

**CUANDO LAS MUJERES TOMARON EL PINCEL.
LECTORAS, EDITORAS Y AUTORAS EN LA CHINA PRE-MODERNA**

WHEN WOMEN TOOK THE BRUSH.
WOMEN READERS, EDITORS, AND AUTHORS IN PRE-MODERN CHINA

Alicia RELINQUE ELETA

Universidad de Granada

relinque@ugr.es

Resumen: En China, desde la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.) la escritura se constituirá en una clave de acceso al poder. Este acceso prácticamente estará restringido a los hombres que, en muchas ocasiones, adoptarán una voz poética femenina. El artículo presenta una revisión sobre algunos aspectos de esta usurpación de la voz femenina, mencionando la aparición de algunas escritoras a lo largo de la historia hasta el advenimiento de la dinastía Ming (1387-1644). Mostraremos cómo el discurso filosófico de esta época en torno a la pasión (*qing*) se plasma en *El Pabellón de las Peonías*, del dramaturgo Tang Xianzu (1550-1616). La obra, con una protagonista femenina, tendrá como consecuencia directa, junto a otros factores, la aparición en los siglos XVII y XVIII de un gran número de mujeres lectoras, editoras o autoras, de las que presentamos algunos de sus textos más representativos.

Palabras clave: Voz poética femenina. Pasión (*qing*) en la dinastía Ming. Escritoras en la China pre-moderna. *El Pabellón de las Peonías*.

Abstract: In China, from the Han dynasty (202 BC-220 AD) on, writing became the key to access to power. This access will be practically restricted to men who, frequently, will adopt a feminine poetic voice. The article presents a review of some aspects of this usurpation of the female voice, mentioning the emergence of some women writers throughout the history until the advent of the Ming dynasty (1387-1644). We will show how the philosophical discourse of the time about passion (*qing*) is embodied in *The Peony Pavilion*, by playwright Tang Xianzu (1550-1616). A play with a female protagonist that, together with other factors, resulted in the unprecedented springtime over the course of the 17th and 18th centuries of a huge number of women readers, editors or authors, whose some of the most representative texts are presented in this article.

Keywords: Female poetic voice. Passion (*qing*) in Ming Dynasty. Women writers in pre-modern China. *The Peony Pavilion*.

1. PREÁMBULO

En el prefacio a su *Antología poética de damas de talento de antaño y de hoy* (*Gujin mingyuan shigui*, c. 1600), el crítico Zhong Xin (1574-1624) afirma:

Quienes hoy componen poesía, antes incluso de tomar una hoja de papel, hablan de sus normas y leyes [...] Pero la de las damas de antaño y de hoy nace de la pasión, se enraíza en su naturaleza; ellas no imitan los modelos, no piensan en escuelas. [...] Dejan fluir espontáneamente su melancolía, su elegancia. [...] Con toda su pericia, los hombres no alcanzan ni de lejos a las mujeres (Zhong, 2019: *xu* 1b, 2a, 5b)¹.

Apenas unas pocas líneas, y Zhong Xin nos proporciona ya una serie de datos fundamentales que sirven para comprender la visión de la poesía en el siglo XVII: 1. Cuando se habla de *quienes componen poesía* (*wei shi zhe*), sin más, nos estamos refiriendo a los varones, y solo cuando son *ellas* las que escriben, debe especificarse que es una *mujer* (*furen*) o una *dama* (*yuan*); 2. Los hombres se ajustan a las normas de la métrica, a los modelos de antaño, en lo que parece describirnos cierta disciplina a la hora de abordar la tarea; 3. La poesía de las mujeres nace de la pasión y de su propia naturaleza, fruto de la espontaneidad. Podríamos someter estos presupuestos a diferentes consideraciones; no obstante, teniendo en cuenta, como veremos, el debate que se desatará en la época del crítico en torno a la pasión, su juicio sobre la poesía de las mujeres —o su idealización— es, incontestablemente, positivo. Pero debemos echar la mirada bastante más atrás en el tiempo para comprender cómo fue construyéndose la relación entre las mujeres y la literatura en la larga tradición china.

1.1. Precisiones previas sobre la literatura

En China, el discurso sobre la literatura nace en torno a una antología poética, el *Libro de la Poesía* (*Shijing*), compuesta por trescientos cinco poemas de autoría desconocida y datados entre los siglos XI al VII a.C. Desde el principio, se concibe la poesía —y, por extensión, toda la literatura²—, como la expresión *verdadera*³ de acontecimientos externos o de las intenciones, anhelos, principios éticos y políticos de su autor. Esta consideración de la literatura como *verdad* tendrá dos consecuencias directas: en primer lugar, la identificación de la voz poética, hasta cierto punto, con la biografía del propio

¹ Algunas de las fuentes originales chinas proceden del *Online Digital Archive of Ming Qing Women's Writings*, por lo que para la localización / paginación de los documentos se utiliza la nomenclatura de dicha web. Las traducciones han sido realizadas por la autora del artículo.

² Debe entenderse un concepto amplio del término *literatura*. En él se incluyen todo tipo de textos poéticos, filosóficos, de normas de etiqueta, tratados históricos, documentos oficiales, etc., teniendo en cuenta que el teatro y la narrativa de ficción no aparecerán hasta bien entrada la dinastía Tang (618-907).

³ Al describir la literatura como *verdad*, en China no se encontrará nunca el recelo que algunos filósofos griegos mostraron hacia la poesía. Aunque ya desde el siglo III nos encontramos con autores como Lu Ji (261-302) que reivindicarán el derecho a la creación completamente *ex novo* en literatura, o lo que es lo mismo, a la identificación de la literatura como ficción, hasta el siglo XVI no se consolidará esta idea.

autor, con una tendencia a considerar reales a los personajes literarios; en segundo, la literatura sirve para conocer y comprender el mundo y, gracias a ello, a gobernarlo.

Hasta tal punto es así que, a partir de la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.), se establecerán diferentes mecanismos para estimular el aprendizaje de la literatura y unas instituciones que van a regular el acceso de quienes la dominan a cargos públicos. Literatura y gobierno quedarán indisolublemente unidos a lo largo de toda la historia dinástica.

1.2. Las cinco relaciones, la voz poética femenina y las mujeres

El concepto *cinco relaciones* (*wu lun*) se refiere a uno de los principios fundamentales de la ortodoxia que regirá el imperio, desde sus inicios en el siglo II a.C., hasta su colapso en 1911. El concepto, elaborado por el filósofo Mencio (372-289 a.C.), parte de la visión de que todos los individuos, como seres sociales, estamos inmersos en cinco relaciones: padre / hijo; soberano / súbdito; esposo / esposa; mayor / menor y la existente entre amigos; ellas son la plasmación de la jerarquía, en la que el primero de los componentes (padre, soberano, esposo...) protege al segundo (hijo, súbdito, esposa), que obedece al primero. Por ello resulta sustancial de cara a cualquier estudio sobre género comprender que cualquiera de los binomios es representativo de todos los demás. Esto implica que, por ejemplo, para hablar de la relación soberano / súbdito, se pueda utilizar la existente entre esposo / esposa, identificando así al súbdito con la esposa. Los consejeros (siempre varones) que se dirigían al soberano a través de la escritura, en muchas ocasiones se ponían a sí mismos en el papel de esposa, adoptando una voz femenina.

Podemos apreciar un ejemplo paradigmático con la figura de Qu Yuan (343-279 a.C.), considerado el primer gran poeta de la literatura china. Su extenso poema *Lamento por la separación* (*Lisao*) ha sido interpretado como un escrito de queja y dolor a su soberano, el rey Huai (r. 328-299 a.C.). A lo largo de la composición, se alternan, como voz poética, la del hombre que desea encontrar a una esposa digna y la de una amada que reprocha a su amado su descuido:

[...] A la belleza interior que me había sido otorgada,
añadí el adorno exterior.
Me cubrí con celinda y aromática angélica,
trencé orquídeas de otoño para mi cinturón. [...]
Por la mañana recogía magnolias en la falda de la montaña,
por la tarde, juncias en el cañaverol. [...]
Reprocho tu insensatez, Alma Fragante,
descuidas el corazón de tus servidores.
Todas esas mujeres que envidian mis cejas delicadas,
entonan cantos infamantes y me llaman “licenciosa” [...] (Tan, 1977: 215-216, 228).

