marido para casar a su hija, los huertos y los jardines como espacios literarios propicios para el amor, el cordón y el cinturón, la vihuela, el laúd y la cítara, o las prendas de amor.

El presente trabajo comprende, primero, el marco teórico. Toma la base de las corrientes teóricas de la Literatura Comparada, lo que nos aporta un valioso punto de partida, así como herramientas teóricas para formar los objetivos clave en nuestra investigación y durante el proceso de su análisis. Después, pretende estudiar de manera amplia los materiales en dos niveles: el primero consiste en el amor cortés, la forma de ser y de estar en la cultura y la tradición occidentales —especialmente la española— y en la tradición china, lo que nos sirve como material fundamental al analizar el contexto de las dos obras mencionadas; el segundo consiste en los libros y artículos que tratan del estudio sobre el amor en *La Celestina* y en *Historia del ala oeste*, respectivamente, lo que nos sirve como material de partida para realizar nuestra comparación.

## 2. MARCO TEÓRICO

En la Literatura Comparada, como apunta Sollors<sup>4</sup>, «the parallel study, that of the internalization of these images within the worldview of those represented, has become a substantial addition to this literature». La llamada investigación paralela consiste básicamente en comparar las similitudes y diferencias que se puedan cotejar, aunque no exista una relación directa entre las literaturas de dos (o de varias) naciones. Dicho con otras palabras, dos (o más) obras literarias que pertenecen a diferentes nacionalidades se comparan para investigar las similitudes y las diferencias con el fin de obtener una conclusión útil. Por ejemplo, Herder y Diderot, Balzac y Dickens, *Moby Dick* y *Fausto*, etc.

<sup>4</sup> Werner Sollors, *The Return of thematic criticism*, Cambridge, Mass, Harvard University Press, 1993, pág. 295.

Este tipo de investigación posee dos aspectos diferentes con respecto a la investigación de la influencia. En primer lugar, como no existen —o por lo menos, no se encuentran— las relaciones de facto entre las obras literarias de los autores, es imposible investigar los hechos, recordar las fuentes y explorar las influencias; así que es necesario comparar las similitudes y diferencias, juzgar los valores y reflexionar sobre la estética de las literaturas; de todo ello derivará la conclusión en última instancia. En segundo lugar, este tipo de investigación rompe las restricciones del tiempo, del espacio, de la calidad y de la intensidad. Es decir, los autores o las obras literarias de diferentes épocas o regiones o de diferente calidad literaria, teniendo en cuenta la influencia que han ejercido en la literatura posterior, pueden compararse paralelamente siempre que exista *comparabilidad*. Por ejemplo, Du Fu, nacido en el 712 d.C., puede compararse con Goethe, nacido mil años más tarde que él. El dramaturgo chino Tang Xianzu puede compararse con Shakespeare, sin importar la distancia de miles de kilómetros que existente entre las patrias de ambos. Chejov y Maupassant pueden compararse como cuentistas de primer rango. Pero también un dramaturgo, como Corneille, puede compararse con Shakespeare, aunque no sea tan popularmente conocido. De esta manera, el ámbito de la investigación paralela es bastante amplio. En comparación, el de la investigación de la influencia es mucho más limitado porque requiere la premisa de las relaciones de facto y las influencias reales; pero son menos los autores y las obras literarias de este tipo. En todo caso, como ya hemos señalado, el ámbito de la investigación paralela es mucho más amplio que el de la investigación de la influencia. La investigación paralela también propone que la literatura se compare con otras disciplinas, como la psicología, la historia, la religión y otras ramas del saber: en esto consiste, ciertamente, la investigación interdisciplinaria que lleva a cabo la Literatura Comparada.

La investigación paralela incluye la comparación de los temas, las materias literarias, los personajes, los fragmentos, los estilos y las técnicas estéticas, e incluso las imágenes, los símbolos y la métrica. Además, también atiende a los períodos, los movimientos o las tendencias de las historias literarias. Y por supuesto no puede excluir la comparación completa de los autores y las obras.

Las obras literarias de autores de diferentes épocas y nacionalidades pueden tratar un tema similar. Desde este punto de vista, la comparación paralela es muy significativa. Por ejemplo, en todos los países y en todos los

tiempos se repiten las historias de amor sincero y honesto entre dos jóvenes, elogiándose la intensidad de este sentimiento, que puede verse enfrentado con una serie de fuerzas ajenas a él. Por ejemplo, son muy conocidas en China obras como *Mariposas enamoradas*<sup>5</sup>, *El pavo real vuela al sureste*, *Historia del ala oeste* o *El sueño del pabellón rojo*. Teniendo en cuenta dicho tema, estas obras pueden compararse paralelamente con otras obras literarias occidentales como *Romeo y Julieta* de Shakespeare, muchos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio, etc.

Las similitudes y las diferencias de las materias constituye, por tanto, uno de los aspectos tratados en la investigación paralela. Como manifiesta D'haen<sup>6</sup>: «One chapter deal with what Green Moulton calls “Collateral World Literature” [...] then there is a chapter on “the comparative reading that instinctively draws together similarities and contrasts from different parts of the literary field” (Green Moulton<sup>7</sup>)». Ciertas materias, parecidas o similares, a menudo proceden de la misma fuente, sobre todo aquellas que toman como base las leyendas, los mitos, los cuentos populares y los asuntos históricos. Es por ello que la investigación paralela tiende a combinarse con la investigación de la influencia. Además, argumentos de corte similar también pueden constituir un aspecto para investigar paralelamente.

### 3. AMOR CORTÉS

En el siglo XI, en el sur de Francia, entre la clase aristocrática existió el llamado «amor cortés», que exigía ciertas normas de conducta entre los amantes de clase social alta, es decir, en la corte. Por esta razón, se llamó «amor cortés» o «amor cortesano». Pérez Rioja<sup>8</sup> observa:

<sup>5</sup> Obras que hemos consultado del original en chino, y de las que no conocemos traducción. Los títulos son traducidos por nosotros.

<sup>6</sup> Theo D'haen, *The routledge concise history of world literature*, New York, Routledge, 2011, pág. 81.

<sup>7</sup> Richard Green Moulton, *World Literature and Its Place in General Culture*, New York, The Macmillan Company, 1921, pág. 408.

<sup>8</sup> José Antonio Pérez Rioja, *El amor en la literatura*, Madrid, Tecnos, 1983, pág. 190.

La Iglesia tenía como tarea reprimir la brutalidad y la licencia del pueblo, pero no era suficiente para ello. La aristocracia, aparte de los preceptos de la religión, tenía su propia cultura: a saber, la cortesía, y de ella sacaba las normas de conducta. Así, la cortesía triunfó en la literatura.

En síntesis, ¿cuáles son los elementos principales del amor cortés? Para responder a esta cuestión recurrimos a la caracterización elaborada por Deyermond<sup>9</sup>:

1. Se exige un cierto grado de nobleza en el hombre y la mujer, en linaje y en conducta.
2. El amante posee un complejo de cualidades admirables o, al menos, piensa que tiene que poseerlas.
3. La fuerza del amor no sólo presenta a la amada como admirable, sino que engendra a su vez virtud en el amante.
4. Aun cuando no se excluya el matrimonio, no se alude frecuentemente a él, sin que esto quiera significar que el amor es siempre adúltero.
5. El objetivo del amante va encaminado, con frecuencia, a lograr el trato sexual dentro o fuera del matrimonio.
6. Es un amor frustrado, ya sea por la imposibilidad de la consumación (lo que ocurre con llamativa frecuencia), o porque el desastre sigue inmediatamente a la consumación.
7. Se da con frecuencia una transposición al amor sexual de las emociones y de la imaginería religiosa.
8. El amante reconoce su inferioridad con respecto a su dama, al margen de que lo sea objetivamente.
9. La pasión del amante puede ser plenamente correspondida por su dama.
10. Los amantes intentan, por lo general, encubrir el secreto de su amor.

Entonces, ¿cuáles son las interpretaciones del amor cortés? Por resumirlo, podemos decir: el hombre llora y sufre mucho por amor; la mujer, que antes

<sup>9</sup> Alan Deyermond, *Historia de la literatura española. La Edad Media*, Barcelona, Ariel, 1992, págs. 43-44.

era despreciada en la tradición grecolatina, entendida como esposa y madre, ahora empieza a ser exaltada como mujer. En el amor cortés la mujer se ve elevada por encima del hombre, para el cual ella supone un ideal nostálgico, porque a veces es muy cruel e indiferente hacia el amor del amante. Y el amante es un sirviente fiel de la mujer; o sea, es esclavizado por el amor de una dama. Llama a su dama *midons* («mi dueña»), y la única virtud del hombre es servirla; generalmente es una mujer casada, y el amor del amante es representado de forma desesperada<sup>10</sup> y trágica. El amante sólo puede ser salvado por el dios Amor–Cupido. El amor cortés es la feudalización del amor, o sea, la dama sustituye al rey o a Dios.

A partir de ahí, en la poesía cancioneril, el amor se convierte en una fuerza casi mística capaz de elevar al amante hacia niveles cada vez mayores de perfeccionamiento individual. La sumisión (obediencia) completa del amante a su dama, los servicios que le rinde sin esperanza de «galardón», su renuncia absoluta a toda satisfacción carnal, sus penas, sufrimientos, su «muerte», forman la vía dolorosa que le lleva a este supremo ideal. Estamos de acuerdo con Beysterveldt<sup>11</sup>, quien afirma que «cuanto más esquiva e ingrata se muestra la dama, tanto más se intensifica esa tensión del deseo insatisfecho, buscada y consentida por ambos partícipes, amada y amante, en este tipo de experiencia amorosa».

Desde este recinto ideal de la poesía cancioneril, los conceptos, ideas, símbolos y representaciones del amor cortesano son incorporados a la novela sentimental del siglo xv. La transformación de la dama cruel e ingrata de la poesía cortesana en la dama piadosa y compasiva de la novela sentimental es una de las características del gran movimiento anticortesano que se despliega en el ámbito más realista del género novelístico. Esta reacción contra la esencia idealista del amor cortés marca en la literatura española del siglo xv el momento definitorio de un retorno a una concepción más natural del amor, en la que la fuerza del instinto sexual tiende a suprimir todo anhelo espiritual. El haber sabido expresar con máxima intensidad la concepción trágica

<sup>10</sup> Recordemos aquí que la desesperación es un pecado imperdonable para la cristiandad, como todas las ofensas contra el Espíritu Santo o el amor de Dios: suicidio, etc.

<sup>11</sup> Antony Van Beysterveldt, «La nueva teoría del amor en la novelas de Diego de San Pedro», *Cuadernos Hispanoamericanos*, CXVII, Madrid, 1979, págs. 78-92.

del amor cortesano hizo que Diego de San Pedro alcanzara un inmenso éxito europeo, influjo que llegará, incluso, hasta *La Celestina*. Como lo indica Beysterveld<sup>12</sup>:

Estas penas constituían el único «galardón» a que podía y quería aspirar el perfecto amante cortés. Es esta forma, la más idealista que han cantado los poetas del siglo xv, la que forzosamente se ha de tomar como punto máximo en la lírica cortesana, desde el cual podemos trazar la línea descendente que ha seguido el desarrollo ulterior del ideal del amor cortés en la literatura española. Aquel nuevo mandato que aparece en el ámbito de la cultura afectiva del siglo xv, que urge a la mujer a que abandone su actitud de crueldad («que harto mal renombre tiene en el siglo») para adoptar la de piedad y de misericordia, ha sido el primer golpe dado al ideal del amor cortés.

