

LA ALCAHUETA EN *LA CELESTINA* Y *SAMAY MATRIKA*.
UNA REFLEXIÓN SOBRE LA FIGURA DE LA MEDIADORA
EN LAS DOS OBRAS

Preeti Pant
Universidad de Valladolid

UNIVERSALIDAD Y ORIGINALIDAD

La universalidad de la literatura ya no es un tema polémico. Con una rica tradición mundial de traducciones y la inmensa posibilidad de compartir informaciones sobre la red y sobre todo la dedicación de miles de investigadores por todo el mundo y su entusiasmo en tratar el tema de la universalidad en literatura, me veo motivada a hacer unas reflexiones sobre dos obras que pertenecen a dos mundos literarios separados por cultura y tiempo.

Salman Rushdie en una de sus obras habla de esa misma universalidad. En *Haroun And The Sea Of Stories* él habla de un mar de cuentos, «a sea of stories» en «the land of kahani». La palabra *kahani* en Hindi/Urdu significa 'historia' y Rushdie, como seguidor fiel de la misma tradición de que habla en el libro, continúa con la idea antigua de su tierra, la leyenda de un mar de cuentos o «Katha Kathit Sagar». Rushdie dice que hay un mar de cuentos donde hilos de todos los cuentos presentes y pasados se entremezclan continuamente. Como resultado de esa mezcla libre nacen nuevos cuentos que siempre conllevan algo del pasado en sí mismo. Cada cuento es nuevo y fresco y a la vez lazado a un pasado histórico más antiguo que la memoria humana. La tradición de contar cuentos debe de ser tan antigua como la historia del ser humano como ser social. Tagore en su discurso sobre *La Religión del Artista*, y también haciendo referencia a la tradición literaria antigua de su tierra, recalca la importancia

de la originalidad de las ideas a pesar de su causalidad y relación indiscutible con la historia, «a dew drop has no filial memory of its parentage».

En la tradición literaria de la India siempre se ha mantenido conjuntamente las ideas de originalidad y universalidad como esenciales a la expresión literaria. La cultura de insistir en la autoridad por el mismo autor es reciente. Antiguamente la práctica era de incluir el nombre del mismo autor en la obra como licencia de autoridad pero a la vez y en primer plano el autor mencionaba los nombres de sus precursores, a pesar de que si estaba de acuerdo con ellos o no. De esta manera no solo se juntaba a una tradición larga y así adquiriría validez por sí mismo, sino también se protegía del egoísmo de llamar alguna idea como su propia enteramente. En la tradición india siempre se ha considerado que la idea es universal. Puede aparecer a uno en un momento y a otro en otro. Por eso cada vez que la idea ocurre por vez primera a uno es esencialmente original a pesar de haber ocurrido a infinitas personas anteriormente o en el mismo momento. Por eso las ideas son universales y originales a la vez.

La posibilidad de un contacto histórico facilitando intercambio literario entre la tradición india y la tradición española resultando en la repetición de la historia de la alcahueta en España en otro momento histórico puede ser un tema de estudio interesante. Pero de momento en los estudios interculturales y de historia de la literatura no hay mención ni referencia a tal posibilidad. El tema de la alcahueta en sí es algo raro aunque muy curioso y por eso no puede haber pasado imperceptible si tuviera mención en alguna parte.

No es ninguna sorpresa que la historia de la alcahueta, que esencialmente acaba en tragedia y aviso de cautela por parte del autor, tuviera expresión literaria en la India y en España. La profesión de prostitución es la más antigua de la sociedad humana y el adulterio también ha sido una verdad desde el principio de la sociedad humana. Es una certeza universal. Por eso el tema de ese personaje marginal pero curioso también es universal.

No hay muchos ejemplos conocidos donde la protagonista principal sea la alcahueta. Es sin duda un experimento dedicar toda la obra a un personaje femenino feo, marginal y fuera de la ley y la sociedad civil. Es interesante ver que muchos autores a lo largo de la literatura han hecho referencias a tal personaje en sus obras de otras dedicaciones pero no es nada usual dedicar la obra entera a ella.

Tenemos aquí dos obras de dos distintas culturas literarias donde el personaje principal es la mediadora. La intención del autor en tratar el personaje como protagonista principal se refleja en el título en sí. La obra india que es en sánscrito se llama, *Samay Matrika*, y la obra española se llama, *La Celestina*¹.