En estos versos, la voz poética comienza presentándose a sí misma como un fiel súbdito dotado de grandes cualidades, unas innatas y otras adquiridas, metafóricas en

los adornos naturales con que va embelleciéndose para mejor servir a su señor. Pero en un momento determinado, esa voz adopta claramente la postura de una mujer hermosa que despierta el recelo de las otras y que reprocha a esa Alma Fragante (el soberano) su falta de criterio a la hora de juzgar las intenciones de sus mujeres (súbditos).

Este travestismo literario será una práctica habitual, y los escritores se expresarán con frecuencia a través de personajes femeninos, llegando, incluso, a *crear* mujeres o *re-construir* su historia, como vía para revelar sus propias inquietudes y ansiedades.

2. MUJERES Y LITERATURA EN CHINA. UN POCO DE HISTORIA

Para contextualizar la relación de las mujeres con la literatura desde los orígenes hasta la época pre-moderna⁴, repasaremos brevísimamente algunas de las imágenes fundacionales sobre ellas, y mencionaremos a algunas de las pocas mujeres que desde la dinastía Han pasaron a la historia gracias a sus escritos.

El *Libro de la Poesía*, aquella primera antología de poemas, define ya un repertorio de cualidades, actitudes o peligros atribuidos a las mujeres. Nos vamos a detener solo en los dos que han dejado mayor impronta en la literatura y el imaginario colectivo hasta el día de hoy. El primero es el que abre la antología:

Guan guan se llaman los pigargos
entre las rocas del río.
La dulce doncella vive recogida,
perfecta compañera de un gran señor.
Altos y bajos, los malvaviscos,
a derecha e izquierda, la busco.
La dulce doncella vive recogida [...]
Campanas y tambores tocan por ella (Jiang, 1987: 1.2).

Los exégetas del poema lo ensalzaron explicando que la doble onomatopeya con la que se abre se correspondía a la voz de esas aves, los pigargos; la repetición es buscada, pues el primer sonido sería la llamada del macho, y el segundo, la respuesta de la hembra. A ello se añade el recato de la dulce doncella, a la que cuesta encontrar; ello es señal de su modestia y lo que la convierte en la consorte perfecta para el gran señor.

La otra cara de la moneda la tenemos en el poema “Alzar la mirada”:

[...] Los hombres sagaces erigen murallas,
las mujeres sagaces derriban murallas.
Hermosas, sagaces mujeres,
son búhos, son cornejas.
Mujeres de lengua larga,
el camino a la desgracia.
No baja el caos del cielo
nace de sus entrañas [...]

⁴ Con China pre-moderna, nos referimos a las dinastías Ming (1368-1644) y Qing (1644-1911).

Gobernar no es cosa de ellas
que dejen de tejer sus tramas. [...] (Jiang, 1987: 7.46).

La imagen de la mujer hermosa que derriba murallas y destruye reinos se repetirá hasta la saciedad en poemas, anécdotas pseudo-históricas y canciones. Se instaurará así una visión dual sobre las mujeres: la mujer recatada, *compañera perfecta*, frente a la beldad peligrosa, el *camino a la desgracia* para hombres y para reinos.

Con la instauración del imperio y, sobre todo, durante la dinastía Han (202 a.C.-220 d.C.), los registros históricos que proliferan reproducen los dos estereotipos a través de diferentes personajes. Pero será en este periodo, precisamente, cuando aparezca la figura más reverenciada y evocada por las mujeres de tiempos posteriores, la historiadora Ban Zhao (c.45-c.120). Hija y hermana de dos importantes historiadores, se le atribuye el haber dado fin a la obra enciclopédica emprendida por ambos, la *Historia de Han* (Han Shu, 111). Compuso poemas, inscripciones, elegías, comentarios, memoriales al trono; estaba versada en astronomía y matemáticas y sirvió como tutora de la familia imperial. Uno de sus trabajos más reconocidos es *Admoniciones para las mujeres* (*Nijie*, 106), supuestamente compuesto para educar a sus hijas, en el que contribuye a establecer la imagen de la mujer sometida —“Si el esposo no gobierna a su esposa, se quiebran las normas de la autoridad; si una esposa no sirve a su marido, se destruye el orden natural” (Fan, 1988: 2788)—, además de reproducir el estereotipo de la mujer feroz:

La honra del hombre reside en su fuerza, la belleza de la mujer en su debilidad. De aquí el dicho: El hombre al nacer parece un lobo, pero existe el riesgo de que se vuelva débil; una mujer parece un ratón al nacer, pero existe el riesgo de que se vuelva un tigre (Fan, 1988: 2788).

No obstante, se le debe reconocer el haber logrado que se oyera la voz de una mujer en un mundo dominado por varones, y su defensa a ultranza de la educación igualitaria de hijos e hijas:

Educar solo a los hijos y no a las hijas ¿no es ocultar lo que la etiqueta exige a unos y a otras? [...] Según el *Libro de los Ritos*, los hijos deben aprender a leer y escribir a los ocho años y a los quince ser enviados a la escuela; ¿no deberíamos convertirlo en norma general para ellos y ellas? (Fan, 1988: 2788).

Según Birrell (2001: 205) habría que esperar a la aparición de Cai Yan (c.178-c.249) para ver en la literatura china el primer ejemplo de una mujer consciente de su auto-representación. Hija de un importante letrado, versada en poesía y en música, a los 16 años contrae matrimonio con el vástago de una poderosa familia. Tras el fallecimiento de su esposo, en una época de guerras civiles, es capturada por un grupo tribal enemigo y acaba desposada con uno de los líderes de los Xiongnu. Más tarde, en el año 206, el general del ejército chino Cao Cao (155-220) paga por ella un rescate y Cai Yan regresa dejando tras de sí a sus dos hijos. Es tras ese regreso cuando, según algunas fuentes,

compone una serie de poemas narrativos donde relata su trágica vida, el encuentro con un mundo que le es ajeno, o el dolor de la separación de sus hijos. Convertida en verdadera heroína, representante de los valores de la civilización frente a la barbarie, las leyendas sobre ella se multiplicarán y las composiciones que se le atribuyen serán evocadas una y otra vez. Sin embargo, existen dudas más que razonables sobre la autoría real de sus poemas y los recientes estudios descartan que fuera ella verdaderamente quien los hubiera compuesto⁵.

Durante la dinastía Tang (618-907), la edad de oro de la poesía, apenas unas pocas mujeres llegaron a ser reconocidas; entre ellas destacan Li Ye (m. 784), Xue Tao (c. 770-823) y Yu Xuanji (c.840-c.868). Cortesanas las tres, su trato con los letrados que pasaban por la capital para presentarse a los exámenes imperiales les permitió —y probablemente les facilitó— el acceso a la cultura, y fueron elogiadas por sus contemporáneos tanto por su belleza como por sus composiciones.

Por último, ya en la dinastía Song (960-1279), mencionaremos a la única mujer que, durante siglos, ha sido reconocida como *la poeta* de la historia china: Li Qingzhao (1084-c.1155). La posición social privilegiada de su familia, su desgraciada historia personal, pero, sobre todo, su dominio de la poesía la encumbraron al parnaso poético junto a los hombres más importantes de la época como Su Shi (1037-1101), Ouyang Xiu (1007-1072) o Lu You (1125-1209).