#### 4. EL ESTUDIO DE LI

En efecto, a partir de la época de Zhou Este, *Las advertencias de mujeres*, de Ban Shao, rige que las mujeres deben resignarse e acatar las decisiones de los hombres. Este libro hace un análisis sistemático y profundo sobre la concepción de que «el hombre es superior a la mujer como género»<sup>13</sup> sobre la ética del código ritual y el razonamiento de «las mujeres obedecen a sus maridos completamente»<sup>14</sup> y la acción de «las tres obediencias y las cuatro virtudes»<sup>15</sup>. Es decir, las doncellas no pueden organizar la vida diaria y el matrimonio como quieran, sino que ellas están encerradas en un espacio limitado, tanto en un espacio de actividades como en un espacio de pensamiento. Además, el Confucianismo y la ideología de Meng Zi son filosofías corrientes en esas épocas, piden a todo el mundo que respete las tres guías cardinales (el soberano guía a los súbitos; el padre, al hijo; el marido, a la mujer) y las cinco virtudes constantes (benevolencia, justicia, decoro, sabiduría y fidelidad), tal como en las relaciones entre dos sexos, que respetan a los hombres y humi-

<sup>12</sup> Beysterveldt *Op.cit.*, pág. 83.

<sup>13</sup> La expresión original es «Nan Zun Nv Bei».

<sup>14</sup> La expresión original es «Fu Wei Qi Gang».

<sup>15</sup> La expresión original es «San Cong Si De».

llan a las mujeres. Los chicos y las chicas se separan desde los siete años, y en su crianza, reciben la educación de la moral feudal, así que no es posible acercarse al otro sexo. Sobre todo, las señoritas de la clase aristocrática que siempre son encerradas en casa. No tienen ocasión de acercarse libremente a los hombres. Incluso no conocen a sus maridos hasta que contraen matrimonio. Sabemos que la moral feudal tiene una reglamentación bastante severa respecto al contacto entre un hombre y una mujer; incluso llega a establecer que no se puedan ver. En especial, las mujeres tienen más limitaciones: el hecho de que ellas aparezcan en público se considera un comportamiento deshonesto y de mala educación.

Hasta las dinastías Song y Yuan, debido al floreciente estudio de Li<sup>16</sup>, las restricciones que la moral feudal exige a las doncellas son cada día más severas. El estudio de Li se basa en el Confucianismo y absorbe los pensamientos del Budismo y el Daoísmo. Su pensamiento nuclear es: «guardar la ley natural y extinguir el deseo humano<sup>17</sup>». Las doncellas como Cui Yingying, seguramente reciben tales educaciones desde pequeñas, y poco a poco se resignan a los dogmas, y en cuanto al matrimonio, no tienen otro remedio que respetar la «orden de sus padres y las introducciones de casamenteras»<sup>18</sup>. También vemos que en la sociedad feudal, las mujeres no pueden trabajar en la Corte y asimismo no consiguen la misma autoridad que los hombres y el reconocimiento de la sociedad. Para las mujeres de la época antigua, lo más importante es un buen matrimonio, y la condición de un buen matrimonio depende de su posición social, su belleza y buenas virtudes. En realidad, son los padres quienes controlan todas las actividades de sus hijas, e incluso sus matrimonios.

El ritualismo que acompaña al matrimonio es muy complejo. Sólo mencionaremos algunos aspectos que se relacionan con las implicaciones socia-

<sup>16</sup> El estudio de Li se basa en el confucianismo y absorbe los pensamientos del budismo y el daoísmo. Su pensamiento nuclear es «guardar la ley natural y extinguir el deseo humano».

<sup>17</sup> La expresión original es «Cun Tian Li, Mie Ren Yu», La naturaleza humana puede discernir lo justo de lo erróneo. Pero el deseo humano tapa esta naturaleza. Por eso, cuando desaparece el deseo humano, se puede entender la ley natural.

<sup>18</sup> La expresión original es «Fu Mu Zhi Ming, Mei Shuo Zhi Yan».

les: para empezar, el matrimonio es siempre concertado, respondiendo al orden social y político confuciano. Los padres se encargan de realizar todas las preparaciones de esta celebración. Para ellos, los intereses se basan en, según lo que afirma Fisac<sup>19</sup>, la necesidad familiar, además de los estratégicos, económicos y políticos; todo esto supone una búsqueda del mantenimiento del estatus social familiar. Así se despreciaba el amor antes del matrimonio. Este tipo de matrimonio es un respaldo del sistema social en el mundo chino clásico y la compatibilidad de las necesidades interesadas confirman las bases morales y prácticas, que a su vez permitían la continuación del matrimonio concertado.

## 5. EL AMOR Y LA PASIÓN DE MELIBEA

### 5.1. *Curiosidad y disimulo*

Melibea es una doncella encerrada y muy protegida por sus padres. Así que no sabe mucho sobre la relación amorosa entre un hombre y una mujer. En el primer encuentro con Calisto, Melibea ya muestra curiosidad, aunque rechaza los requerimientos amorosos de Calisto, imitando las reglas del amor cortés. Pero creemos que es un fracaso total, pues ella alienta la conversación así:

CALISTO. En este veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MELIBEA. ¿En qué, Calisto?

CALISTO. En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotase, y hacer a mí, inmérito, tanta merced que verte alcanzase, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestarte pudiese [...]

(pág. 28)<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Taciana Fisac, *El otro sexo del dragón*, Madrid, Narcea, 1997.

<sup>20</sup> Fernando de Rojas y «Antiguo autor», *La Celestina: Tragicomedia de Calisto y Melibea*, ed. F.J. Lobera, G. Serés, P. Díaz-Mas, C. Mota, Í. Ruíz Arzalluz y F. Rico, Barcelona, Crítica, 2000. Este y los siguientes fragmentos del texto de *La Celestina* son de esta versión.

De hecho, algunos estudiosos creen que Melibea, desde el principio, rechaza el lenguaje del amor cortés, al contestar la pregunta de Calisto. Ella debería responder con prudencia y discreción en contra de lo aducido por Calisto, sin embargo, permite la continuación del diálogo, e incluso interviene rápidamente con una pregunta «¿en qué Calisto?», le interroga a Calisto, y luego éste pone en evidencia su pasión amorosa hacia ella, ella reacciona con una respuesta airada, pero tampoco aclara sus verdaderos sentimientos, lo que contradice el elegante desdén que cabe esperar de una dama cortés. Estamos de acuerdo con Berndt<sup>21</sup>:

Se ha querido explicar también el comportamiento de Melibea como adhesión a las reglas del amor cortés, pero ella poco tiene que ver con esas amantes estilizadas. Su manera de ser y de obrar responde a la etiqueta cortesana solamente en sus aspectos exteriores. Queda el lenguaje, las palabras e imágenes, pero éstas sirven de medio expresivo para presentar, describir y aludir a un estado psicológico real y diferente del que implica el amor cortés.

Percibimos en ese momento que Melibea ya tiene cierta curiosidad ante «ese loco saltaparedes, fantasma de noche, luengo como ciguñal, figura de paramento mal pintado» (págs. 127-128), aunque le reprocha de tal manera, que en el corazón de Melibea se agita su miedo, su inseguridad y su deseo de querer saber y conocer un mundo externo, más concreto: un hombre. Más adelante, en el acto IV, que es la clave para la formación del amor de Melibea hacia el caballero Calisto, en la primera entrevista con Celestina, cuando ésta menciona el nombre de Calisto, Melibea nuevamente reacciona con destemplanza, e iracunda, lanza amenazas de castigo para Celestina:

¡Ya, ya, ya, buena vieja, no me digas más! No pases adelante. ¿Ése es el doliente por quien has hecho tantas premisas en tu demanda, por quien has venido a buscar la muerte para ti, por quien has dado tan dañosos pasos? Desvergonzada barbuda, ¿qué siente ese perdido que con tanta pasión vienes? De locura será su mal. ¿Qué te parece? Si me hallaras sospecha desde loco, ¿con qué palabras me entrabas? No se dice en vano que el más

<sup>21</sup> Ema Ruth Berndt, *Amor, muerte y fortuna en La Celestina*, Madrid, Gredos, 1963, pág. 21.

empeccable miembro del mal hombre o mujer es la lengua. Quemada seas, alcahueta falsa, hechicera, enemiga de honestidad, causadora de secretos yerros [...] (pág. 126)

Al escuchar esto, Celestina cambia de táctica e inventa una nueva disculpa, diciendo que el motivo de su venida es buscar una oración para el dolor de las muelas y pedir el cordón de Melibea, que tiene fama de haber tocado todas las reliquias de Roma y Jerusalén. Tras momentos de titubeos y vacilaciones, la doncella cambia de actitud. Cree que ayudar a sanar a los enfermos es obra pía, nada reprochable. A continuación, Melibea entrega el cordón a Celestina, ésta revela sus auténticas intenciones y convence a Melibea diciendo que «cada día hay hombres penados por mujeres y mujeres por hombres, y esto obra la natura, y la natura ordenola Dios, y Dios no hizo cosa mala» (pág. 136). Así que Melibea pierde su voluntad de ser honrada y se rinde ante la naturaleza humana.

Estamos de acuerdo con Ramiro de Maeztu<sup>22</sup>, quien afirma que Melibea ha sido víctima de una de las tretas más ingeniosas y profundas de Celestina, que sabe pedir compasión en lugar de amores, diciendo así:

Las gentes de buenos sentimientos no toleran la idea de ceder a una pasión amorosa por la codicia del deleite o por debilidad. Han de darse a sí mismas otro pretexto: los hombres se dirán que aman porque necesitan una musa que inspire sus hazañas; las mujeres, porque su piedad las orden salvar un alma que estaba a punto de perderse. El juego de nuestros deseos y temores no se contenta con proyectar imágenes en nuestra fantasía, sino que también finge razones en el entendimiento.

Quizás, la treta de Celestina favorezca a Melibea para encontrar un pretexto y expresar su piedad para salvar el alma de Calisto. Como señala Maeztu<sup>23</sup>, «Melibea ha encontrado la llave que le permite penetrar en el cuarto cerrado donde guardaba sus pensamientos amorosos. Ya no necesita avergonzarse de pensar en Calisto». Desde allí, entonces, la evolución de

<sup>22</sup> Ramiro de Maeztu, *Don Quijote, Don Juan y La Celestina: ensayos en simpatía*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1968, págs. 108-109.

<sup>23</sup> Maeztu *Op.cit.*, pág. 109.

Melibea hacia la aceptación de Calisto se muestra claramente, y admite la disimulada pasión que desde el principio sentía hacia el amado:

¡Oh soberano Dios! A ti, que todos los atribulados llaman, los apasionados piden remedio, los llagados medicina; a ti, que los cielos, mar y tierra, con los infernales centros obedecen; a ti, el cual todas las cosas a los hombres sojuzgaste, humildemente suplico des a mi herido corazón sufrimiento y paciencia con que mi terrible pasión pueda disimular [...] (págs. 219-220)

El acto X, donde se realiza el segundo encuentro entre Celestina y Melibea al día siguiente al primero, es decisivo para la consolidación del amor que Melibea tiene hacia Calisto. En el diálogo, Melibea confiesa que la primera vez que vio a Calisto quedó cautivada, pero reconoce que es la visita de Celestina la que le ha hecho descubrir su amor:

Muchos y muchos días son pasados que ese noble caballero me habló en amor; tanto me fue entonces su habla enojosa cuanto, después que tú me le tornaste a nombrar, alegre. Cerrado han tus puntos mi llaga, venida soy en tu querer. (pág. 228)

Desde este momento, el proceso de la formación del amor y la pasión de Melibea se precipita. En el acto XII, informado por Celestina de que Melibea no sólo está enamorada, sino que le ha concertado una cita con ella en esa misma noche, Calisto acude humildemente a la cita. Sin embargo, Melibea lo rechaza otra vez y le ruega que se ausente para no dañar su honra, diciendo así:

[...] no sé qué piensas más sacar de mi amor de lo que entonces te mostré. Desvía estos vanos y locos pensamientos de ti, por que mi honra y persona estén sin detrimento de mala sospecha seguras. A esto fue aquí mi venida, a dar concierto en tu despedida y mi reposo [...] (pág. 244)

Como antes hemos explicado, Melibea es una doncella encerrada en su habitación, por lo tanto se ve obligada respetar las convenciones y normas sociales. Ella, al considerar la importancia de la honra que debe cumplir,

naturalmente siente vergüenza en una relación con el caballero, como indica Beysterveldt<sup>24</sup>:

La vergüenza femenina, según el concepto que se hace operatorio en esta nueva visión de la mujer y del amor, se identifica con las manifestaciones de una autodisciplina condicionada esencialmente por los temores de la mujer a transgredir las convenciones y normas sociales que rigen el trato amoroso entre ambos sexos.