LA ALCAHUETA: EL PERSONAJE PRINCIPAL. KANKALI

Samay Matrika significa la pequeña madre por pacto. Se ha traducido el título en inglés como *The courtesans Keeper*. La traducción comunica directamente que se está hablando de la ama de casa y consejera de la cortesana. Se llama Kankali. El nombre es significativo. *Kankal* es el esqueleto. Es un nombre extraño, pero es importante saber que la mujer, ya mayor de edad, ha tenido muchos nombres a lo largo de su vida y Kankali es el último de la lista que debe llevar alguna razón relacionada a lo que quiere proponer en este momento a los demás. A la Diosa de destrucción (esencialmente de lo malo) también se llama kankali y tiene un aspecto muy temeroso. Es de color de cenizas, bebe sangre de sus víctimas, está desnuda salvo una cadena larga de calaveras y tiene el cuerpo demasiado flaco como si fuera solo un esqueleto. La introducción de Kankali y la descripción física justifica su nombre. Es una obra satírica y por lo tanto su nombre también conlleva razones satíricas. Por su astucia y maldad esencial ella también chupa la sangre de sus víctimas con sus acciones y es la destrucción es sí para los que cruzan su camino.

El segundo capítulo del libro está dedicado a la narración biográfica de su vida. Desde pequeña ha vivido al margen y fue vendida de niña por su propia madre. Desde el principio tenía las características de estafadora y mentirosa compulsiva. Con su experiencia personal de la vida y don de estafar va ganando dinero y cometiendo crímenes tras crímenes incluso asesinato de una persona importante, un brahmán, que es un crimen de lo más alto y no tiene perdón ni en los ojos de los Dioses. La descripción de su vida es tan llena de detalles de mentira que el lector se siente abrumado totalmente.

Lo interesante es que estas descripciones que provocan disgusto y rechazo instantáneo en el lector están presentados como características beneficiosas y positivas por el narrador, el barbero del barrio a

¹ Las citas de *La Celestina* y de *Samay Matrika* se harán por las ediciones señaladas en la bibliografía.

Kalavati, la cortesana, que está en falta de una ama de casa para su negocio y vida personal. Según él Kankali tiene todos los dones para manejar el negocio de Kalavati con éxito.

En el último capítulo vemos como la protagonista pone su experiencia en práctica con mucha destreza. Se cuenta como bajo su tutela Kalavati no solo cautiva un joven rico sino también se libra de otros clientes que ya han quedado si nada que ofrecer. Al final después de sacar todo el provecho de este joven negociante ellas se libran de él también para seguir buscando víctimas provechosos.

La alcahueta no está introducida directamente desde el principio del libro. Primero se cuenta la importancia de la mediadora en la vida y profesión de la cortesana por contar sus problemas en ausencia de “una madre”. Luego se cuenta las características necesarias en una madre y su rol en el negocio. En el siguiente capítulo se cuenta la vida de Kankali, sus trabajos y hazañas como pícara. En el siguiente capítulo Kankali aparece y habla a Kalavati de la importancia de la astucia, mentir y estafar en la vida. Si antes se ha descrito su personalidad ahora se ve como se porta un personaje de tal personalidad. La mentira es tan esencial a su personalidad que no puede ni soñar sin mentir. Sus versiones de la sabiduría socio religiosa y sus definiciones de los hechos y verdades del mundo son no solo peculiares y originales sino también exageradamente audaz y curiosos.

LA CELESTINA

La Celestina es una obra que lleva el nombre de su protagonista principal como su título y de este modo deja muy claro su intención de contar una historia sobre alguien que se llama Celestina. Celestina, el nombre tiene relación con celeste o lo que es de fuera de este mundo. La Celestina es una tragicomedia y por eso se puede ver la doble intención de llamar un personaje tan impío con tal nombre. Celestina no es ninguna belleza, es vieja y fea. Llamarle Celestina puede aludir a su personalidad extremadamente audaz y sin miedo de Dios. Su presencia en sí tiene la capacidad de corromper la gente. Todos que se acercan a ella están influidos por sus pensamientos y caen en sus planes. Todos los aspectos de su personalidad, la mentira, la astucia, la maldad, la audacia, la brujería etc. la hacen una personalidad difícilmente creíble y por eso parece ser alguien de otro mundo. Desde este punto de vista su nombre parece ser justo. Es de verdad

celeste, y en el cielo hay estrellas que favorecen el destino y hay otras que engañan.

