

MISE EN ABYME EN SUEÑO EN EL PABELLÓN ROJO

MYSE EN ABYME IN DREAM OF THE RED CHAMBER

Santiago ARAGÓN MOLINA

Universidad de Nankai (China)

samaragonm1995@gmail.com

Resumen: *Sueño en el Pabellón Rojo* está escrita con una clara conciencia de crear una nueva novela que desafíe las convenciones establecidas por obras literarias anteriores, al igual que lo hizo Cervantes en *El Quijote*. Las similitudes entre ambas alcanzan la esencia misma del discurso novelístico y la tensión que lo impulsa. Al igual que Cervantes, quien poseía un profundo conocimiento de la sociedad española de su tiempo, Cao Xueqin estaba íntimamente familiarizado con la vida en los palacios de la dinastía Qing, habiendo vivido en uno de ellos durante su juventud. Sin embargo, tanto el uno como el otro no pretenden que sus obras sean meros reflejos de la realidad social, sino que las conciben también como creaciones artísticas inventadas. El enfoque de este estudio se centra en uno de los recursos narrativos compartidos por ambas novelas: el manuscrito hallado. En *Sueño en el Pabellón Rojo*, el manuscrito hallado contiene a su vez historias especulares (*mise en abyme*) de relatos dentro de otros relatos, una técnica que también se encuentra presente en *El Quijote*. Sin embargo, es importante destacar que esta similitud no implica una mera imitación, sino más bien una exploración creativa que enriquece el tejido narrativo de ambas obras.

Palabras claves: Literatura comparada. Manuscrito encontrado. Cervantes. Quijote. Cao Xueqin. Sueño en el pabellón rojo

Abstract: *Dream of the Red Chamber* is written with a clear awareness of creating a new novel that goes against the previous literary works of its generation, much like Cervantes' novel *Don Quixote*, written against chivalric novels. These similarities extend further, touching upon the very essence of novelistic discourse and the tension it engenders. Just as Cervantes possessed a deep understanding of Spanish society of his time, Cao Xueqin was also intimately familiar with life in the palaces of China in his era, having lived in one during his youth. However, both Cervantes and Cao Xueqin do not intend for their novels to be mere reflections of the reality of their time but conceive of them also as invented artistic creations. The focus of this study centers on one of the narrative devices shared by both novels: the found manuscript. In *Dream of the Red Chamber*, the found manuscript contains mirrored stories (*mise en abyme*) of tales within other tales, a technique also present in *Don Quixote*. However, it is important to note that this similarity does not imply mere imitation but rather a creative exploration that enriches the narrative fabric of both works.

Keywords: Comparative literature. Found manuscript. Cervantes. Quixote. Cao Xueqing. Dream of the Red Chamber.

Sueño en el pabellón rojo

Sueño en el pabellón rojo se escribió sobre la primera mitad del siglo XVIII, durante el reinado de Qianglong (1735-1796), de la dinastía Qing. Empezó a circular, con gran popularidad, de forma manuscrita por ferias y mercadillos. Muerto el autor a los cuarenta años cuando aún la tenía inconclusa, se consideran los ochenta primeros capítulos de mano de Cao Xueqin, atribuyéndose los últimos cuarenta a Cheng Weiyuan, un descendiente lejano de Cao, tras declarar que los había encontrado entre los papeles de un trapero. Según esto, serían también de Cao Xueqin; pero se discute la autoría y se sospecha que fueron escritos por el que se hace pasar por transcriptor o que este los envió a escribir a un tal Gao E. En 1791 aparece por primera vez editada con todos los capítulos. Si hablamos de su traducción al español hay que esperar un par de siglos más para que se dé a conocer¹.

En cuanto a su autor se conoce poco sobre él salvo lo que él mismo declara en su obra, aunque sí se saben algunos datos de su familia que nos son muy útiles para el tema que abordamos en este artículo, pues veremos que el autor adopta una forma polimorfa para deslizarse en su obra y explicarnos la génesis de esta. Pintor, novelista, poeta y calígrafo, escribió su novela en pésimas condiciones. Después de nacer en una gran familia que había contado con el favor imperial cae en desgracia y, con ella, conoce la miseria. Muere pobre y enfermo a los cuarenta años sin haber acabado su novela². El autor ha conocido de primera mano el mundo que retrata en su obra, siendo un retrato realista de la vida en un palacio en la dinastía Qing. Además, es también una reflexión sobre los temas universales de la literatura: el paso del tiempo, la muerte, etc. y una de las grandes historias de amor universales: la de Baoyu y Daiyu. Esas dos historias: la del narrador y sus sucesivos trasuntos literarios, y la del palacio, se van alternando en los primeros capítulos. Dos niveles narrativos que intentaremos delimitar dentro de lo posible.