Entonces Melibea disimula su amor y pasión hacia Calisto todo el rato hasta que está dispuesta a perder su honestidad. Estamos de acuerdo con Lida de Malkiel<sup>25</sup>, quien opina que «Melibea es hábil tanto en la acción como en el disimulo». Más adelante en el mismo acto, Melibea admite su disimulado amor hacia Calisto:

Y aunque muchos días he pugnado por lo disimular, no he podido tanto que, en tornándome aquella mujer tu dulce nombre a la memoria, no descubriese mi deseo y viniese a este lugar y tiempo, donde te suplico ordenes y dispongas de mi persona según querrás [...] (pág. 246)

Con el fin de calmar el ardor que le produce el amor de Calisto, Melibea concierta otra nueva cita para la noche siguiente, en la que ésta se entrega completamente a Calisto, y desde aquí en adelante, Melibea se ha convertido totalmente en esclava del amor: «es tu sierva, es tu cativa, es la que más tu vida que la suya estima» (pág. 272).

### 5.2. *La enfermedad de amor*

Después de entregar el cordón a Celestina, en el acto X, donde se realiza el segundo encuentro entre Celestina y Melibea, ésta empieza a sentir mal de amor. Como Calisto, Melibea también sufre mucho al amar. Estamos de

<sup>24</sup> Antony Van Beysterveldt, *La poesía amatoria del siglo xv y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Ínsula, 1972, pág. 9.

<sup>25</sup> Rosa María Lida de Malkiel, *La originalidad artística de La Celestina*, Buenos Aires, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1962, pág. 415.

acuerdo con Herrera Jiménez<sup>26</sup>, quien opina que «se desprende de este razonamiento que la afección no sólo se produce en el género masculino. Las damas también pueden notar los síntomas de la enfermedad que se les ha instalado en el corazón». Los síntomas son muy parecidos a los que sienten las amantes. Nos recuerda que Laureola, al igual que Melibea, recibe la visita de un intermediario de sus respectivos pretendientes. Durante esas visitas la reacción de las dos heroínas es bastante similar. En la segunda visita, Laureola muestra indulgencia y actúa de manera que hace pensar al autor que también está enamorada: «cuando la dexavan, dava grandes sospiros; si Leriano se non-brava en su presencia, desatinava de lo que dezía, bolvíase súpito colorada y después amarilla, tornávase ronca su boz, secávasele la boca»<sup>27</sup>. Los mismos síntomas padece Melibea antes y durante la segunda visita de Celestina: «Qué es, señora, tu mal, que assí muestra las señas de su tormento en las coloradas colores de tu gesto?» (pág. 220). Y más tarde, la enfermedad de amor aboca a Melibea a un proceso más grave. La misma doncella se expresa así:

Mi mal es de corazón, la izquierda teta es su aposentamiento; tiende sus rayos a todas partes. Lo segundo, es nuevamente nacido en mi cuerpo, que no pensé jamás que podía dolor privar el seso como éste hace; túrbame la cara, quítame el comer, no puedo dormir, ningún género de risa querría ver. La causa o pensamiento, que es la final cosa por ti preguntaba de mi mal, ésta no sabré decirte, porque ni muerte de deudo ni pérdida de temporales bienes ni sobresalto de visión ni suelo desvariado ni otra cosa puedo sentir que fuese, salvo alteración que tú me causaste con la demanda que sospeché de parte de aquel caballero Calisto cuando me pediste la oración. (pág. 223)

Vemos que el mal se sitúa en el corazón de Melibea, y se lamenta de que todos sus órganos no funcionen correctamente. Como señala Aristóteles, el cual, a partir de su filosofía naturalista, mantiene que la pasión amorosa puede alterar los sentidos y la temperatura del cuerpo a través del corazón y produce un desequilibrio fisiológico y psicológico. Coincidimos con Lacarra

<sup>26</sup> Francisco José Herrera Jiménez, *El mundo de la mujer en la materia celestinesca: personajes y contexto*, tesis doctoral, Granada, Universidad de Granada, 1997, pág. 335.

<sup>27</sup> Diego de San Pedro, *Cárcel del amor, con la continuación de Nicolás Núñez*, ed. Carmen Parrilla, Barcelona, Crítica, 1995, pág. 17.

Lanz<sup>28</sup>, quien a partir de la teoría peripatética, opina que las causas del amor se encuentran dentro del cuerpo del individuo, y asigna al corazón y a los órganos reproductores un papel central. Por consiguiente, veremos concretamente algunos síntomas de la enfermedad de amor de Melibea.

### 5.2.1. Embelesamiento

El embelesamiento es el primer síntoma de la enfermedad de amor de Melibea. Es un estado del que no se sabe su origen. Melibea confiesa metafóricamente su dolor a Celestina así: «comen este corazón serpientes dentro de mi cuerpo» (pág. 221). Y la alcahueta dice a la doncella que el amor «es un huego escondido, una agradable llaga, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte» (pág. 226). Más tarde, cuando Celestina dice a Melibea que el nombre de su mal es amor dulce, la doncella se alegra al oír eso:

MELIBEA. ¿Cómo dices que llaman a este mi dolor, que así se ha enseñoreado en lo mejor de mi cuerpo?

CELESTINA. Amor dulce.

MELIBEA. Eso me declara qué es, que en sólo oírlo me alegro.

(pág. 226)

### 5.2.2. Convulsiones

Las convulsiones son el segundo síntoma de la enfermedad de amor de Melibea. Como señala M.F. Wack<sup>29</sup>, «los médicos del renacimiento escribie-

<sup>28</sup> Eukene Lacarra Lanz, «Enfermedad y concupiscencia: los amores de Calisto y Melibea», en *La Celestina, V centenario (1499-1999): actas del congreso internacional Salamanca, Talavera de la Reina, Toledo, La Puebla de Montalbán, 27 de septiembre - 1 de octubre de 1999*, coord. F.B. Pedraza Jiménez, G. Gómez Rubio y R. González Cañal, Universidad de Castilla-La Mancha, 2001, págs. 193-216.

<sup>29</sup> Mary Frances Wack, «The Measure of Pleasure: Peter of Spain on Men, Women and Lovesickness», *Viator*, 17, pág. 194.

ron sobre casos dramáticos de mujeres afectadas por la enfermedad de amor cuyos síntomas podían llegar a las convulsiones», así que Melibea compara la enfermedad con el dolor de la muerte:

¡Oh cómo me muero con tu dilatar! Di, por Dios, lo que quisieres, haz lo que supieres, que no podrá ser tu remedio tan áspero que iguale con mi pena y tormento. ¡Agora toque en mi honra, agora dañe mi fama, agora lastime mi cuerpo, aunque sea romper mis carnes para sacar mi dolorido corazón, te doy mi fe ser segura, y si siento alivio, bien galardonada! (pág. 224)

### 5.2.3. Desmayo

El desmayo es el tercer síntoma de la enfermedad de amor de Melibea. Cuando la alcahueta insinúa que el remedio para la enfermedad de amor está en Calisto, Melibea se desmaya en el suelo, como si actuara con melindre ante la presencia concreta y exacta de su amado:

CELESTINA. No desconfíe, señora, tu noble juventud de salud; que cuando el alto Dios da la llaga, tras ella envía el remedio. Mayormente que sé yo al mundo nacida una flor que de todo esto te delibre.

[...]

CELESTINA. Calisto. ¡Oh por Dios, señora Melibea!, ¿qué poco esfuerzo es éste? ¿Qué descaecimiento?...

(pág. 27)

El desmayo que sufre al oír el nombre de su amado indica que no es necesario ningún fingimiento, que Melibea ha enfermado en verdad. Parece que la descripción sea casi idéntica a la de las mujeres que sufren un ataque de mal de madre, marcada principalmente por la ausencia de relaciones sexuales. Como lo indica Mier<sup>30</sup>:

<sup>30</sup> Laura Mier, «Saber de amor en La Celestina» [en línea], Actas XVI Congreso AIH, Oviedo, 2010 [2018], disponible en [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih\\_16\\_2\\_046.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_046.pdf).

Areúsa con un declarado mal de madre que más parece tener que ver con el exceso de relaciones que con la ausencia, pero que es remediado igualmente con más sexo. Y Melibea, cuyo deseo la lleva a la locura ante los ojos de Lucrecia y Celestina. Efectivamente Melibea es presentada como enamorada cuando comienza a padecer los síntomas de la enfermedad de amor y es cuando se hace urgente la necesidad de cura.

### 5.3. *La lujuria*

Antes hemos explicado que la reticencia de amor de Melibea en otorgar «galardón» a Calisto, no se debe a su virtud sino a la vergüenza que frena su deseo. Una vez despreocupada por ésta, se comporta de manera muy lujuriosa, así que Melibea es un buen ejemplo de los disimulos de las doncellas en el amor, que Celestina muestra:

Las cuales, aunque están abrasadas y encendidas de vivos fuegos de amor, un aplacible desvío, un constante ánimo y casto propósito, unas palabras agras que la propia lengua se maravilla del gran sufrimiento suyo, que la hacen forzosamente confesar el contrario de lo que sienten [...] (pág. 147)

Merece ver en la segunda cita algunas declaraciones expresadas por Melibea para lograr un mejor entendimiento del cambio violento de su actitud hacia Calisto:

Bástete, pues ya soy tuya, gozar de lo exterior, desto que es mi propio fruto de amadores; no me quieras robar el mayor don que la natura me ha dado. Cata que del buen pastor es propio tresquilar sus ovejas y ganado, pero no destruirlo y estragallo. (págs. 272-273)

Parece que la doncella reafirma la lujuria e insaciabilidad del amor de las mujeres, un tópico recurrente desde Isidoro de Sevilla a Jacques Ferrant. Estamos de acuerdo con Herrera Jiménez<sup>31</sup>, quien se apoya en la autoridad de Aristóteles, Hipócrates y Galeno, porque todos concuerdan en que la mujer

<sup>31</sup> Herrera Jiménez *Op. cit.*, pág. 149.

tiene menos capacidad de raciocinio y por tanto, su razón es menos poderosa para resistir los apetitos y las pasiones.

Una vez consumado el acto sexual con Calisto, Melibea se siente dichosa y pide a su amante que la visite en secreto todas las noches:

Señor, por Dios, pues ya todo queda por ti, pues ya soy tu dueña, pues ya no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista, mas, las noches que ordenares, sea tu venida por este secreto lugar a la misma hora, por que siempre te espere apercebida del gozo con que quedo, esperando las venideras noches [...] (pág. 275)

En la primera noche, Melibea ya muestra su impaciencia cuando espera la venida de Calisto, diciendo: «Mucho se tarda aquel caballero que esperamos [...]» (pág. 271). Ahora en la segunda noche, cuando «la media noche es pasada y aún no viene su amado», Melibea se siente un poco frustrada y hace a su criada Lucrecia que cante la belleza y esplendor poéticos del huerto mientras espera la venida de Calisto:

LUCRECIA, MELIBEA. Dulces árboles sombrosos,  
Humillaos cuando veáis  
aquellos ojos graciosos  
del que tanto deseáis.  
Estrellas que relumbráis,  
Norte y Lucero del día,  
¿Por qué no le despertáis  
Si duerme mi alegría?