Es el personaje principal de la historia pero no le introducen en el principio. Aquí también vemos que en el primer capítulo se presenta una situación que exige la introducción de alguien como ella para resolver el problema. Aquí se nos presenta las dos caras de la alcahueta según el pensamiento común. Sempronio y Pármeno son dos criados, gente común y corriente que conoce bien la verdad de personas como Celestina. Sempronio es él quien introduce la Celestina a su amo mientras Pármeno es él quien le advierte contra caer en las trampas de la estafadora. El adulterio ha tenido estas dos facetas en el mundo desde el principio. Hay advertencia general contra la tentación pero siempre hay quien se siente atraído a lo prohibido y entonces hay los que le ayudan en su empresa.

Conocemos a Celestina por el juicio de los dos criados. Sempronio nos presenta su eficacia y su inteligencia y Pármeno habla de su vida personal que está llena de historias de engaño, mentira y brujería. Celestina se presenta a sí misma fiel a la introducción ya ofrecida por los dos criados. Se hace tan indispensable a los personajes de la historia que no hay momento en que no se siente su presencia o de modo directo o indirecto. Es decir o ella está allí presente haciendo algo o si no, está ejecutando alguno de sus planes. Su presencia en la historia más que justifica el título de la historia.

En los veintiún actos de la tragicomedia se ve como se presenta la necesidad de la alcahueta al principio. Después ella se presenta y convence a Calisto de su destreza. Haber ganado su confianza ella hace un plan y se pone a ejecutarlo. Poco a poco va ganando la confianza de Melibea y al final los dos amantes se entregan a sus pasiones. Celestina ha tenido éxito en su empresa. Mientras va desarrollando esa trama principal hay otros incidentes paralelos que van acertando la maldad esencial del personaje. Al final de la historia hay mucha tragedia. Celestina también muere víctima de asesinato. Es la Diosa de la mentira y el engaño y se muere a mano de sus propios amigos.

De esta manera vemos que en los dos libros la alcahueta es la protagonista principal hasta el punto de convertir la historia casi biográfica donde los otros personajes se hacen secundarios. En *Samay Matrika* pensamos al principio que la historia va a contar la vida y costumbre de una cortesana. De la misma manera en *La Celestina* al principio pensamos que vamos a leer la historia de amor entre dos jóvenes de

la época donde dependiendo de la exigencia de la historia otros agentes intervendrían. Pero pronto nos damos cuenta que no hay nada en la historia que no pase por las manos de la alcahueta.

LAS CARACTERÍSTICAS IMPORTANTES DE UNA ALCAHUETA. LA CELESTINA

Un autor siempre forma parte de una tradición literaria. Algunas veces es consciente de ello y otras veces no lo es. De la misma manera algunas veces es su intención consciente agregar algo nuevo o si no exceder los elementos de la tradición de que forma parte. Otras veces su intención es romper los códigos existentes. El tema de lo erótico en la literatura española viene de influencia italiana. Los precursores del eroticismo en la literatura medieval fueron escritores italianos como Caravaggio que fueron traducidos extensivamente en la lengua española.

Se ha notado la influencia de *Libro de Buen Amor* en *La Celestina*. En el personaje de la alcahueta, Celestina, hay un claro reflejo de la alcahueta o mediadora, Trotaconventos de Archipreste de Hita. Literatura es el reflejo de la vida real y la alcahueta puede ser igual que el personaje en la vida real de entonces pero como libros de la época hay mucha semejanza en la caricatura de la alcahueta en los dos libros y por lo tanto se puede decir que *La Celestina* sigue la tradición marcada por su antecesor. La alcahueta, Trotaconventos está descrita como una vieja sabia, leal mensajera. Es una mujer que vive en una tienda, tiene acceso a los conventos y hogares igualmente y tiene mucha experiencia. Ha observado el mundo y sus costumbres y no solo entiende el sin razón del amor sino también tiene idea de cómo hacer que se reúnan dos amantes a pesar de los muros físicos y morales. El Archipreste aconseja contra un mensajero malo porque la lealtad es muy importante en la empresa del amor y la pasión.