Lo que comparten estas figuras femeninas es que no dejan de ser rarezas de su tiempo, mujeres aisladas, mujeres tomadas como contrapuntos decorativos en la historia de la literatura frente al dominio aplastante de los varones. Una historia contada por ellos que, probablemente, no tuvieron interés en conservar las palabras de las que pudieron ser muchas más. Habrá que esperar a la dinastía Ming para que diferentes factores sociales, económicos y culturales intervinieran para permitir que la voz de muchas otras fuera escuchada.

3. LA DINASTÍA MING (1368-1644), EL CULTO A LA PASIÓN Y EL PABELLÓN DE LAS PEONÍAS

La dinastía Ming se caracteriza por ser un largo periodo de paz, tras la reunificación, en 1368, del imperio por parte del emperador Zhu Yuanzhang (1328-1398). En esta época el comercio exterior se desarrolla gracias a las nuevas vías marítimas, y se produce una gran prosperidad económica en torno a la que había sido capital del sur, Nankín, en la cuenca del río Azul. Como consecuencia de todo ello, se asiste a un aumento demográfico que alcanza, por primera vez, la cifra de 150 millones de habitantes. Este periodo de prosperidad y crecimiento generalizados conllevaría, no obstante, profundos cambios en las estructuras sociales y en los discursos filosóficos e intelectuales, al mismo tiempo que las clases sociales se hacían más permeables que nunca. Si a ello se añade un fuerte

⁵ Al respecto, cf. el trabajo de Frankel (1983).

desarrollo de la industria editorial, el caldo de cultivo de nuevas ideas germinará en una serie de intensos debates que acabarán plasmándose en muchas de las obras literarias del momento. En el centro de todos ellos, el que gira en torno a la pasión amorosa (*qing*)⁶, considerada ese “mysterious power that could not be judged by the usual ethical standars” (Huang, 1998: 168), y que muchos han calificado como *culto a la pasión*. El discurso ideológico de la sociedad Ming era el de una ortodoxia confuciana, regida por dos principios básicos: primero, el *rito* (*li*), en el sentido de *propiedad, decoro*, que marcaba todas las relaciones humanas definiendo el ámbito de actuación de las mujeres subordinadas siempre a los varones, y que ponía de manifiesto y consagraba la jerarquía; segundo, el concepto de *razón / principio* (*li*)⁷, la norma que regía la vida de la familia y del imperio, que se imponía a los individuos y determinaba la posición que les era asignada dentro de dicha jerarquía. La irrupción de la noción de *qing* se gestaría a partir de los planteamientos del filósofo Wang Yangming (1472-1529) que elaboró el concepto de *conocimiento innato* (*liangzhi*). Según Santangelo (2017: 361), esta corriente de pensamiento aspiraba a que los individuos pudieran liberarse de las normas y convenciones que se les imponían, para mostrar su verdadera personalidad rechazando la dicotomía entre principios y deseos.

Many scholars were either aware of the limits of the dominant ideology or could not accept it, as it was not sufficient to apply to their reality. The search for a new language for expressing genuine and true emotions, the paradoxical equalisation of madness and foolishness with wisdom, and new perspectives emphasising the role of self were the various ways to seek new values and social relations (Santangelo, 2017: 361).

En el fondo del debate lo que se tejía era la construcción misma de la idea de identidad individual.

En contraste, mientras dicho debate florecía en los círculos intelectuales de los letrados, la posición de las mujeres sufrió un retroceso brutal. Es en este periodo cuando se generaliza la costumbre de vendarle los pies a las mujeres, y cuando se institucionaliza la glorificación de las llamadas mujeres castas (*jiefu*). Esa *castidad* se plasmó en una práctica legislada desde la corte: las mujeres casadas que se suicidaban tras la muerte de su esposo, de su prometido o intentando evitar una violación eran premiadas con la erección de un arco donde se recogían sus nombres, y sus familias, además, recibían un estipendio (Mann, 1997: 23-24).

⁶ El término traducido aquí como *pasión amorosa* (*qing*) significa, en sentido amplio, ‘sentimiento’ —incluyendo cualquier tipo de ellos, desde la alegría a la tristeza, la ira o el temor—. Sin embargo, en este periodo de la historia china se identificará con la idea de *pasión / amor* tanto en su aspecto más idealizado como en el sentido de pulsión sexual. Para un análisis detallado sobre las relaciones entre este concepto y los de naturaleza (*xing*), deseo carnal (*yu*) y razón (*li*), así como de su apropiación por parte de los literatos de la dinastía Ming, cf. el análisis de Huang (1998).

⁷ En chino, las palabras *rito* y *razón* son homófonas, pero no homógrafas, por lo que no existe confusión posible. En cuanto al término *razón* no puede entenderse en el sentido cartesiano. Se podría definir como la propiedad inherente a las cosas que las hace ser tal y como son, su *razón de ser*; en algunos casos llega a identificarse con la idea de lo verdadero frente a lo ilusorio.

En literatura —básicamente, en la narrativa de ficción y el teatro, géneros menores en esta época—, las historias de amor resultaron especialmente adecuadas para presentar el conflicto entre los propios deseos y la imposición de normas; también se ganaban el beneplácito de espectadores y lectores al tiempo que socavaban sutilmente alguno de los principios más férreos de la ideología imperante. Aunque ya habían aparecido en épocas anteriores, será en la dinastía Ming cuando los amores arrebatados irrumpen con furia en medio del debate. Zhang Qi (c. 1476-c. 1541) definirá *qing* en los siguientes términos en su comentario sobre una obra dramática:

Un hombre sin pasión no llega a ser un hombre, ¿cómo se puede aspirar a serlo? Es la pasión la que lo logra. Utiliza los oídos y los ojos, transforma los principios divinos, olvida la oscuridad y la luz, desdeña el hambre y el frío, alcanza los nueve confines, atraviesa los ocho territorios desolados, traspasa el metal y la piedra, conmueve al Cielo y a la Tierra, guía a todos los seres. Los vivos por ella viven, y por ella los muertos mueren, pero también los muertos pueden por ella vivir y los vivos morir por ella; hasta los muertos podrían no haber muerto, o los vivos olvidarse de vivir, fluye lejos y cerca, ondulante, a borbotones, y en el misterio nadie sabe hasta dónde puede llegar (Zhang, 1980 [1637]: 273).

La obra que comentaba era *El Pabellón de las Peonías o Historia del Alma que regresó*⁸ (*Mudan ting, huan hun ji*, 1598) del dramaturgo Tang Xianzu (1550-1616), que se convertirá en poco tiempo en el mayor manifiesto en favor de esta nueva visión del mundo.

3.1. *El Pabellón de las Peonías*: Du Liniang, la encarnación de la pasión

El año 1598 el dramaturgo Tang Xianzu publica *El Pabellón de las Peonías*, la obra considerada ya en su tiempo el mayor exponente de la literatura en torno a la pasión.

El argumento de la obra es sencillo: una hermosa muchacha, Du Liniang, ve en sueños a un joven del que se enamora y con quien mantiene relaciones. Al despertar, languidece de amor y, después de pintar su propio retrato, muere. Tres años pasan y ella, desde el más allá descubre que su amado existe, por lo que se enfrenta al juez de los infiernos para que le permita regresar al mundo. Mientras tanto, el joven, Liu Mengmei, ha descubierto el retrato e invoca a la beldad en él plasmada. La muchacha, todavía como fantasma, se encuentra en varias ocasiones con él y, más tarde, le pide que desentierre su cuerpo para volver completamente a la vida. Tras su regreso, los jóvenes se desposan, pero deberán arrostrar los peligros de un levantamiento militar y el pertinaz rechazo del padre de la joven. Solo el coraje y la tenacidad de Du Liniang acaban logrando el triunfo de su voluntad.