MELIBEA. Oyéme tú por mi vida, que yo quiero cantar sola.  
Papagayos, ruiñeños  
Que cantáis al alborada,  
Llevad nueva a mis amores  
Como espero aquí asentada.  
La media noche es pasada y no viene;  
Sabedme si hay otra amada  
Que'l detiene.

(pág. 320)

Se observa una gran parte de referencias a la naturaleza del mundo donde los árboles, las estrellas, los papagayos y los ruiseñores, los lirios, las azucenas, la fuente, el agua, las estrellas, el lucero, se asociaron con la imagen de la Inmaculada Concepción y con el mensaje mariano que traía consigo. No obstante, creemos que se esconde una gran carga erótico-sexual tras la misma poetización del huerto. Estamos de acuerdo con Stamm<sup>32</sup>:

Esta poesía es una composición lírica completa, de diez cuartetos octosílabos que termina en una copla de pie quebrado. El tema es erótico-bucólico y el propósito es el de representar la alegría de una naturaleza que armoniza perfectamente con la alegre esperanza de Melibea.

Así que los poemas que cantan Melibea y Lucrecia son un adorno de un mundo transfigurado por el amor, es embellecimiento, sobre todo por la venida de Calisto, y Melibea exclama:

Todo se goza este huerto con tu venida. Mira la luna cuán clara se nos muestra. Mira las nubes cómo huyen. Oye la corriente agua desta fontecica cuánto más suave murmurio y zurrío lleva por entre las frescas yerbas. Escucha los altos cipreses cómo se dan paz unos ramos con otros por intercesión de un templadico viento que los menea. Mira sus quietas sombras cuán oscuras están y aparejadas para encobrir nuestro deleite [...]. (págs. 320-321)

La pasión de Melibea no es meramente contemplación, es pasión de mujer. Ella vive por amar. Quiere un infinito de noches en que gozar del amor: «señor, yo soy la que gozo, yo la que gano; tú señor, el que me haces con tu visitación incomparable merced» (pág. 332). Quiere la eternidad en la carne sexual, muy lujuriosa en el amor, como indica antes Celestina, cuando ésta habla de la lujuria de las mujeres:

Coxquillosas son todas, más después que una vez consienten la silla en el envés del lomo, nunca querrían holgar: por ellas queda el campo: muertas sí, cansadas no. Si de noche caminan nunca querrían que amaneciese [...] (pág. 102)

<sup>32</sup> James Stamm, *La estructura de «La Celestina»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, pág. 84.

Lo que dice Celestina es un eufemismo para expresar que las doncellas, una vez descubren el amor en su corazón, nunca dejan de sentir amor sexual hacia sus amados hasta la muerte. Ellas son dueñas del lecho y de la batalla. Justamente vemos que no es Calisto, al menos en la fase final, marcado por el segundo encuentro en el huerto, quien lleva la iniciativa ni señala la intensidad máxima del deseo amoroso, sino Melibea, entregada totalmente al gozo sensual. Y todavía es más expresiva Melibea, hasta el momento en que muere Calisto, ella es consciente de que el amor no es una pasión ciega, sino un gozoso rato:

¡Rezando llevan con responso mi bien todo! ¡Muerta llevan mi alegría! No es tiempo de yo vivir. ¿Cómo no gocé más del gozo? ¿Cómo tove en tan poco la gloria que entre mis manos tove? ¡Oh ingratos mortales, jamás conocés vuestros bienes sino cuando dellos carecéis! (pág. 325)

#### 5.4. *El libre albedrío*

Como Andreas Capellanus alecciona así a su amigo Gualterio: «Debes saber que toda persona dueña de sí misma, que sea apta para realizar los trabajos de Venus, puede ser alcanzada por sus flechas, a menos que se impidan la edad, la ceguera o la obsesión por el placer»<sup>33</sup>; observamos que a través de las noches de placer con Calisto, Melibea se siente mujer y anhela ser dueña de su destino. Como explica Andrés Ferrer<sup>34</sup>: «Melibea quiere sumergirse en las savias de vida, apurar el deseo de varón, resistir cualquier prohibición castradora de la libertad recién conquistada». Empieza a rechazar el amor matrimonial. Melibea afirma que «mi amor fue con justa causa: requerida y rogada, cativada de su merecimiento» (pág. 297). Por consiguiente, se atreve a decir que prefiere ser buena amiga a mala casada. Coincidimos con Lida de

<sup>33</sup> Andreas Capellanus, *De amore, tratado sobre el amor*, ed. Creixell Vidal-Quadras, Barcelona, Quaderns Crema (Biblioteca Filológica, 4), 1985, pág. 67.

<sup>34</sup> Paloma Andrés Ferrer, «El suicidio de Melibea, esa fuerte fuerza de amor», *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 30, 2005, pág. 351, [2018], Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/melibea.html>.

Malkiel<sup>35</sup>: «se torna por su propio albedrío esclava de su libre amor». Melibea dice: «No quiero marido, no quiero ensuciar los nudos del matrimonio» (pág. 295). Y más adelante, de lo que se lamenta ya no es de la pérdida de su honra, sino de la del tiempo de no poder comunicar el deleite por el amor ilícito: «[...] Faltándome Calisto, me falte la vida, la cual, porque él de mí goce, me aplace». (pág. 298). Así se ve que Melibea se entrega al amor y la pasión con toda su voluntad. Estamos de acuerdo con Andrés Ferrer<sup>36</sup>, quien opina que «Melibea, mujer sensual como pocas en la literatura española, resuelve conscientemente que el amor es también un destino de vida y que éste, deleitable o amargo, ha de ser asumido con voluntad extrema».

En el acto XIX, cuando Calisto, al saltar la tapia del huerto de Melibea, tropieza, cae de lo alto de la escala y muere despeñado, ella siente el indicio trágico prediciendo: «¡Mi bien y mi placer, todo es ido en humo, mi alegría es perdida, consumiose mi gloria!» (págs. 324-325). Y una vez enterada de la muerte de su amado, irrumpe en lamentaciones y quejas: «¡Oh la más de las tristes triste; tan poco tiempo poseído el placer, tan presto venido el dolor!» (pág. 325)

Si la lamentación de Melibea presenta el gozo que trae el amor y el deseo, nos recuerda a una lamentación parecida de Carmesina sobre Tirante. Ésta acude cerca del cuerpo de Tirante, y se lamenta dolorosamente, llorando sobre el cadáver y besándolo. Tan fuerte la hiere la pena, que comprende que su muerte se acerca. Ella se confiesa sinceramente a Dios y a sus padres expresando su lealtad y exclusividad hacia el amor:

¡O el mi Tirante, por dolor de tu muerte nuestras manos derechas hieran en nuestros pechos, y rompamos nuestras tristes caras porque mayor sea nuestra miseria! ¡O espada de virtud, grande era el mal que nos estava aparejado! No pienses, señor, que seas apartado de mi memoria, que tanto como la vida me acompañará lloraré tu muerte. ¡O mis amadas doncellas! Ayudadme a llorar aqueste poco de tiempo que mi vida debe durar, que cierto, no puede estar mucho con vosotras.<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Lida de Malkiel *Op. cit.*, págs. 406-418.

<sup>36</sup> Andrés Ferrer *Op. cit.*, pág. 352.

<sup>37</sup> Joanot Martorell, *Tirante el blanco*, Trad. Martín de Riquer, Barcelona, Planeta, 2006, pág. 1076.

A continuación, Melibea ejerce su propia voluntad, anunciando su decisión de abandonar el mundo. No escucha consejos de otros: «porque cuando el corazón está embargado de pasión, están cerrados los oídos al consejo» (pág. 332). Estamos de acuerdo con Lacarra<sup>38</sup>, quien subraya «el triunfo de su voluntad sobre su razón, triunfo que admite al firmar la alienación de su voluntad, pues su libre albedrío está cautivo por la turbación de los sentidos»<sup>39</sup>. Por la fuerza misma de la pasión se va a convertir en irracional y obedece a su libre albedrío.

Por fin, Melibea sube sola a la azotea de la torre, y se arroja al vacío para sufrir la misma muerte que Calisto, como Hero se lanza desde la torre al cadáver de Leandro para sufrir la misma muerte que su amado: «[...] Su muerte convida la mía. Convídamela y fuerza que sea presto, [...] Ruégote, si amor en esta pasada y penosa vida me has tenido, que sean juntas nuestras sepulturas, juntas nos hagan nuestras obsequias [...]» (pág. 334). Las últimas palabras de Melibea nos ofrecen las razones de su irracionalidad instintiva que la arrastra en pos de Calisto muerto, resonando grandiosas en una confesión de amor inmenso a la vida desde la frontera de la muerte. Nos parece que la muerte de Melibea trata de un nuevo concepto de amor, que ama muriéndose, como los héroes de amor en la literatura clásica. Estamos de acuerdo con Berndt<sup>40</sup>:

Esta arrogante y premeditada resolución de Melibea ennobleció y justificó su amor, emparentado con el que soñaba Fiammetta y con la pasión de Hero y Leandro. El amor por Calisto animó su existencia y ésta carecía de sentido desde que él había muerto. Por eso también Melibea decidió morir, afirmando así su voluntad individual hasta la muerte.

<sup>38</sup> María Eugenia Lacarra, *Cómo leer La Celestina*, Madrid, Júcar, 1990, pág. 75.

<sup>39</sup> Nos recuerda aquí un soliloquio de Melibea, que muestra que el amor penetra en los sentidos: «Cesen, señor mío, tus verdaderas querellas, que ni mi corazón basta para las sufrir ni mis ojos para lo disimular. Tú lloras de tristeza, juzgándome cruel; yo lloro de placer, viéndote tan fiel. ¡Oh mi señor y mi bien todo, cuánto más alegre me fuera poder ver tu haz que oír tu voz! Pero pues no se puede al presente más hacer, toma la firma y sello de las razones que te envié escritas en la lengua de aquella solícita mensajera. Todo lo que te dijo confirmo, todo lo he por bueno [...]». (2000:245)

<sup>40</sup> Berndt *Op. cit.*, pág. 68.

Mientras Calisto muere al caer accidentalmente de la escalera, Melibea se suicida tirándose desde la torre al jardín. Si uno muere por accidente, la otra lo hace por su propia decisión. Si una caída accidental basta para ser ridículo, el otro suicidio se convierte en un bonito momento de libertad definitiva. Así vemos que Melibea tiene un carácter fuerte y decidido y el suicidio muestra su libre albedrío: sólo ama a la persona que le gusta, e incluso lo ama más allá de la muerte. Aquí parece que Rojas presente un ejemplo extremo de la corriente del amor subjetivo, violento y libre, un amor tan apasionado que no tiene más salida que la muerte, coincidimos con Tenorio<sup>41</sup>, quien opina que «ese será el mensaje de *La Celestina* como *exemplum*, como «moralidad»: tratar de poner patéticamente de manifiesto la raíz del mal en la vivencia de un amor como fuerza libre, violenta e individual y en los males que acarrea a la sociedad».

Después de echar un vistazo al amor y la pasión que interpreta Melibea, vemos que la doncella muestra cada vez más intenso el sentimiento liberador de ella misma, hasta que se entrega totalmente a la pasión, al mismo tiempo que la lleva a la tragedia. En Melibea admiramos su decisión propia y responsable, asunción de sus deseos y consecuencias. Como bien opina Andrés Ferrer<sup>42</sup>: «La pasión no la ciega ni aísla, como a Calisto, sino que la hace más lúcida y consciente, más voluntariosa, más activa». Así vemos que Melibea tiene primero un sentimiento que va creciendo lentamente y acaba en una inmensa pasión. Gilma<sup>43</sup> opina así: «La culminación del amor de Melibea, el heroísmo de su suicidio, es resultado de muchos meses de evolución sentimental y va acompañada de una exaltación oratoria que contrasta adecuadamente con su reticencia previa». Para concluir con este personaje, recurrimos a las palabras de Andrés Ferrer<sup>44</sup>, quien lanza una visión diferente sobre Melibea:

Melibea, así lo creo, es un gran personaje, sensual y enérgico, firme en el placer y firme en el dolor. Cuando se anuncian los heraldos de la muerte, ese azar irreflexivo, la intolerable adversidad [...], Melibea muere porque

<sup>41</sup> Alejandro Tenorio, «El hilado filosófico de *La Celestina*», *Lemir. Estudios, Libros de investigación*, 2004, pág. 31.