La alcahueta es una mujer marginal y pobre quien ha visto mucho en la vida o por experiencia propio o por ser muy observadora. Además lo que se ve en *Celestina* es que ella también sabe mucho de la alquimia o brujería. No es una persona normal y corriente de la sociedad quien teme los códigos sociales y morales y tiene miedo a Dios y su iglesia. Ella ha observado mucho para haber soberado estos temores. Ella entiende las jerarquías socio morales y por eso entiende que dinero es los más poderoso y sobre todas las autoridades.

Es interesante que a lo largo de la historia el autor nos presente la alcahueta exactamente como es sin hacer muchos juiciosos de valor para desviar nuestra atención. El lector se siente abrumado por la vida, las costumbres y la personalidad de Celestina. Solo al final se ve que todo lo que nos ha sorprendido en la historia de hecho tiene un final trágico y de esta manera de una vez por todo se establece que uno que no respeta las reglas y las normas socio morales no puede tener éxito en sus planes y a su vez, por lo tanto, pueden ser denunciados como malos.

KANKALI

El tema de lo erótico en la literatura antigua de la India fue tratado extensivamente en cuanto a teoría por el famoso Vatsyayan en su tratado sobre «kamatantra» o la erótica, *El Kamasutra*, ya traducido en muchos idiomas. La ciencia de la erótica fue desarrollado en asociación con las prácticas esotéricas religiosas en el periodo védico tardío. Vatsyayan ha referido a las obras de Bhabhravyasa de Panchala y otro erudito Dattaka pero no tenemos los textos que se han perdido a lo largo del tiempo. De hecho Vatsyayan ha mantenido el esquema de las siete secciones que propuso Bhabhravyas que ahora forman el principal contenido y alcance de «Kamashastra» o la ciencia de la erótica. Las siete secciones son:

1. Sadharan – observación general
2. Samprayogika – unión entre hombre y mujer
3. Kanya samprayuktaka – la selección de la novia
4. Bharyadhukarika – la posición y la conducta de la mujer casada
5. Paradarika – relaciones extramatrimoniales con las mujeres de otros hombres
6. Vaishika – tratar con las cortesanas
7. Anupanishadika – formula secreto, pociones y medicinas

El Natyasastra de Bharat Muni es un tratado famoso sobre la dramaturgia y en los capítulos 24/25 se ha elaborado las ideas de «Kamatantra» para hablar por vez primera en la tradición literaria de sánscrito del rol de la *duti* o la mensajera en relaciones amorosas. En la literatura sánscrita se ha hablado de *sakhi bhava*. *Sakhi* es compañera y

está incluida en la lista de los elementos *sahaya* o favorables que ayudan en el surgimiento de *Rasa* o el sabor estético. *El Natyasastra* también tiene una lista de las personas que pueden servir de mediadoras. La mediación casi siempre ha sido trabajo de mujeres porque solo una mujer podría tener acceso a espacios privados de hogares.

Las mujeres preferidas como mediadoras son vecinas, amigas, criadas, jóvenes no casadas, artistas, enfermeras, *pakhandinis* y adivinas. La “*pakhandini*” también referida más tarde como *pravrajika* es una monja budista o jainista. La mensajera debe tener algunas cualidades para poder llevar a cabo su empresa. Ella tiene que ser persuasiva y saber hablar de cosas dulces y esperadas. La lealtad es muy importante en la mensajera y ella debe estar a la disposición a los amantes. Ella debe tener buen juicio del momento oportuno y las exigencias de las circunstancias. Ella debe ser capaz de dar buenos consejos y el entusiasmo también es importante (NS 23.11). El *Sahitya Darpan* (3.129) elabora más cualidades de la mensajera. Ella debe ser experta en el arte de hacer el amor, debe ser buena psicóloga y tener buena memoria. Su personalidad debe ser persuasiva y dulce y a la vez ella debe saber decir cosas graciosas pero con mucha elocuencia.

La *duti* o la mensajera es una compañera y amiga fiel. Sin la instrucción de la *sakhi* o amiga, la *nayika* la heroína, puede no tener idea de qué tipo de interjección inteligente hacer o cómo expresar su enfado (Amaru 29). Por eso hay una intimidad muy estrecha entre ellas en momentos de unión y separación y no hay lugar para secretos.