⁸ La obra es conocida de tres maneras: con ese título completo, solo por la primera parte, *El Pabellón de las Peonías*, o solo por la segunda, *Historia del alma que regresó*. Aquí utilizaremos solo la segunda de las formas.

Tang Xianzu crea a su heroína en torno a tres ejes: la ilusión, representada en el sueño y en su vida como fantasma; la pasión amorosa y la superación de la muerte. La joven Du Liniang, que ha cumplido “dos veces ocho años”, se nos presenta como una muchacha de buena familia, hermosa, educada en los clásicos y con gran amor y reverencia por sus padres, pero, sobre todo, apasionada. Para ella, la lectura aleccionadora del ortodoxo *Libro de la Poesía* produce el efecto inverso al deseado: en lugar de acrecentar su formación moral como hija devota y futura esposa, despierta en ella algunos impulsos inconfesables. En la escena 10, “El sueño interrumpido”, la protagonista se describe a sí misma presa de una pasión incontenible —“Inesperadamente, me arrebató esta pasión primaveral [...] Sumida en la turbación, no consigo de estas pasiones librarme [...] ¿Con quién me encontraré en mis sueños más ardientes? [...] Me consumo en el fuego” (Tang, 1982: 44-45; 2016: 82)—. Frente a su fragilidad inicial, que la lleva a la tumba, aquella misma pasión le proporciona una fortaleza tan arrolladora que logra vencer a la muerte —“Desde las simas de la muerte a la luz corrí, / y hui de las fuentes amarillas⁹ a la vida” (Tang, 1982: 175; 2016: 287)— y enfrentarse a todos los que se oponen a su amor, hasta alcanzar su final feliz.

El dramaturgo dibuja a su personaje femenino desafiando la imagen tradicional de una mujer. En una ocasión, cuando la joven —como fantasma— se presenta ante su amado, este exclama: “Felizmente viniste / sin temor a la sombra de las flores, / sin caer al caminar por el musgo, / sin ceder a los consejos de tus padres / sin errar buscando a este humilde estudiante” (Tang, 1982: 143; 2016: 233). Se enumeran a la contra una serie de cualidades que suelen ser atribuidas a los varones: Du Liniang demuestra valor, pericia, rebeldía y determinación. Ocurre también cuando, tras la muerte de la muchacha, su madre se duele por su ausencia, y dice: “Veo los libros que dejó sin leer, las ramas floridas que dejó sin bordar, sus afeites medio usados, los restos de sus perfumes, sus horquillas abandonadas” (Tang, 1982: 127; 2016: 205). En el repertorio de objetos de la estancia de la joven, se cuelan, en primer lugar, esos “libros que dejó sin leer”, algo no habitual en el tocador de una muchacha.

La postura rebelde de la protagonista, no obstante, no encuentra reflejo en el resto de los personajes femeninos de la historia. Y queda patente, por ejemplo, en una cuestión que se introduce sobre la educación de las hijas. Era una cuestión planteada ya desde Ban Zhao, pero que resurgirá en la dinastía Ming. La postura más tradicional abogaba por que las hijas fueran educadas por otras mujeres, dadas las restricciones que se les imponían para compartir espacios con varones. Sin embargo, en la obra, sorprende el siguiente diálogo entre el padre, Du Bao, y la madre, Dama Zhen, en el que se hacen explícitas sus posturas sobre esta cuestión:

DAMA ZHEN:

—Lo mejor será buscarle una buena tutora.

DU BAO:

⁹ *Fuentes amarillas (huanquan)* se refiere al lugar al que van las almas tras la muerte.

—¡Ni hablar! Eso de ninguna manera.

Esta es la residencia de un organismo oficial,
el tutor que contratemos letrado rancio será.

DAMA ZHEN:

—Si es solo una muchacha,

¿qué necesidad tenemos de que se aprenda las *Odas* o el *Libro de los Documentos*¹⁰?

Tan solo debe adquirir algo de conocimiento
sobre el *Libro de los Ritos* que dejó el duque de Zhou.

DU BAO, DAMA ZHEN:

Ella no será tan solo una simple tejedora,
una muchacha de plata, una preciosa doncella.
Emulará a Xie Daoyun, que escribió bellos poemas,
aprenderá de Ban Ji y su tratado de Historia¹¹ (Tang, 1982: 9; 2016: 34).

Como se aprecia, la madre mantiene la postura tradicional frente al padre que, sin embargo, en otras cuestiones se muestra mucho más conservador.

Otro de los personajes femeninos, con el que Tang Xianzu hubiera podido jugar como un elemento subversivo, es el de Dama Yang, un personaje histórico incorporado a la narración. Su nombre era Yang Miaozen (1193-1250), esposa del rebelde Li Quan (m. 1231). De ella cuentan las crónicas históricas que era una gran guerrera y que poseía una gran pericia como jinete y con el arco; antes de conocer al que luego sería su esposo, lideraba unas tropas rebeldes de cien mil hombres. En la obra es representada como una mujer posesiva y feroz —“soy una esposa pantera / que somete a los demonios y con genios se adereza” (Tang, 1982: 217; 2016: 367)—, cruel, y cuya avaricia provocará la caída de sus huestes.

Independientemente de estas cuestiones, *El Pabellón de las Peonías* se convertiría en un éxito inmediatamente después de ver la luz. En pocos años, muchos de sus contemporáneos hicieron revisiones de la obra, y apareció un gran número de secuelas y comentarios. Según Chen (1996: 18-19), el desarrollo de la industria editorial del momento, la posición de Tang Xianzu como autor venerado de su tiempo, además de las redes sociales que funcionaban entre los letrados, permite especular que solo de la primera edición de la obra, ya se podrían haber impreso en torno a los veinte mil ejemplares. Lo que sí sabemos es que durante las primeras cinco décadas desde su aparición la versión original se reeditó al menos diez veces, con otras cinco versiones revisadas. Todo esto sin contar los libretos abreviados que fueron apareciendo para su puesta en escena y las revisiones a su obra que hicieron algunos de sus más respetados contemporáneos, entre ellos Lü Yusheng (1560-¿?), Shen Jing (1563-1610), Zang Maoxun (1550-1620) y Feng Menglong (1574-1646). En palabras de Shen Defu (1578-1642), poeta y amigo de Tang

¹⁰ Las *Odas* se refiere al *Libro de la Poesía*. Este y el *Libro de los Documentos* (*Shujing*) eran los textos fundamentales para la formación del letrado confuciano, mientras que en el *Libro de los Ritos* [de Zhou] (*Zhouli*) aparecían enumeradas las conductas apropiadas para hombres y mujeres, y se estimulaba su estudio entre las jóvenes.

¹¹ Xie Daoyun (s. IV) fue una reconocida poeta, letrada y calígrafa de la dinastía Jin Oriental. Ban Ji era el apelativo de la historiadora Ban Zhao.

Xianzu: “En cuanto *El pabellón de las peonías* vio la luz, se transmitió y recitó en cada hogar” (cit. por Wang, 2016: 180). La obra se representaba, pero, sobre todo, se leía, se comentaba, se compartía.