<sup>42</sup> Andrés Ferrer *Op. cit.*, pág. 352.

<sup>43</sup> Stephen Gilman, *La Celestina: arte y estructura*, Madrid, Taurus, 1974, pág. 224.

<sup>44</sup> Andrés Ferrer *Op. cit.*, pág. 359.

no puede aceptar que todo sea necesariamente así, todo tan triste entre las bellezas de la vida. Su pecado es el de la pureza, querer abolir el tiempo, amar al extremo, pugnar contra la eterna mengua de todo, sacrificar un mundo por no perder el absoluto [...].

## 6. EL AMOR Y LA PASIÓN DE CUI YINGYING

Comparados con el amor y la pasión de Melibea, el amor y la pasión de Cui Yingying también manifiestan un cambio evidente de actitudes hacia su amado a lo largo de la obra. Quizá esta semejante manifestación de Melibea y Cui Yingying es la naturaleza general de las mujeres. Como señala Pérez Rioja<sup>45</sup>, en la gama de contrastes del eterno femenino hay tres elementos dispares y esenciales: la fidelidad, la frivolidad y la curiosidad:

El primero de ellos –base fundamental del alma femenina– encuentra su expresión teórica en el hecho de que la mujer haya permanecido por mucho tiempo ajena a las actividades de una sociedad manipulada por el varón; como contraste, la mujer es frívola por naturaleza, es decir, inconstante o superficial; y también, curiosa, con un afán de ver y conocer, a veces indiscreto pero siempre anhelante y trémulo en sus miedos y en sus asombros, en sus afectos y en sus éxtasis, porque el amor es la fórmula más elevada de la femenina curiosidad, mientras que en el hombre pueden serlo la ciencia, el arte, la poesía, los inventos, los negocios, etc.

Sabemos que Cui Yingying es una doncella joven encerrada en la habitación y controlada por su madre para los contactos con los demás. A Cui Yingying no le gustan las normas feudales. Desde el principio de la obra, la doncella muestra su sentimiento amoroso instintivo, pero también tiene un sentimiento melancólico. Al salir por primera vez al escenario, ella empieza a lamentar la primavera mermada, expresando sus tristes sentimientos:

Aquí estamos, con la primavera mermada  
Al este de la comandancia de Pu.

<sup>45</sup> Pérez Rioja *Op. cit.*, pág. 42.

Gruesas puertas cierran el templo de Xiao,  
 Caen las flores, el agua fluye encarnada.  
 Mi melancolía adopta diez mil formas,  
 Que me deja sin palabras para quejarme al viento del este.  
 (pág. 181)<sup>46</sup>

El llanto de la primavera mermada es un motivo en la literatura amorosa china, que aquí quiere metaforizar el deseo de amar de Cui Yingying en su fugaz juventud. Porque ahora ella está en una edad vigorosa, así que anhela mucho una vida lujosa y brillante. Más tarde, en *Sueño del pabellón rojo*, cuando Lin Daiyu lee este poema de Cui Yingying, y otro poema parecido de Du Liniang en el *Pabellón de la Peonía*, se siente muy melancólica y triste, y rompe a llorar. Es una resonancia fuerte de los pensamientos tristes por la fugaz juventud, diciendo «Caen las flores, el agua fluye encarnada».

### 6.1. *Curiosidad*

A lo largo de la obra, Cui Yingying expresa constantemente su curiosidad por Zhang Junrui. El primer encuentro de Zhang Junrui y Cui Yingying sucede cuando ésta en compañía de su criada Hong Niang se divierte en el salón del templo y de repente aparecen Zhang Junrui y un monje. Entonces, la criada inmediatamente pide a su ama que se retiren. Según convenciones morales de la China antigua, la actitud es correcta, porque Cui Yingying es de familia aristócrata y tiene una promesa matrimonial. No debe ver o ser vista por cualquier joven desconocido. Pero, al retirarse, Cui Yingying vuelve la cabeza y mira al estudiante Zhang. Este es un gesto inadvertido de la doncella, considerado por Zhang Junrui como una insinuación de amor. Sabemos que los poetas chinos antiguos siempre describen la mirada de la doncella para mostrar sus sentimientos amorosos a sus amados. En muchas obras amorosas, los jóvenes enamorados se miran mutuamente. Podemos

<sup>46</sup> Alicia Relinque Eleta, *Tres dramas chinos/introducción, traducción y notas, Alicia Relinque Eleta*, Madrid, Gredos, 2002. Este y los siguientes fragmentos del texto de Historia del ala oeste son de esta versión.

recurrir a *Zhou Jin Tang* de Sun Wei Xin<sup>47</sup>. Él cuenta que una chica guapa, en la primavera, vuelve la cabeza para lanzar una mirada y sonrisa a un chico, y se aleja lentamente al compás del viento este. Así que el chico se siente amado por la chica con esta actuación, no puede librarse de pensar en ella, así como Zhang Junrui, después de encontrarse con Cui Yingying, él recuerda la mirada de Cui Yingying y canta así:

Ay, muchacha,  
 No deberías haberte vuelto a mirar cuando te alejabas.  
 Quiero dejarme llevar, pero ¿cómo hacerlo?  
 Mis ansiosos sentimientos se refugian en mis plumones,  
 El deseo oprime mis entrañas.

(pág. 205)

Después de encontrarse con Zhang Junrui por causalidad, a su vez, Cui Yingying se vuelve turbada por el sentimiento. Como una hija del ministro de estado, quien no sale mucho fuera por los controles, de repente ve al estudiante Zhang, inevitablemente lo mira con curiosidad, y luego piensa mucho en él recordando el encuentro. Cui Yingying se expresa así: «Desde que vi al estudiante Zhang, mi espíritu está sumido en la turbación, mi ánimo no encuentra la alegría, apenas tengo ganas de arroz ni de té» (pág. 226).

Es sabido que el desarrollo del enamoramiento tiene algunos pasos: desde la curiosidad hasta echar mucho de menos al amado. Así que no es nada difícil entender que una vez que Cui Yingying se enamora de Zhang Junrui a primera vista, no puede librarse de pensar en él. La doncella expresa su sentimiento así: «Desde que lo he visto, quiero aproximarme a él» (pág. 229).

Después de la primera conversación entre Zhang Junrui y la criada Hong Niang, por la cual el estudiante Zhang intenta comunicar su amor secreto hacia la doncella, y pretende la intervención favorable de la criada, esta informa a Cui Yingying de lo que Zhang Junrui pretende. La muchacha se ríe advirtiendo a Hong Niang que no se lo diga a la señora Zheng. Esta reacción manifiesta implícitamente una buena impresión que tiene ella hacia el estudiante Zhang después de sus encuentros en el Salón de Buda.

<sup>47</sup> Es un poeta de la Dinastía Song (960-1279), que vivió de 1179 a 1243.

Después de la charla, Cui Yingying prepara la mesita para el incienso con el fin de rezar en el jardín. Entonces, Zhang Junrui se esconde al otro lado de la puerta y pretende escuchar lo que reza su amada. Pero, al llegar el tercer deseo, Cui Yingying se queda silenciosa. Acompañándola, Hong Niang dice que va a rezar por su señorita. La escena se desarrolla de esta manera:

CUI YINGYING: Esta primera varilla de incienso, por la reencarnación de mi padre en el reino de los cielos. Esta segunda, por mi anciana madre, para que conserve su salud. Esta tercera (calla)

HONG NIANG: Hermana, ¿no haces una oración por la tercera varilla? Lo haré yo por ti. Ruego que mi hermana encuentre pronto un esposo que también se lleve a Hongniang. (Yingying coloca la varilla de incienso y hace tres reverencias)

CUI YINGYING: Una herida de dolor infinito en mi corazón,  
Se agota en estas tres profundas reverencias. (Suspira)

ZHANG JUNRUI: La muchacha se apoya en el reclinatorio y exhala un profundo suspiro, parece que algo conmueve sus sentimientos.

(págs. 212-213)

Las dos primeras varillas acompañan a la oración por otras personas. Y lógicamente Cui Yingying reza con la tercera varilla por sí misma. Si no estuviera otra persona a su lado, la doncella podría mostrar directamente que se interesa por una persona del otro sexo y piensa en un buen matrimonio. Sin embargo, como Hong Niang está a su lado, no puede comenzar a expresar su verdadero pensamiento. Así que vemos que en esta escena, Cui Yingying habla con reticencias, muestra la reserva y el pudor de una doncella, y también insinúa la formalidad familiar día a día. Al contrario que ella, Hong Niang reza sobre la verdadera intención de su ama, y ésta no le reprocha nada a la criada.

Aunque el discurso de congratulación de la tercera varilla se hace en la boca de Hong Niang, para el estudiante Zhang no hay diferencia como si lo dijera la doncella misma. Así que Zhang Junrui está convencido de que Cui Yingying es una chica joven a quien mueve el instinto amoroso. Como decía más arriba: «A los ojos del novio su novia siempre es bella»<sup>48</sup>. Así que a

<sup>48</sup> La expresión original es «Qing Ren Yan Li Chu Xi Shi», que quiere decir la belleza es subjetiva.

los ojos de Cui Yingying, Zhang Junrui también es el más especial. El amor secreto de Cui Yingying hacia Zhang Junrui es por la apariencia elegante, la personalidad sublime y el talento literario de este. Puede ser una de las explicaciones del amor de Cui Yingying. Pero, puede que a la doncella le turbe la inclinación de la naturaleza humana.

### 6.2. *El libre albedrío*

En el acto segundo del libro primero, Zhang Junrui se considera como el gran poeta Si Ma Xiang Ru<sup>49</sup>, y considera a su amada como la hermosa recién viuda Zhuo Wenjun. Por eso, Zhang Junrui también trata de seducir a Cui Yingying recitando un poema:

El color de la luna baña la noche,  
Sombras de flores en la primavera solitaria.  
¿Por qué bajo este blanco resplandor  
No asoma la doncella de la luna?  
(pág. 213)

En ese momento, Cui Yingying ya ha oído el poema. Cuando Hong Ninag dice que lo ha recitado el estudiante Zhang, ella empieza a responderle con otro poema:

Larga soledad en el gineceo de orquídeas,  
Nada atraviesa la fragante primavera.  
Me pregunto si quien entona el poema  
Sentirá compasión por quien suspira.  
(pág. 214)

El poema de Cui Yingying refleja que ella no quiere resignarse a la soledad, mientras nos deja ver el anhelo que tiene por el otro sexo, partiendo

<sup>49</sup> Sima Xiangru (179 a.C. - 117 a.C.), político y escritor chino. Era un funcionario de bajo rango durante la dinastía Han, aunque es más conocido por su habilidad para la poesía, jiu, y por su controvertido matrimonio con la viuda Zhuo Wenjun con quien se fuga.

de los suspiros. Estamos de acuerdo con Mu Hui<sup>50</sup>, quien opina que quizás este poema muestra que la señora Zheng deprime mucho a su hija con su control. Desde el principio de la obra, el hecho de que Cui Yingying salga secretamente de su habitación ya muestra que ella a menudo no obedece a los controles de su madre. Cuando ella canta: «¿quién desea tomar la aguja para atraer con el hilo?»<sup>51</sup> O decirle al vecino del este la inquietud de sus sentimientos?» (pág. 230), muestra sus quejas de que no puede librarse de los controles de su madre, y quiere encontrar un amor de acuerdo con su voluntad libre.