De esta manera la teoría de la erótica ha detallado muchas cosas sobre el rol y personalidad de la *duti*, la compañera o la mensajera. Estas descripciones son bastante más suaves y positivas en comparación son nuestras dos protagonistas. Aquí podemos ver más semejanza con Lucrecia, la criada de Melibea, o alguna amiga de Kalavati. Pero si exageramos estas medidas vemos que Kankali y Celestina también caen en esta misma categoría de la mediadora. Es interesante ver que en la teoría no se ha hablado de las cualidades de la alcahueta aunque se habla de relaciones extramatrimoniales.

EL AMOR Y LA ALCAHUETA

La alcahueta cree en el amor como un negocio de mucho lucro. Su lealtad hacia los amantes es la lealtad hacia un cliente. Teórica-

mente la mensajera o la mediadora es una amiga fiel pero eso parece una proposición muy teórica y poco práctica. La razón es que Melibea o va a actuar según el juicio de Celestina o el de Lucrecia. Mientras Celestina espera beneficios materiales a cambio, Lucrecia está haciendo un favor a su empleadora y conseguirá algún favor a cambio. En el caso de Kalavati el asunto es más obvio porque aquí tratamos del negocio del amor directamente. Kankali ofrece sus servicios de mediadora y gerente del negocio a Kalavati a cambio de ser mantenida en su vejez cuando no puede conseguir nada trabajando de prostituta o cortesana. Mientras el barbero es comisionista de lado quien saca sus beneficios en todos los negocios que pasan por sus manos. Igual que Parmeno, Sempronio y las rameras Alicia y Areusa sacan beneficios de la pasión de Calisto.

El amor clandestino, no legal, amoral, y muchos otros nombres que se le puede dar es un negocio de lucro para muchos. Pero en toda la empresa de llevar a cabo lo prohibido la persona clave es la alcahueta. Es ella quién tiene que esforzar y trabajar duro. Los demás son parásitos quienes se benefician del labor de los demás. Pero el negocio de amor también se desarrolla en la sociedad y por eso no se puede actuar en aislamiento. Hace falta participación de más de un elemento para tener los resultados deseados.

La alcahueta es una persona de mucha experiencia práctica de la vida y sabe que sola no puede trabajar. Ella tiene su red de personas y su sistema de contactos. Ella es una persona social de muchos dones. Sobre todo tiene mucho conocimiento de medicina tradicional no convencional. Es alguien quien sabe hacer muchos trabajos cotidianos y ofrece mucho tipo de servicios. Está recibida con simpatía en las cocinas de las casas y en los mercados. No es una persona respetada. La gente la recibe por las cosas agradables que dice y por cuestiones de caridad. Por vieja la cuentan sus problemas y ella con mucha sagacidad ofrece su buen juicio. Su intención siempre es buscar alguna circunstancia de que sacar beneficios. Tiene su propio sistema de informadores. Es consciente de la presencia de oponentes quienes conocen sus intenciones verdaderas. Pero es importante para su negocio dominar estos elementos. Vemos un ejemplo excelente en la persuasión de Pármeno por Celestina con la ayuda de Sempronio y luego como consigue la lealtad de Lucrecia (102). También vemos en el caso de Kankali como el barbero convence a Kalavati a recibirla y

escuchar sus consejos. Una oportunidad es todo lo que necesita una persona con tanta experiencia y ya se ha establecido un negocio.

CARPE DIEM

Estamos hablando de libros que protagonizan la figura de la alcahueta. No es posible seguir con esta discusión sin deliberar sobre la postura que las dos alcahuetas tienen ante el tópico muy pertinente de *carpe diem*. Son mujeres que han ganado la vida por hacer negocio del cuerpo y el placer corporal. En *La Celestina* tenemos más ejemplos que observar porque el autor ha presentado paralelamente dos clases de la sociedad, la alta y la baja. Por eso tenemos dos categorías de expresiones que Celestina utiliza para convencer sus clientes dependiendo de la clase a la que pertenece.