Algunos investigadores afirman que el éxito de la obra se debió al significativo incremento de la audiencia femenina. Sin embargo, las cifras no apoyan el argumento: durante la dinastía Qing, el índice de alfabetización entre los hombres se encontraba entre el 30 y el 45 %, mientras que entre las mujeres se reducía drásticamente a cifras entre el 2 y el 10 % (Rawski, 1976:140). Sin duda, muchas mujeres leían o asistían a su representación, pero el número de varones que lo hizo fue mucho mayor. Puede que muchos hombres se sintieran atraídos por aquella muchacha, Du Liniang, que, como afirma Ko (1994a: 73), “signifies an enchanting new woman completely at home in the urban culture of her day – educated but natural, sensuous yet respectable, persistent unto death in pursuing her life’s ambition”. Pero es también probable que aquellos hombres vieran en ella la encarnación de su propia insatisfacción, de la ansiedad que les provocaban las transformaciones que estaban viviendo y las presiones a las que todavía se veían sometidos. En una conmovedora escena, la joven ve su reflejo en el espejo y dice, presa de la angustia: “[...] de súbito el espejo / mi rostro a medias refleja; / un respingo y se alborotan las nubes de mi pelo. [...] ¿Acaso alguna vez me mostraré entera?” (Tang, 1982: 43; 2016: 79). Esa desazón por saberse fragmentada, sin ver claramente quién es ella misma, se supera cuando al final logra el triunfo de los propios anhelos, su unión con Liu Mengmei, derrotando a la autoridad representada por su padre, y finalmente declara: “Vuestra hija primero en sueños y luego en el mundo de los demonios escogió” (Tang, 1982: 266; 2016: 467). Una catarsis esperanzadora para afrontar los tiempos revueltos que les tocó vivir a tantos letrados.

3.2. Lectoras y editoras de *El Pabellón de las Peonías*

3.2.1. *Las lectoras apasionadas*

La recepción que *El Pabellón de las Peonías* tuvo entre el público masculino es indudable, y las cifras lo confirman, pero su repercusión entre el femenino fue también enorme; el hecho es aún más significativo teniendo en cuenta que el acceso de las mujeres a los libros era muy limitado. Señala Ko: “Although captivating males and females alike, [Du Liniang] became the alter ego of her female audience” (1994a: 73). En cualquier caso, y en relación con ellas, lo más importante de la obra fue que desató el entusiasmo por escribir poemas, comentarios, y que hizo aflorar escritos y diálogos entre mujeres.

También se atribuye al personaje de Du Liniang el haber sembrado entre las jóvenes de su tiempo un arrebató similar al que desataría el joven Werther en la Europa de finales del siglo XVIII, llevando a numerosas jóvenes a dejarse morir de amor (Zeitlin 1994: 128). Entre estas jóvenes cultas, apasionadas y desgraciadas, las dos más conocidas son

Xiaoqing y Yu Niang, de las que se desconocen sus fechas de nacimiento o muerte, pero de quienes corrieron historias que el propio Tang Xianzu llegó a conocer.

De Xiaoqing aparecieron a lo largo del siglo XVII diferentes biografías, la más conocida de las cuales se encuentra en el capítulo 14 de *Historia de la Pasión (Qing shi c.1628-1630)*¹². En ella se la describe como la joven concubina de un hombre de Hangzhou, del que se ignora el nombre, que desde los diez años muestra una inteligencia y un dominio de la escritura extraordinarios. Hija de una maestra, aprende a leer y a escribir muy temprano lo que la introduce pronto en los círculos de las más excelsas damas. A los dieciocho años, como señala Widmer, muere víctima de la persecución a la que le sometía la esposa principal, de la separación de su mejor amiga, y del exceso de emoción que le produce la lectura de *El Pabellón de las Peonías* (1992: 112). Supuestamente, habría escrito un comentario sobre la obra que desapareció tras su muerte. Los pocos poemas que se conservan de ella fueron recogidos bajo el título *Manuscritos salvados del fuego (Fenyu cao)*, que posteriormente se incluirían en diversas antologías de las dinastías Ming y Qing¹³.

Yu Niang, otra de las famosas lectoras, corrió una suerte similar a la de Xiaoqing. Se dio a conocer gracias a Zhang Dafu (1554-1630) que compuso una obra de teatro basada en ella. Era una muchacha que amaba profundamente el drama de Tang Xianzu y escribió un denso comentario sobre él en el que, al parecer, explicaba la especial atracción experimentada por las mujeres hacia la obra. Finalizado el comentario murió a la misma edad de la protagonista (Wang, 2016: 187). Tang Xianzu llegó a oír hablar de la muchacha a través de un amigo y, tras conocer su fallecimiento, compuso en su honor dos elegías acompañadas de un pequeño prefacio:

[Yu Niang] era hermosa, inteligente, conocedora de la literatura y no la habían prometido todavía. Amaba tanto *El Pabellón de las Peonías* que escribió su comentario en pequeños caracteres en los márgenes. Confiando sus más íntimos pensamientos a una triste voz, sus anotaciones eran aún más desgarradoras que mi propia obra. Murió a la edad de diecisiete años de pena y angustia (cit. por Chen, 1996: 79-80).

La literatura que estas dos jóvenes generaron al convertirse en protagonistas de poemas, relatos e incluso obras dramáticas provocó que existiera mucha confusión sobre sus biografías y ya algunos contemporáneos del propio Tang dudaron, incluso, de su existencia. Pero como afirma Widmer, independientemente de que fueran reales o no, ambas figuras y sus escritos “drew on a set of historical and emotional circumstances that

¹² *Historia de la Pasión*, atribuida generalmente a Feng Menglong, es una antología de más de ochocientos relatos relacionados con historias centradas en el concepto de *qing*, y procedentes de diferentes fuentes, que abarca narrativas más o menos históricas, desde la dinastía Zhou (ss. XI-III a.C.).

¹³ El título *Manuscritos salvados del fuego* fue habitual para referirse a escritos de mujeres: existen hasta treinta y dos colecciones de poemas con ese título (Widmer, 1992: 132).

made them very real” (Widmer, 1992: 131), y sin duda estimularon en muchas mujeres el afán por dedicarse a la escritura¹⁴.

3.2.2. *Las editoras: hablar con voz propia*

En respuesta a la publicación de la obra, como vimos, proliferaron todo tipo de escritos, ediciones, revisiones y comentarios. De los atribuidos a escritoras que se hayan conservado hay dos que despiertan un gran interés. El primero es publicado en 1693 con el título de *Comentario conjunto de las tres esposas de Wu Wushan sobre El Pabellón de las Peonías, Historia del alma que regreso (Wu Wushan san fu he ping Mudan ting huanhun ji)*. Wu Wushan (1647-1704), un letrado de Hangzhou, explica en el prefacio al comentario que su familia lo había prometido a una muchacha llamada Chen Tong (m. 1665) que falleció antes incluso de que se conocieran. Entre sus pertenencias, Wu encontró una edición del primer volumen de *El Pabellón* anotada y la conservó. Más tarde, contrajo matrimonio con una joven poeta, Tan Ze (m. 1674), también admiradora del drama, y que decide continuar la tarea iniciada por Chen Tong. Tras el fallecimiento de Tan, Wu contrae de nuevo matrimonio con una joven, Qian Yi (1671-¿?) cuya educación literaria confía a su prima, y que retomará la tarea de sus antecesoras (Zeitlin 1994: 133-35). Como explica Zeitlin (1994: 136), el resultado del trabajo de las tres mujeres es un estudio que muestra una excepcional erudición: hace una revisión exhaustiva de toda la obra, atribuyendo correctamente la multitud de versos que aparecen en ella a los autores de la dinastía Tang, explica términos y alusiones oscuros, y establece relaciones intertextuales con una multiplicidad de otras obras; a todo ello se añaden comentarios personales sobre aspectos concretos del drama. Un buen ejemplo es el siguiente, anotado en la escena 53, cuando el joven Liu Mengmei es apaleado por el padre de Du Liniang por haber confesado que había abierto su tumba. Nos dice Tan:

Lo extraordinario de esta historia no es tanto Liniang, como el estudiante Liu. No faltan en este mundo mujeres enfebrecidas por una ensoñación semejante a la de Du Liniang que mueren, pero ellas no regresan a la vida. Sin embargo, el estudiante Liu admiró a la muchacha del retrato, la invocó, la adoró; mantuvo relaciones con su fantasma apasionado; la creyó, sin dudar, un ser de carne y hueso; conspiró con la hermana Roca para abrir su ataúd, portó su cadáver sin sentir horror; partió a Huaiyang y sufrió amarguras por conocer a su suegro, padeció un sinfín de calamidades y todo sin lamentarse. ¡Es verdaderamente extraordinario! (Tang *et al.*, 1693: 80b [20/02/2022]).