Al oír el poema de Cui Yingying, Zhang Junrui no puede contenerse más y bruscamente sale a encontrarse con ella. Cui Yingying, sonriendo, intenta recibir a Zhang Junrui. Hong Niang enseguida ruega que se retiren para no ser reprochadas por la señora Zheng, pero la muchacha vuelve la mirada antes de alejarse. Es una actividad gravemente indecente. Primero, las palabras que dirige al estudiante Zhang muestran su soledad en una vida controlada por la moral, y la mirada muestra que Cui Yingying tiene afecto hacia el estudiante Zhang. No olvidemos que entonces Cui Yingying está de luto por su padre. Según las doctrinas confucianas, la doncella no puede casarse en tres años. Cui Yingying no siente dolor por la muerte de su padre; en cambio, se preocupa por su soledad. En el funeral de su padre, ella mira al estudiante Zhang una y otra vez. Según el punto de vista de la cultura tradicional china, estas conductas que hemos analizado arriba son frívolas.

Hasta aquí, vemos que Cui Yingying aún es muy pasiva en su enamoramiento. Pero más adelante en la obra, a partir de la escena del banquete, el personaje que plasma el autor Wang Shifu no es una doncella sólo enamorada por Zhang Junrui, sino que ella misma también se atreve a amar al estudiante Zhang. La doncella expresa su sentimiento así:

<sup>50</sup> Mu Hui, *Seis estudios sobre Historia del ala oeste*, Nanning, Editorial de la Universidad Normal de Guangxi, 1996. Obras que hemos consultado del original en chino, y de las que no conocemos traducción. Los títulos son traducidos por nosotros para la cita bibliográfica.

<sup>51</sup> La expresión quiere decir que utiliza a una casamentera para buscar marido.

Si no fuera porque el noble letrado Zhang conoce a tanta gente  
 ¿quién hubiera podido repeler las lanzas y las alabardas?  
 Preparemos vino y fruta,  
 Entonces flautas y canciones,  
 El humo en sellos vuela  
 Y la fragancia de las flores ligera  
 Se despierta impregnando cortinas y doseles del este.

(pág. 261)

A través de los elogios, podemos saber que en lo más profundo del corazón de Cui Yingying, poco a poco, ella ya toma al estudiante Zhang como su amado íntimo, que nadie puede separarlo de ella. Se conforma con este amor. Además, Zhang Junrui tiene servicio meritorio para la familia, su madre prepara una buena comida para invitar a su futuro yerno, y no puede obrar con negligencia. «El humo en sellos vuela y la fragancia de las flores ligera» refleja la alegría de la doncella.

Cui Yingying cree que la invitación a Zhang Junrui al banquete es para hablar de su matrimonio. Piensa que el estudiante Zhang es un joven talentoso. Ella es una chica hermosa y tiene muchas virtudes. Es digno contraer matrimonio. A partir del día de la boda, empieza su felicidad, como la esposa de Zhang Junrui. La doncella lo expresa así:

En quien pensaba yo era él,  
 En quien él pensaba era yo,  
 A partir de hoy todos lo sabrán,  
 Llegado el momento adecuado de festejarlo lo haremos.

(pág. 262)

Aquí sabemos que en ese momento, en presencia de Hong Niang, Cui Yingying muestra su verdadero sentimiento amoroso sin tener recelos ni escrúpulos. «En quien pensaba yo era él. En quien él pensaba era yo»: desde la forma del tratamiento, se puede percibir que su afecto hacia el estudiante Zhang proviene de la confianza desde su propio corazón.

### 6.3. *Disimulo*

En el proceso de enamoramiento de Cui Yingying, también se ven muchos disimulos. En el acto tercero del libro segundo, cuando la señora Zheng invita a Zhang Sheng al banquete para darle las gracias por retirar los bandidos, pide a Hong Niang que invite a su ama: «la señora está entreteniéndolo a un invitado en las habitaciones traseras y le pide a la señorita que salga» (pág. 261). Al principio Cui Yingying dice: «Estoy algo indispuesta, no puedo ir» (pág. 261). Pero al enterarse de que el invitado es el estudiante Zhang, enseguida cambia las palabras: «Si ha invitado al estudiante Zhang, soportaré mi indisposición e iré» (pág. 262). Seguramente ella disimula fingiendo estar enferma, pero su cambio después no sólo muestra que ella no quiere asistir a las actividades sociales, sino que también refleja que una chica joven que acaba de descubrir su instinto amoroso, se precipita para ver a su amado.

En el primer acto del libro tercero, después de una noche en la que Zhang Junrui escucha a Cui Yingying tocar la cítara, éste cae enfermo de amor. Ella se preocupa por la enfermedad de Zhang Junrui y pide a Hong Niang que lo visite en su lugar:

HONG NIANG: Mi hermana me llama. No sé por qué, pero iré cuanto antes.

CUI YINGYING: Me he sentido muy desgraciada, ¿por qué no has venido a ver cómo estaba?

HONG NIANG: ¿Pensando en...

CUI YINGYING: ¿Pensando en qué?

HONG NIANG: Pensando en que tengo que venir a verte.

CUI YINGYING: Tengo un ruego que hacerte.

HONG NIANG: Dime.

CUI YINGYING: Ve por mí a visitar al estudiante Zhang, a ver qué dice. Vuelve luego para contármelo.

(pág. 281)

La expresión de «¿Pensando en...» muestra el disimulo de Cui Yingying. Aunque la doncella sabe muy bien que Hong Niang insinúa que ella echa mucho de menos al estudiante Zhang, finge que no comprende nada. Esta acción muestra el complicado estado de ánimo de una chica joven que

aunque piensa mucho en su amado, no puede expresar su verdadera añoranza. Cuando la criada le trae la carta del estudiante Zhang a su ama, ella está muy enojada por la acción de Hong Niang, diciendo: «Pequeña descarada, ¿de dónde traes esto? Soy la hija del ministro de estado. ¿Quién se atreve a entretenerse enviándome una nota así? ¿Cuándo he leído yo cosas así? Si informo a mi madre, te golpeará hasta quebrarte» (págs. 292-293). En efecto, lo que hace ella es: «abre el sobre y lo lee con detenimiento, arriba y bajo, una y otra vez, su corazón no se cansa» (pág. 292). En realidad, el estudiante Zhang ha explicado todo el contenido de la carta a Hong Niang antes. Además, la criada conoce muy bien los disimulos de su ama a través de sus gestos minúsculos: «En enojo frunce sus negras cejas. [...] De pronto su cuello mustio y empolvado, se tensa en un denso encarnado» (pág. 293). Estamos de acuerdo con Fu Zhitong<sup>52</sup>, quien opina que cuando una persona está enojada realmente, no puede tener esos gestos cuyas gradaciones son bien manifiestas en la cara, así que Hong Niang sabe que su ama se enamora del estudiante Zhang a primera vista. Sin embargo, Cui Yingying no sabe si la criada apoya su amor o no, por tanto, no puede hacer otra cosa que cambiar de idea. Cabe preguntarse por qué Cui Yingying no confía en su criada Hong Niang. Creemos que Cui Yingying es la hija del ministro de estado, y Hong Niang es solamente una criada humilde; además esta se encarga de vigilar a su ama conforme a la orden de la señora Zheng. La moral feudal le deja una influencia indeleble a la hija del ministro de estado. En aquella época, el hecho de enamorarse de un hombre es un escándalo tremendo e inmoral, incluso no se puede tener este pensamiento en la mente. El enamoramiento de Cui Yingying excede a esta ideología de amor, comprometiéndose con Zhang Junrui secretamente. A lo mejor, para evitar este escándalo, entendemos por qué ella actúa disimulando su amor, incluso frente a la criada Hong Niang, dice una cosa y hace otra. Si observamos la relación amorosa entre Lin Daiyu<sup>53</sup> y Jia Baoyu<sup>54</sup>, la doncella también se encuentra en

<sup>52</sup> Fu Zhitong, «Tratado de el disimulo de Cui Yingying de *Historia del ala oeste*», *Apreciación de Obras Célebres*, 2, 1982, pág. 35.

<sup>53</sup> Es un personaje principal de la novela clásica china *Sueño en el pabellón rojo*, su primo es Jia Bao Yu, hijo de un ministro prominente del emperador. La madre de Lin Daiyu es una hermana de dicho ministro.

<sup>54</sup> Es otro personaje principal de la novela clásica china *Sueño en el pabellón rojo*.

un dilema. Por supuesto, ella quiere mostrar su afecto hacia Jia Baoyu abiertamente, sin embargo, cuando éste muestra su sentimiento amoroso hacia ella claramente, ella está tan enfadada que no puede hablar y las orejas se le ponen rojas, creyendo que las palabras de Jia Baoyu son disparates. También disimula su verdadera intención frente a su criada Zi Juan. Hasta que no aclara la verdadera actitud que toma Hong Niang, Cui Yingying no puede hacer otra cosa que comportarse dándose importancia como una hija de una familia rica e influyente, que acecha a Hong Niang de todas maneras.

Luego, cuando Hong Niang no quiere meterse en su asunto, ella le ruega para que le entregue una carta al estudiante Zhang, mintiéndole que en la carta pone todo tipo de objeciones. De hecho, es una carta que invita a Zhang Junrui a un encuentro secreto en su jardín. Cuando éste acude a la cita secreta, la doncella finge otra vez advirtiéndole que no haga tonterías: «Estudiante Zhang, ¿qué clase de persona eres? Estoy quemando incienso y vienes sin motivo alguno. Si mi madre se enterara, ¿qué explicación le darías?» (pág. 309). A lo mejor, no es que ella engañe al estudiante Zhang de tal manera por cambiar de idea súbitamente, esto se puede deber a que ella cree que Hong Niang está a su lado vigilándola.

Más tarde, quizás por la razón de que Cui Yingying piensa probar a Zhang Junrui si él tiene un verdadero amor, ella cambia su idea durante la cita que propone al estudiante Zhang. En el acto primero del libro cuarto, ella confiesa así: «Mi cuerpo valioso como mil piezas de oro, lo he perdido en un día. Este cuerpo lo confío a ti, mi amada, para siempre. Que no llegue un día en que me vea abandonada y llorando por mi cabello cano» (pág. 332). La mentalidad social de esa época y la ética de obstaculizar a la mujer de forma inhumana y caduca le hacen naturalmente ser consciente de protegerse a sí misma. Especialmente en un amor libre, no se compromete con su amado fácilmente. Coincidimos con Li Zhengxue<sup>55</sup>, quien opina que «en efecto, la prueba de amor puede incitar una reacción positiva y un desafío de la otra parte. Si no se hacen las pruebas, la otra parte no profundiza cada día más su seducción, ni el enamoramiento de ambos desarrolla cada día mayor tampoco». Así que en el acto cuarto del libro tercero, Zhang Junrui vuelve

<sup>55</sup> Li Zhengxue, «La psicología y la naturaleza sexual: análisis del amor en *Historia del ala oeste*», *Apreciación de Obra Célebre*, 4, 2007, pág. 6.

a caer enfermo de amor debido a que Cui Yingying cambia la idea otra vez, expresándose así: «Este aspecto es por su culpa. ¿Ha perdido ella algo de su frescura y lozanía por mí?» (pág. 321). A lo mejor Cui Yingying ve que Zhang Junrui sufre tanto por amor y esto la conmueve mucho. Una vez pasada la prueba de amor, a partir del primer acto de libro cuarto, Cui Yingying cita a Zhang Junrui de nuevo.