En un momento en la historia Melibea ya se ha dado cuenta de que quiere a Calisto pero por pudor y modestia no lo puede aceptar. Celestina, quien es experta en descifrar expresiones y angustias razona con ella de la siguiente manera:

Pues tú, señora, tenías ira con lo que sospechaste de mis palabras, no enemistad. Porque aunque fueran las que tú pensabas, en sí no eran malas: que cada día hay hombres penados por mujeres y mujeres por hombres, y esto obra natura y la natura ordenóla Dios y Dios no hizo cosa mala. Y así quedaba mi demanda, como quiera que fuese, en sí loable, pues de tal tronco procede, y yo libre de pena. Más razones de estas de diría, sino porque la prolijidad es enojosa al que oye y dañosa al que habla (p. 102).

En otro momento Celestina define el amor a Melibea quien está muy dolida por la aflicción:

Es un fuego escondido, una agradable llama, un sabroso veneno, una dulce amargura, una delectable dolencia, un alegre tormento, una dulce y fiera herida, una blanda muerte (p. 175).

Celestina parece sinceramente convencida de todas las cosas que dice porque no hace más que repetir el sentimiento en otro momento a Areusa aunque con palabras y expresiones bastantes distintas porque ahora se dirige a alguien de la clase baja:

... y con todos cumple y a todos muestra buena cara y todos piensan que son muy queridos y cada uno piensa que no hay, otro y que él solo es privado y él solo es el que le da lo que he menester... de una sola gotera te mantienes? No te sobran muchos manjares? ...nunca uno me agradó, y nunca en uno puse toda mi afición. Más pueden dos y más cuatro, y más dan y más tienen y hay más en qué escoger. No hay cosa más perdida, hija que el mur, que no sabe sino un honrado... qué quieres hija de este número de uno? Más inconvenientes te diré de él que años tengo a cuesta. Ten siquiera dos, que es compañía loable... (p. 139)

Celestina cree que el cuerpo y la pasión son cosas de provecho y si no era así entonces no existirían en la naturaleza, a su vez «hecha por Dios, quien no puede haber hecho algo malo». Los valores sociales que se imponen sobre la libre expresión de amor y pasión no son importantes para ella, de hecho los declara artificial y contra la voluntad de Dios. Todo es cuestión de la manera de proponer la idea y defenderse de tal modo que él que escucha quede convencido. No solo tiene argumentos bastante impresionantes sino también tiene la expresión adecuada para cada persona para hacer su ataque decisivo.

Kankali tiene unas interpretaciones de la sabiduría antigua y los textos religiosos tanto como la mitología que no suena menos audaz que la sabiduría de Celestina. En el primer encuentro que el barbero organiza ella dice a Kalavati la cortesana:

Money is dearer than life. It comes neither from lineage or conduct, nor from learning or beauty. To acquire it you need brains. And they are a rare commodity for most of the time. This world, I know well, is full of mindless sheep. They have no idea what should be done at a given time...leave alone humans even the gods and the denizens of the nether world are wanting in intelligence... Look at Bramha, so venerable and yet so thoughtless. What did he gain by making the youthful beauty of a woman's breasts as momentary as a flash of lightening? Where was the wisdom of this foolish god of creation in putting oil in the tiny sesame seed but not in the pumpkin? Or wool on the goats and sheep but not on the elephant?...what can simple women like us do when people are so stupid? We live only by the grace of theses fools. They are prepared to believe things even if they see the contrary being done with their own eyes- so tricks and illusions are what harlots must make their money from (pp. 26-29).

Ella cuenta una anécdota donde ella engañó a un cliente joven y sencillo diciéndole que haciendo el amor con él le había curado del dolor de cuerpo que tenía. El joven empezó a llorar y dijo:

I didn't know that my body could remove a woman's pain just like medicines, incantations or precious healing stones. I am really unlucky! My dear mother died of a chronic pain, madam! Had I known this I would have never had to suffer her loss! (p. 31)

Es interesante su defensa a favor de la deshonestidad y la mentira para cortesanas: «one's youth must be devoted to a special trade—that of relieving the unintelligent of their Money in various ways. Courtesans can live only by falsehood. They need to keep away from truth, for they are destroyed by it just as gentlewomen are by drinking» (p. 32).

En cuanto a la juventud y el cuerpo ella tiene sus ideas muy claras:

do not forget that youth, the friend of lovers is ever passing. It disappears like pretty spring creepers and the sun's warmth on the lotus pond; like the simpletons money. And when it is gone, the courtesan's glory is all of a sudden in peril... but it is not by youth alone that women can make money. In the woods, both the young doe and the old she elephant can be desirable... your beauty is a salve for the eyes...yet they cannot make money for want of training, just like an elephant in rut... tus pretty eyes, a courtesan has to be extremely cunning. She must be a goddess of good luck for rich men of means, ambrosia for those bursting with cash and wine for those already besotted. For the pious she should be a conch shell and for the penniless, poison (p. 38).