En sus palabras podemos observar la nueva y aguda perspectiva de la comentarista: comienza cuestionando, en cierta medida, las historias de esas muchachas que se dejaban llevar por amor, señalando la obviedad del hecho de que ellas, al contrario que Du Liniang, no regresaban a la vida. Después desplaza el punto de mira desde la joven

¹⁴ Sucede exactamente lo mismo con el poeta que mencionamos al principio del artículo, Qu Yuan, considerado el padre de la poesía, del que una parte de estudiosos pone en duda su existencia, lo que no es óbice para que su figura haya tenido una influencia sustancial en toda la historia de la literatura en China.

protagonista al personaje masculino, haciendo una serie de afirmaciones que finalizan con una exclamación final —¿incrédula?— sobre su comportamiento.

Desde su aparición, el *Comentario de las tres esposas* se convirtió en un material imprescindible para los estudiosos, se ha seguido reeditando, y aún hoy sigue mostrándose fecundo para nuevos acercamientos a la obra original.

El otro comentario digno de mención es el titulado *El Pabellón de las Peonías del hombre de talento* (*Caizi Mudanting*, 1720s¿?) y corrió una suerte diferente al anterior, pues existen noticias de que fue reeditado solo en dos ocasiones¹⁵ para terminar siendo prohibido y que se ordenara la destrucción de los ejemplares existentes. Según Chen (1996:179) actualmente solo se conservan dos ejemplares de la edición original. La elaboración de este comentario —“the rarest and most unconventional” (Wei, 2006: 741)— se atribuye según algunas investigadoras (Wei, 2006: 744; West, 2006: 2) al matrimonio compuesto por la poeta Cheng Qiong (c.1695-c.1719) y su esposo Wu Zhensheng (1695-1769), mientras que según otras (Ko, 1994a: 89-90; Chen, 199: 179) sería obra exclusiva de ella. Independientemente del debate en torno a su autoría, lo importante es que, por primera vez, el prefacio, firmado por Abang (pseudónimo de Cheng Qiong), hace explícito que ese trabajo está destinado a otras mujeres:

Quienes escriben libros albergan sus propias intenciones. La nieta del censor en jefe Wen, Liangqing, al ver que su suegra, dama Han, disfrutaba leyendo, escribió para ella *Relato de Qi del Norte* [*Bei Qi yanyi*]. Lamento que mi vida vaya a durar apenas un instante, y no voy a poder relacionarme con damas de tiempos venideros. Es por ello por lo que voy a emular a esa dulce nuera que tomó el pincel para entretener a su suegra. La hija de Peng Xiuyi era aficionada al vino y formó una sociedad de mujeres en la que discutían sobre el arte de gobernar. Hubiera querido ser una más de esas compañeras desinhibidas que, copa en mano, disfrutaban gozosas (Wei y Jiang, 2004: vi).

Destacan algunas ideas muy claras: presentarse a sí misma como continuadora de una tradición de mujeres escritoras; mostrar la literatura como una forma de comunicarse con otras mujeres; y la consideración de la literatura como entretenimiento más que como actividad solemne. No existen datos sobre quienes son las personas mencionadas ni hay noticia de ese *Relato de Qi del Norte*, pero el hecho de que hable ya de una sociedad de mujeres, como las que comenzaron a proliferar en el periodo, que son aficionadas al vino y discuten el arte de gobernar, es señal de cierta socarronería que culmina con la evocación de ese grupo de compañeras desinhibidas disfrutando copa en mano.

Lo que convierte a este comentario en excepcional es, en primer lugar, su enorme extensión pues va mucho más allá de una pura anotación del texto; incorpora, además de esta, una serie de anexos sobre otros dramas, colecciones de poemas, novelas e incluso un tratado bibliográfico, aderezado con comentarios que demuestran una vastísima

¹⁵ En 1762 fue reeditado con el título de *El Pabellón de las Peonías anotado* (*Jianzhu Mudan ting*); de nuevo lo fue en 1808, esta vez como *El drama del Pabellón de las Peonías* (*Mudan ting chuanqi*) (Wei, 2006: 741).

cultura por parte de la autora¹⁶. Por otro lado, realiza una lectura en clave erótica de toda la obra, interpretando prácticamente cada situación como un juego metafórico en el que se hacen explícitas referencias a los órganos genitales o a las relaciones sexuales. Tomemos a modo de ejemplo los versos con los que se inicia la escena 24 en la que el joven Liu Mengmei yace enfermo en una ermita, exhausto por un viaje:

¿Quién ansía la primavera sino yo?
 No dejo de preguntar por ella en el camino.
 El viento ha rasgado mi túnica morada,
 mi saya roja la lluvia en gualda ha convertido.
 Hoy es un día despejado y tibio,
 soleo mis ropas, mas restos de nubes aún las amenazan (Tang, 1982: 124; 2016: 199).

Dice el comentario: “‘¿Quién ansía la primavera sino yo?’ alude a los genitales del hombre. ‘Mi túnica morada’ sugiere el color de los genitales de hombres y mujeres. ‘Mis ropas’ es una metáfora por los genitales femeninos. ‘Nubes’ se refiere al semen” (Wei y Jiang, 2004: 354). El comentario está redactado con un tono burlón, lleno de expresiones coloquiales —“‘Mi curva delantera se ahonda y se hunde’ Si no se refiere a los genitales del hombre, ¿a qué se va a referir? [...] ‘Vago de este a oeste, fatigoso es el camino’ Es una burla por lo pequeño de los genitales del hombre y lo grande de los de la mujer” (Wei y Jiang, 2004: 195)—, que nos hacen pensar en el aquel *disfrutar gozosas* de las *compañeras desinhibidas* mencionadas en el prefacio.

En resumen, lo más sorprendente de este comentario es observar cómo una mujer se apropia de un lenguaje que la ética social consideraba en aquellos tiempos solo aceptable en boca de los varones, para dar lectura, de forma inteligente y burlona, al texto por excelencia sobre la pasión amorosa.

4. MUJERES JUNTO A MUJERES. ESCRITORAS Y SOCIEDADES POÉTICAS DE MUJERES

La combinación de los factores que hemos ido viendo —la mercantilización de la sociedad y la literatura, la aparición de ese éxito editorial que fue *El Pabellón de las Peonías*, y la celebración en torno al discurso sobre la pasión, véase, la revalorización de los deseos individuales— tendría como resultado una ebullición de los círculos literarios que se puso de manifiesto también en la aparición de sociedades poéticas formadas por mujeres. La interdicción del contacto entre hombres y mujeres que no pertenecieran a un círculo familiar imponía que los encuentros se realizaran solo entre aquellas que estaban relacionadas entre sí de un modo u otro. Con el tiempo, sin embargo, estos círculos pudieron ampliarse, aunque en algunas ocasiones el contacto fue sencillamente epistolar. Junto a estas agrupaciones de mujeres, vemos una verdadera explosión de publicaciones de antologías poéticas de mujeres. En apenas tres años, aparecieron las dos primeras:

¹⁶ Sobre el contenido en concreto, cf. Wei (2006: 741 y ss.).

*Nueva edición de los pinceles de mango rojo*¹⁷ (*Tongguan xinbian*, 1554) de Zhang Zhixiang (1507-1587), e *Historia de mujeres poetas en catorce volúmenes* (*Shinü shi shisi juan*, 1557), editada por Tian Yiheng (1524-c. 1574). Desde ese momento, y hasta finales de la dinastía Qing aparecerán más de tres mil, una cifra sorprendente si se compara con las escasísimas que se habían publicado antes (Chang, 1997b: 147). De aquellas sociedades, sin duda, la más temprana y muy reconocida por el talento de sus integrantes fue la Sociedad poética del Jardín de los Bananos (*Jiaoyuan shishe*).

