

SHEN LIN

DESPEDIDA Y REGRESO  
DE *MI CONCUBINA*:  
LA ENCARNACIÓN FEMENINA  
EN EL ESCENARIO CHINO

GRANADA 2013

© LOS AUTORES

© UNIVERSIDAD DE GRANADA

DESPEDIDA Y REGRESO DE *MI CoNCUBINA*. LA ENCARNACIÓN  
FEMENINA EN EL ESCENARIO

ISBN: 978-84-338-5624-1 DEPÓSITO LEGAL: GR./282-2014

Edita: Editorial Universidad de Granada

Campus Universitario de Cartuja. Granada

Fotocomposición: García Sanchis, M.J., Granada

Diseño de cubierta: José María Medina Alvea

Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

La forma de teatro tradicional chino más expuesta al mundo exterior hoy en día es, sin duda, el *Jingju*, el teatro musical de Pekín conocido como Ópera de Pekín. A lo largo de su desarrollo, esta forma relativamente joven se vio envuelta en los tumultos revolucionarios del proceso de la modernización china que le ofreció una excepcional oportunidad de explorar las interacciones entre lo tradicional y lo moderno, lo autóctono y lo occidental. Dado que el dominio del *Jingju* sobre otras formas indígenas fue determinado principalmente por el arte de los actores *dan*, es decir, de los actores varones que interpretan papeles femeninos, un breve repaso sobre su ascenso y caída nos proporcionará un buen referente para la investigación.

A principios del siglo XIX la *intelligentsia* china anti-tradicionalista y de mentalidad reformista suscribió el darwinismo social, el historicismo y el materialismo. Desde estas perspectivas reexaminaron la cultura confuciana sobre la que se ha-

bía construido el sistema patriarcal tradicional en este país agrario, y llegaron a la conclusión de que la cultura, el sistema social y el país debían romper con aquélla antes de su renacimiento a través, nada menos, que de la revolución. Aunque lo que finalmente trajo consigo la modernización de China fue lo que había sido un largo sueño desde 1840 —el año de la Guerra del Opio—: las revoluciones política, económica y militar; los hombres de letras hicieron entonces sonar los clarines de una «revolución en la ficción», una «revolución en la poesía» y una «revolución en el teatro». El comienzo de esta revolución, que culminaría con las llamadas «representaciones modelo revolucionarias», estuvo marcado por una campaña de los profesores de la Universidad de Pekín lanzada en la revista *Nueva juventud* en contra del teatro vernáculo tradicional, representado por el *Jingju*, tan popular como comercial en aquellos días. En sus polémicas simplistas y radicales, se tacharon las representaciones de las mujeres sobre la escena, junto a los pies vendados y el consumo de opio, de síntomas de la naturaleza moribunda de la vieja China.

La representación de mujeres por actores varones, firmemente establecida con la ópera

*chuanqi* (literalmente, «relatos extraordinarios») durante la dinastía Ming (1368-1644) y perfeccionada con el *Jingju* en la época de descomposición de la dinastía Qing (1644-1911), sin embargo no había sido en absoluto la norma general en el teatro chino en su historia más temprana. Las dinastías anteriores habían sido testigo de actuaciones y co-actuaciones de cruce entre sexos. No fue hasta la dinastía Qing cuando se decretó la prohibición de que las mujeres actuaran en escena. Aunque el primer registro de papeles *dan* interpretados por actores masculinos data ya de la dinastía Ming en la provincia de Zhejiang.<sup>1</sup> Existe un convencimiento generalizado de que el advenimiento de esta interpretación de papeles femeninos por parte de actores varones le facilitó a los intelectuales de la época abogar por la igualdad entre los sexos, adhiriéndose así a un «emotivismo» que resultaba amenazante, en aquella época, para los ritos universales y eternos que salvaguardaban el modo de vida tradicional, además de suponer

1. Lu Rong, 菽园杂记 [*Shuyuan zaji, Notas en el Jardín de las Judías*], Yuan and Ming Diaries Series, Beijing: Zhonghua Book Company, 1965, pág. 124.

una liberación para los individuos de «las leyes celestiales» que les exigían sacrificar su propia satisfacción al orden correcto. <sup>2</sup> En la década de 1780 del reinado de Qianlong (1711-1799), Wei Changsheng (1744-1802), el actor más famoso de papeles *dan*, había logrado eclipsar el «teatro refinado» gracias a su descarada sexualidad, a sus peinados innovadores y a sus falsos pies vendados que mostraba en un buen número de obras de ópera *qinqiang* (una forma de teatro musical originario de la provincia de Shanxi) bastante lascivas. <sup>3</sup> En 1785, este popular actor de papeles *dan* fue obligado a abandonar la capital después de que la corte emitiera una

2. Li Zhi, 焚书·续焚书 [*Fenshu, Xu Fenshu. Libros para quemar; Libros para quemar II*], Beijing: Zhonghua Book Company, 1974, vol. 1, págs. 252, 273, 618.