Los dos personajes viven de la pasión temporal y la fugacidad de la juventud. La articulación de la verdad en palabras exactas es su secreto de éxito con las mujeres y los hombres y derivan su sabiduría tanto como la confianza de su experiencia a lo largo de una vida pasada en pulir el talento de la mentira y el engaño. Kalavati en esta obra satírica se dirige a Kankali con unas palabras que definen exactamente lo que se espera de la alcahueta:

For coutesans like us you personify the three divine qualities of creation, preservation and dissolution... in imparting instruction you are like

the four faced Bramha, in creating cunning illusions like Vishnu and in fighting penniless suitors like the great Bhairav.

Los tres Dioses mencionados aquí forman la santa Trinidad de Hinduismos y la referencia a sus atributos aquí tiene el motivo satírico de parte del autor.

LA OBRA: DIVERSIÓN Y PROVECHO

Se hace literatura con la unión de escritor, obra y lector. En ausencia de cualquier de estos tres elementos no se habla de literatura. Es una verdad aceptada tanto por Aristóteles como por Anandvardhan. Pero es difícil decir con certeza si el interés e intento del escritor está comunicado por la lectura de la obra al mismo lector o qué grado de comunicación existe entre los dos. El escritor por lo menos no puede hablar de más de un lector, él mismo. Pero ha aprendido de la tradición que todo lo que tiene en mano es la opción de expresarse con sinceridad. La cuestión de comunicación tiene que quedar con la discreción del lector.

La tradición literaria aconseja al escritor mantener el equilibrio entre provecho y diversión a la hora de crear una ficción. Es un valor compartido en la misma medida por las dos tradiciones literarias. Las dos obras que tratamos en este estudio tienen más responsabilidad en cuanto a este consejo. Se tratan de temas no considerados normales y además la protagonista en las dos obras es un personaje marginal y no bien aceptada en la sociedad, ni entonces ni ahora. Por eso la carga del autor es más difícil. El tema de las obras fácilmente las puede clasificar como literatura baja y clandestina con propósito amoral.

Hay otro elemento en cuanto a la literatura y creación de ficción en que se debe hacer hincapié en este momento de hablar de responsabilidad, intento, interés, miedo a valores sociales y la discreción del lector. Lo que ahora se llama la licencia del autor. Anandavardhan ha dicho en un verso que el autor es creador de su propio mundo no solo por tener el don de la palabra y formación de las técnicas de creación sino por ser adivino. Solo él es capaz de ver más allá de la vista normal. Además él puede ver el futuro y por eso es creador teniendo en un instante el entendimiento más profundo de no solo el presente y el pasado sino también el futuro. Lo que el autor es capaz de ver es un elemento de responsabilidad porque la comunicación de tal verdad al lector desconocido, es decir sin saber su nivel de ilumi-

nación le hace responsable de cualquier mal interpretación que puede pasar de sus palabras.

Cuando Rojas y Kshemendra tratan de temas delicados llevan una responsabilidad social muy grave. El tema de la alcahueta no solo es curioso sino también muy romántico. Para hacer la historia interesante la alcahueta y sus actividades están descritas con más sabor que puede tener en la vida real. El autor tiene la responsabilidad de no comunicarse de tal manera que la protagonista acaba siendo un héroe a quien un lector sencillo piense emular.

La obra española es una tragicomedia mientras la obra sanscrita es satírica. Esta definición significa que se ha llegado a entender que la alcahueta no es personaje de emulación para nadie, ni sus actividades son ejemplares. Pero la licencia del autor le permite decidir el esquema de cual viene primero y cual después entre los valores de diversión y provecho. Es un tema escandaloso y los trámites de la historia también están llenos de escándalos y actividades prohibidas por sociedades cultas. A lo largo de la historia el sabor de lo prohibido se mantiene con mucha delicadeza y sinceridad hacia los personajes. Es únicamente al final de la historia que el autor convierte la comedia en tragedia para los personajes de *La Celestina* y el autor de la obra sanscrita directamente avisa al lector de tener cuidado de mujeres de tal tipo.