Ahora bien, vemos que ella cambia su idea por segunda vez. Es cierto que el hecho de que Cui Yingying se encuentre secretamente con el estudiante Zhang es diametralmente opuesto a las limitaciones de la moral ideológica de una hija de ministro de estado. Quizá naturalmente ella no puede superar el conflicto de su corazón de la noche al día. Así que aunque ella piensa citarse con el estudiante Zhang, cuando realmente los dos se encuentran frente a frente, se retira otra vez por temor, disimulando así: «si no fuera por Hong Niang, te llevaría a mi madre, veríamos con qué cara te enfrentas a los ancianos del este del río» (pág. 311), y más adelante, disimula echando la culpa a la osadía de Zhang Junrui:

Señor, tuviste la bondad de salvarnos la vida y esta bondad se debe pagar. Pero ¿cómo siendo hermano y hermana puedes tener esa voluntad? Si mi madre se enterara, ¿cómo te sentirías? A partir de hoy no vuelvas a actuar así, la próxima vez no escaparás tan fácilmente. (Sale) (pág. 312)

Por otro lado, vemos que en ningún momento Cui Yingying alude a su madre cuando reprocha a Zhang Junrui. Aunque en ese momento, la señora Zheng no está presente, su majestuosidad se manifiesta como si abarcara el espacio alrededor de la doncella. Al fin y al cabo, las repetidas vueltas y revueltas y los disimulos de amor efectivamente muestran que en el corazón de Cui Yingying hay muchos sufrimientos por los conflictos entre el amor y la moral.

#### *6.4. La enfermedad de amor*

Sabemos que desde el primer encuentro accidental Cui Yingying ya siente afecto hacia Zhang Junrui. Después de la separación, al igual que el estudiante Zhang, la doncella también cae enferma de amor:

Desde que vi al estudiante Zhang, mi espíritu está sumido en la turbación, mi ánimo no encuentra la alegría, apenas tengo ganas de arroz ni de té. Si tan pronto siento la herida de la separación, ¡cuánto será el sentimiento cuando la primavera camine a su fin! Frases hermosas con sentimientos enamoran la luna nocturna, pétalos caídos sin palabras se duelen por el viento del este. (págs. 226-227)

Más tarde, después de su encuentro frente a frente durante el funeral del padre de Cui Yingying en el salón de Buda, se muestra inquieta. No está conforme con la decisión de sus padres de quererla casar con Zheng Heng, hijo holgazán de familia rica; al contrario que Zhang Junrui, que es un joven guapo y talentoso. Cada noche da vueltas y más vueltas pensando en ello. El viento de la primavera que toca su fin sopla entrando en la habitación de la doncella y la hace sentir triste y melancólica: no puede comer ni dormir y suspira hondamente:

Débil, débil, más y más delgada,  
 Pronto sentí mi espíritu herido.  
 ¿Cómo soportaré el quebrar de la primavera?  
 Cae la túnica, lánguida y holgada,  
 ¿cuántos atardeceres podré soportar?  
 El aire dibuja caracteres en humo; con la cortina sin enrollar,  
 La lluvia repica sobre las flores del peral<sup>56</sup> con la puerta firmemente cerrada.  
 Muda me apoyo en la balaustrada,  
 Mis ojos salen al camino de las nubes viajeras.  
 El rojo caído parece un campo de batalla,  
 Las diez mil motas que el viento levanta me entristecen.  
 Sueño la aurora en el dique del estanque  
 Y desde la balaustrada despido la primavera.  
 El polvo leve de las mariposas revolotea como la nieve,  
 El barro de golondrinas perfuma como polen de flores caídas.  
 Ceñida al corazón de la primavera,  
 Los sentimientos se acortan,

<sup>56</sup> Relinque declara que «debido a la homofonía, el peral (*li*) con sus flores y frutos es símbolo de la separación (*li*) de los amantes».

La seda de los sauces se alarga.  
 Nos separa la sombra de las flores,  
 Él está lejos, la orilla del cielo próxima.  
 El perfume desapareció del maquillaje dorado de las Seis Dinastías,  
 La pureza mermó en el espíritu de los tres Chu<sup>57</sup>  
 (pág. 227)

La doncella sufre mucho por amor. Está delgada y tiene el corazón inquieto. Necesita desahogarse, pero no puede contar su angustia a nadie; se apoya en la balaustrada y mira las nubes que son arrastradas por el viento. El «rojo caído», el dique del estanque, la aurora, las mariposas, las golondrinas, la sombra de las flores, la seda de los sauces, la balaustrada, todo el conjunto constituye un paisaje marchito en la primavera que acaba. Aquí el autor Wang Shifu utiliza este paisaje, casi derruido, para realzar los sentimientos de la doncella, su languidez y soledad. El anhelo de amar durante la juventud, en la primavera que concluye, la asalta y la vuelve melancólica y triste.

El anómalo estado de ánimo de Cui Yingying llama mucho la atención de Hong Niang. La criada sabe que la chica está enferma de amor y no puede hacer otra cosa que tratarla con empatía. Le aconseja a la joven que perfume la cama para dormirse. La doncella al oír las palabras de Hong Niang se siente más triste todavía y aprovecha la oportunidad para exteriorizarle todo lo que guarda en su pecho:

La colcha de plumas despierta el frío, oprime el edredón bordado,  
 No perfumes con orquídeas y almizcle.  
 Aunque todo aromatizaras de orquídeas y almizcle,  
 No dará calor más que a un cuerpo.  
 Anoche las hermosas composiciones de su bolsa bordada  
 Me atraparon en su luz,

<sup>57</sup> Relinque anota que «el periodo histórico de las Seis Dinastías (317-589), con el imperio chino desmembrado, se considera un periodo de exaltación de la belleza y la sensualidad; con “los tres Chu” se alude a la región meridional, específicamente, al periodo en el que escribieron Qu Yuan (siglo IV a.C.) y Song Yu (siglo III a.C.), calificado por la tradición como lleno de energía vital y misterio».

Hoy el hombre del salón de jade está fuera de mi alcance.  
 Ahora no puedo descansar,  
 No puedo dormir en paz.  
 Ascender a las alturas para observar el paisaje no me regocijaría,  
 Pasear sin destino, me sofocaría.  
 Día tras día mis sentimientos y mi mente se sumen en la turbación.  
 (pág. 228)

En estos versos Cui Yingying expresa directamente los síntomas de la enfermedad de amor a través de sus actos, anormales y ofuscados, durante su quehacer cotidiano. Expresa su profundo amor y añoranza hacia el estudiante Zhang, mientras muestra sus quejas y su sin remedio, ya que al ser hija de ministro de estado debe permanecer encerrada en la habitación. Aunque sahúma la cama, no puede dormir bien; da vueltas y más vueltas; la situación le turba cada vez más el corazón.

Cuando la señora Zheng rompe los esponsales de matrimonio entre Cui Yingying y el estudiante Zhang, la joven pierde el control de sí misma, pues en el interior de su corazón no puede olvidar las quejas que tiene hacia su madre, el amor hacia Zhang Junrui y su propia decepción. En el camino de regreso hacia su habitación, se pregunta: ¿cómo pasar los infinitos días y noches con tanta añoranza?, y se expresa así:

Oscura desolación, se acerca profunda como el negro océano,  
 Blancura infinita, llega densa como la tierra,  
 Turquesa lejanía, tan vasta como el cielo azul.  
 Mi mirada se pierde en la altura del mote Taihang,  
 Mis sedientos pensamientos se ahogan en la profundidad del Mar oriental.  
 (pág. 267)

Aquí el autor Wang Shifu, a través de las metáforas «profunda como el negro océano», «densa como la tierra», «vasta como el cielo azul», «la altura del monte Taihang», «la profundidad del Mar oriental», muestra la intensidad de su amor. Aunque los síntomas de la enfermedad de amor de Cui Yingying no son tan graves como los de Zhang Junrui, vemos que éstos producen en la doncella una gran turbación en su estado de ánimo, cambian la regularidad de su vida cotidiana. Hong Niang lo expone de esta manera:

Mi hermana con desgana olvida la aguja y el hilo,  
 Con desidia, el perfume y el maquillaje desaparecen.  
 La melancolía de la primavera oprime sus cejas.  
 Si el alama del rinoceronte la tocara,  
 Todos sus males se curarían.

(pág. 282)

Según expresa Relinque en su libro: «Alma del rinoceronte» se refiere a dos amantes atravesados por un cuerno y unidos para siempre. El cuerno de rinoceronte en la medicina tradicional china es un potente afrodisiaco. Parece que aquí Hong Niang insinúa que la consumación sexual es el remedio que sirve para curar la enfermedad de amor.

### 6.5. *El amor sensual*

A continuación veremos el carácter del amor y la pasión de Cui Yingying desde el punto de vista de las relaciones sexuales entre ella y Zhang Junrui. Algunos estudiosos creen que las escenas de amor entre Zhang Junrui y Cui Yingying van desde el afecto hasta el deseo sexual. A partir de la noche en la que es reprendido por Hong Niang y negado por Cui Yingying, se agrava la enfermedad de amor de Zhang Junrui. Como Melibea, Cui Yingying también ofrece una segunda cita al estudiante Zhang. En una carta, que incluye un poema, ella expresa su amor sensualmente con una cita que insinúa la consumación sexual con el estudiante Zhang. Éste se pone muy contento al leer la carta que le dirige la joven:

Respeto tu gran virtud y me resulta difícil seguir los ritos,  
 Humildemente este nuevo poema servirá de casamentera.  
 Envío mis palabras a Gaotang y dejo de escribir.  
 Esta noche, ciertamente, lluvia y nubes llegarán.

(pág. 320)

El autor Wang Shifu describe la escena de la consumación sexual de Zhang Junrui y Cui Yingying con cuatro canciones. En las canciones vemos que aunque es la primera vez que los dos jóvenes se encuentran solos, no

hablan mucho, sino que hacen el amor dando alegremente rienda suelta a su placer:

ZHANG JUNRUI: Te he convertido en aquello que mis entrañas anhelan,  
 Blanca pureza, muchacha mancillada.  
 Olvido comer, dejo de dormir, venteo los males de mi corazón,  
 Si no hubiera aguantado un corazón verdadero,  
esgrimido la sinceridad,  
 ¿hubiera sido posible que esta amargura de amor  
supiera tan dulce?  
 Hemos consumado esta noche un gozoso amor.  
 Mi alma se eleva por encima de las nubes de los nueve cielos,  
 Y ahora te veo, mi tierna apasionada,  
 Todo seco ahora y extenuado,  
 Vacío como bálago de sésamo.  
 El rocío gotea como polvo perfumado,  
 El viento se aquieta en los ociosos peldaños.  
 Un haz de luna ilumina el estudio  
 Y las nubes cubren la terraza Yang.  
 Pregunto para saber con claridad,  
 ¿viniste aquí la noche pasada o sólo ha sido un sueño?  
 No podría soportar ese dolor.

CUI YINGYING: Me voy, temo que mi madre vaya a buscarme  
cuando se despierte.

ZHANG JUNRUI: Te acompaño.  
 ¡Qué encanto!  
 ¡Qué hermosura!  
 Sólo con verla un instante duele  
 Y sin verla, ya la extraño.  
 Sostengo la mirada y la amo.  
 Esta noche nos reunimos bajo la verde seda,  
 ¿cuándo volveré a desatar su fragante cinturón?