La Sociedad poética del Jardín de los Bananos fue una de las primeras sociedades literarias públicas fundada por una mujer y dirigida a mujeres. Se atribuye a la poeta Gu Zhiqiong (fl. s. XVII) el haber reunido a un grupo de mujeres dedicadas a la literatura, la pintura y la caligrafía, que entre finales de la década los 60 y mediados de la de los 80 del siglo XVII fueron reconocidas en la ciudad de Hangzhou como parte del paisaje cultural de la ciudad¹⁸. Ko afirma que las dos características del término *sociedad pública* implicaba la fama de sus componentes y su visibilidad: “Contrary to Confucian precepts prescribing anonymity, quietude, and domesticity, the public presence of these woman poets by no means detracted from their social standing and respectability” (1994a: 234).

La inspiradora del grupo, aun sin haber pertenecido nunca al mismo, fue la poeta Gu Ruopu (1592-c.1681), considerada una de las mujeres más importantes de su época y cuyo talento literario se comparó con el de figuras como Du Fu (712-770) o Han Yu (768-824). Contrajo matrimonio con Huang Maowu (1590-1619) cuya familia mantenía estrechos lazos de amistad con el dramaturgo Tang Xianzu. Sus posiciones sobre la importancia de las mujeres en la sociedad se pondrían pronto de manifiesto cuando, tras la muerte de su marido, decide asumir la educación de sus hijos:

[Mi esposo] murió. Lloré mucho tiempo sobre su féretro deseando la muerte. ¿Cómo iba a poder seguir viviendo? ¿Cómo volver a componer poemas nacidos de los sentimientos, que borden la belleza? Fue solo la inquietud por mis hijos por lo que descarté el casto suicidio, que hubiera sido lo fácil, y en su lugar seguí el camino amargo de la existencia de una viuda. No me quedó sino seguir el ejemplo de las mujeres de antaño y educar a mis hijos hasta la edad adulta (Gu, 2019a: *zixu* 1b-2a [10/02/22]).

En una sociedad que estimulaba el suicidio de las viudas, esta declaración compungida puede verse como la reivindicación de la propia existencia. Si bien es cierto que lo hace justificando su papel de madre, es decir, asumiendo la tarea que les estaba encomendada a las mujeres, también lo es que se presenta como educadora de sus hijos, cuando estos podrían haber sido educados por la familia paterna de haber seguido la vía de la *esposa casta* que parte a la tumba en pos de su marido. Su actitud, quedará, además,

¹⁷ *Mango rojo* (*tongguan*) es una metonimia para referirse a los escritos de mujeres. Nace del poema “Mujer tranquila” del *Libro de la Poesía* donde aparecen los versos: “Recatada muchacha hermosa, me regaló un pincel de mango rojo. Rojo mango resplandeciente, recuerdo su belleza y gozo” (Jiang, 1987: 2.31).

¹⁸ Para un estudio detallado sobre la Sociedad, las poetas que la compusieron y su significado en la Hangzhou del siglo XVII, cf. Berg (2007) y Berg, ed. (2007).

reafirmada por los versos de un poema escrito a modo de burla donde justifica la elección de un tutor para la educación de sus hijas:

[...] Una anciana me recriminó por aquello:
 “No sigues la vía de la esposa sincera y entregada,
 reclutando maestros para educar a tus hijas.
 Si a la fama aspiraran
 sus quehaceres cotidianos dejarían
 empeñadas tan solo en recitar y leer [...]” (Gu, 2019b: 2.2a [10/02/22]).

Gu Ruopu, tía paterna de Gu Zhiqiong, apoyó a la Sociedad acogiendo las reuniones en su propia casa y publicando o comentando ediciones de poemas de las componentes del grupo.

Desde un punto de vista formal, la producción de estas mujeres seguía las convenciones poéticas del momento —a pesar de lo que vimos que afirmaba Zhong Xin—, y temáticamente también encontramos cuestiones similares: descripciones de paisajes, recuerdos de momentos históricos del pasado. Además, aparece recurrentemente un diálogo con sus compañeras escritoras, del pasado y del presente, probablemente en un intento de crear, como vimos en el caso de Cheng Qiong, una propia genealogía de mujeres escritoras, e incluso descripciones de sus propias actividades. Uno de los más conocidos poemas de Qian Fenglun (1644-1703), nieta de Gu Ruopu, es *Celebración de un día de invierno en la residencia de Chai Jixian* donde describe el encuentro de las compañeras:

Anuncian el final del año las estrellas,
 y un gélido cielo, con su aire desolado;
 blanquean las flores, las plantas en la escarcha,
 funde el sol de la mañana las gotas de rocío.
 Gozoso nuestro encuentro, todas, corazón sencillo,
 juntas nos sentamos, iris y orquídeas en la estancia.
 Despierta la brisa de primavera las risas, las charlas;
 escribimos con placidez y sutileza, dibujamos.
 Libros de pintura revueltos por doquier,
 sobre la mesa de tejo las cítaras descansan.
 Parten los pájaros, quedan las galerías en calma,
 cubren los visillos las nubes de sombras oscuras.
 Vivimos retiradas, lejos del polvo y el ruido,
 mas vuelan nuestras mentes liberadas de ataduras.
 El tiempo se escapa cual veloz lanzadera,
 y temo el rápido final de esta reunión feliz.
 Llega el vino, despiertan las canciones,
 plétóricas, al fin, de virtud tan magna (Qian, 2019: 2.18a).

El poema presenta con elegancia el paralelismo entre ese frío día de invierno, que va calentándose gracias al sol de la mañana, con esa reunión feliz entre damas de *corazón sencillo*, una cualidad apreciada en la mujer modesta, que, justamente contraviniéndola,

rien, charlan y se olvidan del orden. La melancolía de esas *nubes de sombras oscuras* parece atenazar su ánimo, quizá por el encierro impuesto —“vivimos retiradas, lejos del polvo y el ruido”— del que solo pueden escapar con sus mentes. El momento del gozo es efímero y para olvidar su pesar llegan al final el vino y las canciones.

Este tipo de sociedades siguieron apareciendo durante el siglo XVIII, y en algunos casos ilustres, personajes importantes hicieron alarde de su patronazgo de mujeres escritoras. Fue el caso de Ren Zhaolin (fl. 1776-1823) que reunió en la ciudad de Suzhou a diez pupilas conocidas como *Las diez poetas de Wuzhong* (*Wuzhong shizi*) o *El club poético del Arroyo Transparente* (*Qingxi yinshe*). Otro de los más célebres fue el grupo de Yuan Mei (1716-1798) el más iconoclasta de los autores de la dinastía Qing, que llegó a contar con hasta ochenta discípulas, conocidas como *Las discípulas del Jardín Sui* (*Suiyuan dizi*), algunas de ellas célebres por ser grandes escritoras, historiadoras, calígrafas o pintoras como Qu Bingyun (1767-1810), Xi Peilan (1760-c. 1820), Sun Yunfeng (1764-1814) o la gran historiadora Luo Qilan (1755-1813), mujeres, todas ellas que merecen un capítulo aparte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERG, D. (2007). “Negotiating Gentility: The Banana Garden Poetry Club in Seventeenth-Century China”. En *The Quest for Gentility in China. Negotiations beyond gender and class*, D. Berg & C. Starr (eds.), 73-93. London / New York: Routledge.
- ____ (2013). *Women and the Literary World in Early Modern China, 1580-1700*. London / New York: Routledge.
- BERG, D., ed. (2007). *Reading China. Fiction, History and the Dynamics of Discourse. Essays in Honour of Professor Glen Dudbridge*. Leiden / Boston: Brill.
- BIRRELL, A. (2001). “Women in Literature”. En *The Columbia History of Chinese Literature*, V. H. Mair (ed.), 194-219. New York: Columbia University Press.
- CHANG, K. S. (1997a). “Ming-Qing Women Poets and the Notions of ‘Talent’ and ‘Morality’”. En *Culture & State in Chinese History: Conventions, Accommodations, and Critiques*, R. B. Wong & P. Yu (eds.), 236-258. Stanford: Stanford University Press.
- ____ (1997b). “Ming and Qing Anthologies of Women’s Poetry and Their Selection Strategies”. En *Writing Women in Late Imperial China*, E. Widmer & K. S. Chang (eds.), 147-170. Stanford: Stanford University Press.
- CHANG, K. S. & SAUSSY, H. (2000). *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford: Stanford University Press.
- CHEN, J. C. (2016). *Representing Talented Women in Eighteenth-Century Chinese Painting.: Thirteen Female Disciples Seeking Instruction at the Lake Pavilion*. PhD: University of Kansas.