3. Zhao Lian, 啸亭杂录 [*Xiaoting zalu. Notas desde el Pabellon de los Susurros*], Beijing: Zhonghua Book Company, 1980, págs. 237-238; Wu Tai-chu, 燕兰小谱 [*Yan lan xiao pu. Biografías de Orquídeas en Pekín: Vol. 5*], in Zhang Ci-xi, 清代燕都梨园史料 [*Qingdai Yandu Liyuan shiliao, Documentos históricos sobre el Teatro de la Dinastía Qing en Pekín*], Beijing: China Theatre Press, 1988, pág. 47; Wu Tai-chu, *id.*, Vol. 3], in Zhang Ci-xi, *op. cit.* pág. 27.

orden que prohibía las pornográficas representaciones de *qinqiang*.

Pasado un tiempo, durante el reinado de Guangxu (1875-1908), los papeles *sheng*, masculinos y heroicos, ya se habían convertido en el relevo, con su celebración del valor y el heroísmo como reivindicación vicaria de la reafirmación de la masculinidad a través de las exhibiciones sobre el escenario de la destreza marcial, en un momento en el que China sufría derrotas debilitadoras en su propio territorio por parte de los ejércitos europeos.<sup>4</sup>

Frente a ellos, los papeles femeninos melodramáticos más tardíos parecen haber triunfado precisamente por su evocación de la homosexualidad. Los registros, diarios, poemas, ensayos y columnas de chismorreos contemporáneas sobre los actores *dan* nos ofrecen numerosos testimonios sobre un colorido mundo de catamitas, prostitutas, proxenetas, burdeles de clase alta, parásitos, tutores y madamas, varones de placer homosexuales y man-

4. Chen You-feng, «柔韧的生存与刚性的毁灭» [Rourende shengcun yu gangxingde huimie «Dúctil supervivencia y Valiente Destrucción»], 民族艺术 [Estudios en Artes Populares], 1, 2008, págs. 56-62.

darines.<sup>5</sup> En las dinastías feudales, a pesar de que las conductas homoeróticas habían quedado recogidas en el código penal, estuvieron lejos de ser perseguidas y, como máximo, eran menospreciadas; siempre que las obligaciones filiales se cumplieran asegurando la herencia, los escarceos con jóvenes efebos proporcionaban una especie de pasatiempo que se acercaba a la galantería. La asociación de los actores *dan* con estos episodios de homosexualidad quedó así profundamente enraizada en la conciencia de la gente como un vestigio de la China decadente.<sup>6</sup> La explotación abierta y la humillación de los jóvenes actores *dan* por parte de aristócratas, mandarines, señores de la guerra y políticos fueron tan ampliamente reconocidas y documentadas que para los investigadores de teatro posteriores, se convirtieron en «un desolador punto negro en la historia del tea-

5. Vid Xu Wei, «男旦艺术文化心理管窥» [Nandan yishuwenhua xinli guankui «Mirada en la psicología cultural del arte de los actores *dan*»], 福建师范大学学报 [Fujian Normal University Journal: Social Sciences Edition], 6, 2003, págs. 79-83.

6. Tang De-gang, «梅兰芳传» [Mei Lanfang zhuan. «Biografía de Mei Lanfang»] en 五十年代的尘埃 [Wushi niandai de chen'ai. Polvos de la década de los cincuenta], Beijing: China Workers Press, 2008, págs. 1-54.



tro chino moderno.»<sup>7</sup> Cuando poco después de la fundación de la República Popular, Mei Lanfang (1894-1961) fue nombrado director del Instituto Nacional del Teatro Tradicional, uno más de los diversos títulos honoríficos que le otorgaron, Chen Yinke (1890-1969), un formidable campeón del conservadurismo cultural, escribió un poema sobre la práctica de las representaciones de los papeles femeninos, probablemente con una mirada sarcástica de soslayo con respecto al favor que había encontrado Mei en el gobierno socialista:

Maravillosas mujeres creadas, novedosas, por los  
hombres,  
eligen del viejo jardín crisantemos y ellos ganan  
elogios.

Un suspiro se ahoga en mi pecho, al final del día y  
aún con tanto alboroto,  
es semilla de un fuego que espera revivir en manos  
de hombres doctos».<sup>8</sup>

7. Zheng Zhen-duo, «清代燕都梨园史料序» [Qingdai Yandu liyuan shiliao xu «Prefacio a Documentos históricos del teatro de la dinastía Qing en Pekin»] in Zheng Zhen-duo, 中国文学研究 [Zhongguo wenxue yanjiu, *Estudios de Literatura China*], Beijing: Writers Publishing House, 1957, vol. 2, pág. 817.

8. Chen Mei-yan and Chen Liu-qiu (eds.), 陈寅恪诗集 [Chen Yinke shiji. *Antología de poemas de Chen Yinke*], Beijing: Tsinghua University Press, 1993, pág. 75.