HONGNIANG: Inclínate ante tu madre, estudiante Zhang. ¡Felicidades!  
Hermana, volvamos a casa. (*Salen*)

ZHANG JUNRUI: Los colores de la primavera cruzan sus cejas azabache,  
 Delicada, es jade y seda entre los hombres,  
 Tez de melocotón, mejillas de almendro,



diciendo: «sus palabras son más comedidas, pero su ánimo se ha redoblado. Su cintura, sus extremidades, la actitud de su cuerpo es diferente a otro días» (pág. 335). Hong Niang también elogia el cambio:

[...]  
 Comparada con tu figura de antaño  
 Muestras mucha más energía  
 Y un aire ensoñador especial.  
 (pág. 337)

Como venimos diciendo, se debe tener en cuenta que el amor tiene un componente de deseo sexual, y éste es un instinto humano natural necesario para perpetuar la especie. Esto hace que los sabios antiguos seguidores del confucianismo, que sostenían que el código ritual reprimía el sentimiento amoroso con tendencias ascéticas, se vean obligados a señalar que «el instinto sexual y el de alimentarse son deseos naturales humanos<sup>58</sup>», «el deseo sexual entre el hombre y la mujer es una relación humana necesaria<sup>59</sup>». Por lo tanto, el amor sexual es un instinto natural del ser humano. Éste no sólo promueve el cambio del cuerpo sino que también influye en el mundo espiritual del ser humano. Cada noche Cui Yingying se dirige a la habitación del estudiante Zhang para hacer el amor; vemos que los dos jóvenes quieren continuar gozando de un amor sexual secreto.

### 6.6. *El amor firme y fiel*

En la escena de la separación, Cui Yingying muestra su dolor por separarse de su amado: «mi mente está turbada, mi corazón, embriagado» (pág. 347). Lamenta el fugaz placer que tiene con su amado y el hecho de que no se encuentren más temprano, diciendo así:

Antes de que termine el gozo de nuestra unión  
 Se enlaza con el dolor de la separación.

<sup>58</sup> La expresión original es «Shi Se Xing Ye».

<sup>59</sup> La expresión original es «Nan Nv, Ren Zhi Da Lun».

Recuerdo nuestra íntima pasión de noches pasadas  
La consumación de la última  
Y nuestra separación de hoy.  
He conocido bien el sabor de la pena de amor de unos días,  
Pero el dolor de la separación es diez veces mayor.  
(pág. 348)

La doncella afirma su amor fiel y firme jurando esperar la vuelta del Zhang Junrui. Cuando el estudiante Zhang se pone en camino para presentarse al examen imperial, ella le advierte solemnemente: «estudiante Zhang, obtengas un cargo o no, apresúrate a regresar» (pág. 350). Antes de emprender el camino, pregunta al estudiante Zhang cuándo volverá. Por un lado, ella es muy solícita advirtiéndole minuciosamente sobre la salud y los beneficios de llevar una vida regular:

Cuando llegues a la capital acomódate al agua y la tierra,  
En el camino, como y bebe con regularidad,  
En los momentos oportunos cuídate y ejercita tu cuerpo.  
Acuéstate temprano con lluvia o rocío o en pueblos desolados,  
Retarda el levantarte con viento o escarcha en las posadas del campo.  
Al cabalgar con el viento de otoño,  
Lo más difícil es mantener un buen ritmo,  
Será cuando más necesites apoyo.  
(págs. 351-352)

Por otro lado, se siente apenada por separarse de su amado, y teme que en un futuro el estudiante Zhang la olvide y abandone:

Deja de preocuparte porque en las letras  
tengas suerte, pero no en fortuna,  
Lo único que temo es que apartes a tu mujer y tomes otra.  
No dejes que pase una primavera sin que peces y ánsares  
Aquí tendré al *luan azul* para que no te falten mis cartas.  
Deja de decir: «si en la lápida de oro no aparece  
mi nombre, juro que no regresaré».  
(págs. 352-353)

Si en los anteriores actos se muestra una imagen real de Cui Yingying, en el acto cuarto del libro cuarto, el autor Wang Shifu a través del sueño de Zhang Junrui nos muestra una imagen idealizada de Cui Yingying. Ella no se resigna a la separación que impone la señora Zheng –quien pide al estudiante Zhang que se presente al examen imperial y así consiga un puesto oficial–, y desobedece la orden de su madre y la moral social: ella sola atraviesa «mil li por pasos y montañas» para buscar a Zhang Junrui. Comparado con su forma de actuar anterior, este comportamiento hacia el amor de Cui Yingying se desarrolla sin duda muy rápidamente: una doncella extremadamente delicada se aleja de su anciana madre rompiendo completamente la relación familiar. No le importa si sus zapatos de seda están cubiertos de agua y barro y las plantas de sus pies destrozadas de tanto caminar. Para ella el amor es lo importante, incluso lo considera más sublime que el rango oficial y los salarios que pueda conseguir el estudiante Zhang. No le importan la gloria y la deshonra, lo correcto y lo erróneo. Solamente se preocupa por la vuelta de su amado, expresando así su firme amor:

No aprecio el genio ni la eminencia,  
 No admiro a orgullosos ni opulentos.  
 Vivos, compartiremos el mismo lecho,  
 Muertos, yaceremos en la misma sepultura.

(pág. 359)

Es cierto que «querer conseguir el afecto de una persona para siempre y no separarse en la vejez<sup>60</sup>» es el ideal común de las mujeres de la China antigua. Podemos recurrir a *Bai Tou Yi*<sup>61</sup>: el poema muestra que si el amor de Si Ma Xiang Ru es desleal, Zhuo Wenqun prefiere la separación; si el amado tiene otros sentimientos, más vale romper la relación que estar con él, porque no quiere compartir su esposo con otras concubinas.

Ya ha pasado medio año desde que el estudiante Zhang se puso en camino para el examen imperial, pero Cui Yingying aún siente mucho dolor por la separación de su amado, expresándolo así: «Estos días mi ánimo está triste.

<sup>60</sup> La expresión original es «Dan De Yi Ren Xin, Bai Shou Bu Xiang Li».

<sup>61</sup> Es un poema de la poeta Zhuo Wenjun en la Dinastía Han Oeste.

La desidia me impide mirarme al espejo, mi cintura y mis extremidades se afinan y mi falda de alizarina arrastra holgada. ¡Cuánta angustia!» (pág. 367). En la literatura clásica china aparecen muchas escenas parecidas a ésta donde se describen como una joven piensa mucho en su amado, que se halla lejos. Es una situación típica de las historias amorosas chinas. Recordemos que en *La queja de muchacha*, de Wang Changling<sup>62</sup>, también se cuenta que una doncella suspira de soledad en plena primavera recordando los placeres que disfrutó junto a su amado, y se arrepiente de haber dejado que él se ponga en camino para conseguir el puesto oficial en la corte. Este sentimiento es igual al de Cui Yingying, que muestra también su fidelidad y firmeza en su amor por Zhang Junrui.

## 7. CONCLUSIONES

Después de analizar y comparar el amor-pasión de Melibea y Cui Yingying, descubrimos que entre ellas existen muchas similitudes. Biológicamente, el amor de la mujer es distinto al del hombre. Por naturaleza el hombre es activo, agresivo, violento y conquistador cuando manifiesta su amor; en cambio la mujer se muestra más bien pasiva, sumisa, pacífica y racional. Generalmente las mujeres en la literatura, sobre todo en la literatura clásica, no toman la iniciativa para expresar su deseo de amar; al contrario, esperan amar y ser amadas.

Melibea y Cui Yingying son de clase social alta. Aunque son doncellas encerradas en sus habitaciones sienten la misma curiosidad hacia el otro sexo. También sienten la misma insatisfacción por las restricciones de las familias y la moral feudal y aspiran a la libertad en el amor. Así que en muchos fragmentos ellas actúan de manera hipócrita y disimulada. Una vez superados los conflictos de la moral y la psicología personal, ambas protagonistas expresan la necesidad del amor, el libre albedrío y sufren de la enfermedad de amor, que les hace rendirse ante las conquistas de Calisto y Zhang Junrui, respectivamente. Ellas dos no sólo aceptan el amor de sus amantes, sino que también audazmente salen a proteger a sus amados cuando éstos están en peligro.

<sup>62</sup> Es un poeta de la Dinastía Tang.

Y ambas muestran en cierto grado un amor sensual y lujurioso, transformándose de negativas y pasivas en activas, manifestando un amor más profundo que el de los hombres. Una vez perdida la virginidad, ambas protagonistas se entregan completamente, lo cual es manifestación de la fidelidad femenina. Entonces ambas muestran un amor firme y fiel hacia sus amados. Melibea no obedece a su padre y ella misma dice que no quiere marido, pero frente a su amante se enajena y se vuelve loca por él. No puede escaparse de la dependencia del hombre. Igual que Melibea, Yingying está preocupada por su destino, pues se sienta abandonada después de que Zhang Junrui se vaya de su lado para asistir al examen imperial y no saber si volverá.

En segundo lugar observamos que los padres de las dos doncellas han propuesto un matrimonio con un muchacho noble para sus hijas, pero las muchachas los consideran obstáculos para su libre albedrío, para consumir el amor con sus enamorados. Por lo tanto, las enamoradas muestran, en grado diferente, su lucha por conseguir un amor que se ajuste a sus sentimientos. La actitud de Melibea frente al amor y el matrimonio es muy típica en su época. En la Edad Media, el matrimonio era un instrumento, cuya función es maximizar los intereses políticos y económicos de las dos familias. Los padres seleccionan un marido para su hija y le ordenan aceptarlo, y el criterio principal es el nivel similar de la condición social de ambas familias. Después de la unión matrimonial, la esposa tenía que obedecer a su marido —algo igual que los estándares éticos feudales de la China antigua.

Por otro lado, también se encuentran algunas diferencias entre ellas. Al principio, Melibea rechaza el cortejo de Calisto, Cui Yingying parece que se enamora de Zhang Junrui a primera vista. Aunque Melibea y Cui Yingying experimentan un mismo sentimiento turbulento, que turba mucho la razón de ambas e incluso les hace perder la paz, los desenlaces de su amor y pasión son muy distintos. Debido a sus propios caracteres sociales y culturales de España y China, Melibea actúa muy influenciada por la religión católica y Cui Yingying por la moral confuciana. En consecuencia, ambas caminan hacia un destino totalmente diferente. Debido a que ninguna de estas sociedades acepta que las mujeres tengan un amor ilícito, se requiere que las mujeres mantengan su virginidad antes de casarse. Así que Melibea se suicida para estar junto a su amado para siempre. Y Cui Yingying por fin realiza su deseo de casarse con Zhang Junrui, pero obedeciendo la orden de

la señora Zheng, quien no casará a su hija con el estudiante Zhang hasta que éste se presente al examen imperial y consiga un puesto oficial en la corte. Esto también se debe al diferente modo de ser de las doncellas. Melibea muestra una mayor decisión de estar junto a su amado. Frente a su cadáver no manifiesta ningún miedo; por el contrario, se siente más apasionada que nunca. Ella elige la muerte y, a la vez, el amor más allá de la muerte. Esencialmente esta actuación es un desafío a la religión y a la moral de la sociedad de la Edad Media en España. En comparación con Melibea, Cui Yingying no se atreve a desobedecer a su madre, lo que significa que tampoco desobedece, en cierto modo, el código y la moral feudal.

Las concepciones del amor que reflejan sus respectivas literaturas también son distintas. La cultura china presta más atención al matrimonio de los novios que a su propio amor, así que siempre se relaciona el amor pasional de los jóvenes con el amor filial y la moral. Se caracteriza por el modelo fijo de chico talentoso y chica guapa. Tal como vemos en *Historia del ala oeste*, Zhang Junrui es un chino guapo y talentoso, y esto atrae mucho a Cui Yingying. Para contraer matrimonio con la doncella el chico no puede hacer otra cosa que conseguir un puesto en la corte imperial, obedeciendo a la moral feudal, y así poder tener un final feliz. Por su parte, los amantes españoles insisten más en conseguir un amor pasional; incluso pueden correr un riesgo de muerte por conseguir ese amor, como vemos en los finales trágicos de Calisto y Melibea en *La Celestina*, donde está muy presente el amor cortés, puesto que lo que quieren Calisto y Melibea no es un hogar, sino un amor.

YANG XIAO  
Universidad de Zhejiang