El lector tiene el “libre albedrío” de diversión en casi toda la historia. Al final aparece el motivo responsable del autor. Es obvio que el autor considera la historia muy interesante y no quiere que pierda el encanto de la sorpresa y por eso no propone su postura moral ni al principio ni durante el curso de la historia. Se ha atribuido esta postura moral de Rojas a la presión religiosa y social de su sociedad contemporánea. De hecho Kshemendra tampoco tenía la libertad de tratar del tema erótico con mucha libertad ya que la erótica y la estética de lo erótico eran temas marginales no considerados dignos de tratamiento por los intelectuales de la corriente normal.

Anandavardhan cuando habla del don de *pratibha* en el creador, destaca con claridad que el don poético es más importante que la formación y la destreza pero la calidad más importante en el poeta es la de *aucitya*-propiedad. El creador tiene que aprender de la creación divina la importancia del equilibrio y la propiedad y debe intentar mantener equilibrio de lugar, persona y tiempo. Sin esa sinceridad la

obra puede acabar con muchos problemas y en vez de proporcionar el reposo de diversión a los lectores puede causar mucha confusión.

La postura moral de los dos autores se puede atribuir a este principio también. La cautela de los autores no muestra su timidez sino su inteligencia. Además es importante para el autor tener en consideración la discreción del lector “sagaz”. El lector es el tercer elemento de la trinidad y sin su cooperación literatura no es posible. Por eso debe haber una relación de respeto mutuo entre los tres elementos de la trinidad. El autor no puede ponerse en más alto y decidir todo por el lector. Si la literatura es la reflexión de la sociedad entonces el lector también es protagonista y autor de su propia historia y por lo tanto se debe darle crédito por ser perceptivo acerca de su realidad.

CONCLUSIÓN

La Celestina y *Samay Matrika* son obras singulares por muchas razones. *La Celestina* por ser en una lengua viva es un libro apreciado por todos no solo por ser considerado una joya por los críticos sino por su propia calidad de un libro único en muchos sentido, sobre todo por el equilibrio y el valor de su autor de hablar de un tema audaz y con estilo que ha dado diversión a generaciones de lectores a lo largo de su historia. De otro lado *Samay Matrika* por ser un libro en sanscrito se ve fuera de circulación ya que el sanscrito no es lengua de uso popular en el mundo. Su lectura está restringida a investigadores y los filólogos de la lengua. Además por no ser un tema de la corriente normal en sanscrito todavía hay menos lectores interesados. Se agradece el esfuerzo de Haksar quien ha hecho una traducción excelente del libro. El libro original está en verso pero la traducción está en prosa. El Sánscrito tenía literatura en prosa y verso los dos, por eso no parece extraño leer una historia en prosa.

En este estudio hemos intentado apreciar la presentación de un personaje marginal de la sociedad. Los dos autores pueden estar influidos por imágenes estereotípicas de su tiempo en cuanto a la percepción del personaje pero no hay manera de asegurarse de esto. La literatura es la mejor manera de entender la sociedad de un cierto momento histórico. Y aquí tenemos la presentación de una realidad antropológica de la historia de la urbanización y la existencia de vidas paralelas y marginales en todas las sociedades humanas. Quizás es el elemento de misterio en cuanto a la figura de la alcahueta que inspiró

nuestros autores a dedicarse a describir su vida y es el mismo misterio que conserva el interés de lectores a pesar del paso del tiempo. El tema y el talento de contar han hecho las dos historias obras eternas.

BIBLIOGRAFÍA

- Haksar, A.N.D, *The Courtesan's Keeper*, translation of Kshemendra's *Samay Matrika* from the original Sanskrit, Nueva Delhi, Rupa & Co, 2008.
- Rojas, Fernando de, *La Celestina*, Madrid, El País/Clásicos Españoles, 2004.
- Alvar, C. y Navarro, R., *Breve historia de la Literatura Española*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.
- López, José García (ed.), *Historia de la Literatura Española*, Barcelona, Vicens Vives, 1990.
- Pathak, *Acharya Jagannath*, Dhvanyaloka and Lochan by Abhinavagupta, Chowkhamba Vidyabhawan, Varanasi.
- Bharat Muni, *Natyashastra* (con comentario de Abhinavagupta), ed. R. Kabi, Baroda, 1954.