- CHEN, J. M. (1996). *The Dream World of Love-Sick Maidens: A Study of Women's Responses to The Peony Pavilion (1598-1795)*. PhD Dissertation: University of California.
- CHEN, L. S. (2007). "Research on the issue of 'evil' in Wang Yangming's thought". *Frontiers of Philosophy in China* 2.2, 172-187.
- FALASHI, I. (2014). "Tang Xianzu, The Peony Pavilion, and Qing". En *Passion, Romance, and Qing: The World of Emotions and States of Mind in Peony Pavilion*, T. Tan & P. Santangelo (eds), 1-43. Leiden: Brill.
- FAN, Y. (1984 [445]). *Hou Hanshu [Historia de Han Posterior]*, v. 10. Beijing: Zhonghua Shuju.
- FONG, G. S. & WIDMER, E., eds. (2010). *The Inner Quarters and Beyond. Women Writers from Ming through Qing*. Leiden: Brill.
- FRANKEL, H. H. (1983). "Cai Yan and the Poems Attributed to Her". *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 5.1/2, 133-156.
- GU, RP. (2019 [c.1651]). *Woyu xuangao xu* [Prefacio a Apuntes en el Estudio Durmiente bajo la luna]. *Online Digital Archive of Ming Qing Women's Writings*. <https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=27962&language=ch> [10/02/22].
- _____. (2019b [c.1651]). *Yanshixun nü huoyou fengzhe gu zuo jiechao* [Explicación burlesca a quien me recrimina contratar un tutor para mis hijas]. *Online Digital Archive of Ming Qing Women's Writings*. <https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=28005&language=ch> [10/02/22].
- HUANG, M. W. (1998). "Sentiments of Desire: Thoughts on the Cult of *Qing* in Ming-Qing Literature". *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 20, 153-184.
- IDEMA, W. & GRANT, B. (2004). *The Red Brush. Writing Women of Imperial China*. Cambridge / London: Harvard University Press.
- JIANG, Y. X., ed. (1987). *Shijing yizhu* [Libro de la Poesía traducido y anotado]. Taipei: Ming Wen.
- KO, D. (1994a). *Teachers of the Inner Chambers. Women and Culture in Seventeenth-Century China*. Stanford: Stanford University Press.
- _____. (1994b). "Lady-Scholars at the Door: The Practice of Gender Relations in Eighteenth-Century Suzhou". En *Boundaries in China*, J. Hay (ed.), 198-216. London: Reaktion Books.
- LEE, L.X. H. & WILLES, S. (2014). *Biographical Dictionary of Chinese Women: Tang Through Ming, 618-1644*. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- LIN, ZH. (2018). *Self-representation and female agency in Qing China: genteel women's writings on their everyday practices in the inner quarters*. PhD Dissertation: Hong Kong Baptist University.

- MANN, S. (1997). *Precious Records. Women in China's Long Eighteenth Century*. Stanford: Stanford University Press.
- QIAN, FL. (2019 [c.1651]). *Dongri yan Chai Jingyi zhai* [Celebración un día de invierno en la residencia de Chai Jingyi]. *Online Digital Archive of Ming Qing Women's Writings*. <https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=17441&language=ch> [10/02/22].
- RAWSKI, E.S. (1979). *Education and Popular Literacy in Ch'ing China*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- RELINQUE ELETA, A. (2016). "Introducción". En *El Pabellón de las Peonías o Historia del alma que regresó*, Tang XZ, 9-18. Madrid: Trotta.
- ROBERTSON, M. (1992). "Voicing the Feminine: Constructions of the Gendered Subject in Lyric Poetry by Women of Medieval and Late Imperial China". *Late Imperial China* 13.1, 63-110.
- SANTANGELO, P. (2003). *Sentimental Education in Chinese History: An Interdisciplinary Textual Research on Ming and Qing Sources*. Leiden: Brill.
- ____ (2017). "The Literati's Polyphonic Answers to Social Changes in Late Imperial China". *Frontiers of History in China* 12.3, 357-432.
- TAN, JF., ed. (1977). *Qu fu xin pian* [Nueva edición de los poemas de Qu Yuan]. Beijing: Zhonghua Shuju.
- TANG, XZ. (1982 [1658]). *Mudan ting* [El Pabellón de las Peonías]. Beijing: Renmin Wenxue.
- ____ (2016 [1658]). *El Pabellón de las Peonías o Historia del alma que regresó*, A. Relinque Eleta (trad.). Madrid: Trotta.
- TANG, XZ.; ZHUAN *et al.* (1693). *Wu Wushan san fu he ping Mudanting huanhunji: erjuan* [Comentario conjunto sobre *El Pabellón de las Peonías, Historia del alma que regresó de las Tres Esposas de Wu Wushan*, vol II]. [China, editor no identificado, Qing Kangxi 33 nian]. www.loc.gov/item/2012402843 [20/01/2022].
- WANG, SP. (2016). "Revising Peony Pavilion: Audience reception in presenting Tang Xianzu's texts". En *1616. Shakespeare and Tang Xianzu's China*, T. Tan *et al.* (eds.), 180-193. London / Oxford / New York / New Delhi / Sidney: Bloomsbury.
- WEI, H. (2006). "How Dangerous can the Peony Be? Textual Space, Caizi Mudan Ting, and Naturalizing the Erotic". *The Journal of Asian Studies* 65.4, 741-762.
- WEI, H. & JIANG, J.R., eds. (2004 [1720s?]). *Caizi Mudan Ting*. Taipei: Taiwan Xuesheng.
- WIDMER, E. (1992). "Xiaoqing's Literary Legacy and the Place of the Woman Writer in Late Imperial China". *Late Imperial China* 13.1, 115-155.
- ____ (2006). *The Beauty and the Book. Women and Fiction in Nineteenth-Century China*. Cambridge / London: Harvard University Press.
- WIDMER, E. & CHANG, K. S., eds. (1997). *Writing Women in Late Imperial China*. Stanford: Stanford University Press.

- ZEITLIN, J. T. (1994). "Shared Dreams: The Story of the Three Wives' Commentary on *The Peony Pavilion*". *Harvard Journal of Asiatic Studies* 54.1, 127-179.
- ZHANG, Q. (1980 [1637]). "Hengqu chentan" [Charlas mundanas sobre melodías acompañadas]. En *Zhongguo gudai xiqu lunzhu jicheng (Theoretical Works Series of Chinese Classical Zaju and Qu)*, Zhongguo xiqu yanjiu yuan (ed.), 270-274. Beijing: Zhongguo xiju.
- ZHONG, X., ed. (2019 [c.1600]). *Gujin mingyuan shigui* [Antología poética de damas de talento de antaño y de hoy]. *Online Digital Archive of Ming Qing Women's Writings*. <https://digital.library.mcgill.ca/mingqing/search/details-poem.php?poemID=30857&language=ch> [10/02/22].



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 12/02/2022

Fecha de aceptación: 25/05/2022