Ficción y realidad

El narrador se presenta en el primer párrafo de la novela como transcriptor (luego veremos que se nos descubre la identidad de este, es el monje taoísta Vanidad de Vanidades). Empieza como si se tratara de un narrador externo en tercera persona, pero, tras ese párrafo, el transcriptor cede la palabra al supuesto autor para que sea él el que hable de «los hechos recogidos en este libro y quiénes son los personajes» (Xueqin, 2009: 27).

Tanto en el autor de *Sueño en el pabellón rojo* como en como en el autor de *El Quijote* se dan unas coincidencias que vamos a ir desgranando en nuestro estudio. Hay, para empezar, un recurso que nos ha llamado la atención: el manuscrito hallado. Describamos pues tal coincidencia y si corresponde a un fin común salvando las diferencias.

Cervantes comienza *El Quijote* como una historia que encontró en los archivos de ese pueblo de la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse. En el capítulo VIII el autor, no encontrando más

1 Amplia información acerca de la traducción y recepción de *Sueño en el pabellón rojo* la encontraremos en la tesis doctoral de Menghsuan Ku, *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de Sueño en las estancias rojas*, Universidad Autónoma de Barcelona, 2006.

2 Nos referimos aquí a la traducción de los profesores Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez, publicada como *Sueño en el pabellón rojo (Memorias de una roca)*, por Galaxia Gutenberg en el 2009. Salvo que se indique lo contrario, hacemos referencia a esta versión de la obra.

papeles que hablen de su personaje, se lanza en la búsqueda de la continuación de la historia de don Quijote. El autor viene a dar con ella en un librero de viejo que encuentra en una calle de Toledo pero el libro está escrito en árabe por un tal Cide Hamete Benengeli por lo que tiene que servirse de un traductor. Entre ambas situaciones hay una clara diferencia que muestra la tensión de Cervantes entre escribir una historia verdadera y lo que hay en ella de ficción y de realidad. Indudablemente los archivos nos remiten al mundo de la historia mientras el manuscrito hallado nos lanza al mundo de la retórica y de la ficción. Si además esta fuente hallada está teñida de falsedad más incluso se intensifica ese juego. Y es que los árabes, sospechosos siempre de herejía, se hacían falsas genealogías, llamados falsos cronicones (Córdoba, 1985)³, para entroncar con varias generaciones de cristianos viejos y eludir la persecución de la Inquisición, teniendo fama de mentirosos. Hay en Cervantes una clara voluntad de crear una confusión entre realidad y ficción (Wardropper, 1984: 237-252).

Ambos autores tenían un profundo conocimiento de la sociedad de su tiempo: La Mancha en el caso de Cervantes, el palacio en el de Cao Xueqin. Sin embargo, el narrador-transcriptor dice que «ocultó los hechos de su vida detrás de la ficción de un jade» (Xueqin, 2009: 27). Vida y ficción que nos sitúan en esa tensión de la que hemos atribuido también a *El Quijote*. El transcriptor dice del autor que la dio a conocer como *Memorias de una roca*, título primero de *Sueño en el pabellón rojo*.

El manuscrito tallado en la roca-jade más adelante se transforma en un jade para acceder al mundo de los humanos, es la del relato de la novela pero también nos da a conocer el relato de la roca-jade convertida en un narrador inverosímil. La roca-jade y su deseo de bajar al mundo de los humanos es el pretexto del autor, deseoso de contar los hechos de su vida, para narrar la historia del palacio. Toda una impostura del autor para camuflarse en el mundo apasionante del palacio.

Los expertos creen que esa «crónica de acontecimientos reales» no es otra que la propia vida de Cao Xueqin, cuya biografía coincide con los hechos narrados en la obra. Igual que Jia Baoyu, también fue miembro de una familia rica caída en desgracia y, como él, estuvo inicialmente destinado a «reparar la bóveda celeste», esto es, formar parte de la élite dirigente del país (Alcalde, 2018: 50).

El narrador-transcriptor nos dice de su autor «que ha vivido largo tiempo entre sueños e ilusiones» (Xueqin, 2009: 27). Aparte del significado taoísta, el sueño y la ilusión son términos ligados a la ficción y como tal al proceso creativo de *Sueño en el pabellón rojo*. Sueño, ilusión, ficción nos lleva al terreno de la parte que hay de invención; pero la idea de que bajo esa ficción «ocultó verdaderos hechos» y la palabra *Memoria* del primer título, nos remiten a la parte autobiográfica y mimética. Hay una clara idea de mantener al lector en esa confusión: historia real- historia verdadera.

También el autor al que cede la palabra el transcriptor se refiere a las palabras *sueño e ilusión* para «alertar la vista del lector, al mismo tiempo que dotan de sentido mi obra.» (Xueqin, 2009: 28)

No solo encontramos esta acepción del término. Los personajes sueñan y esos sueños, en alguna ocasión, son reveladores de los orígenes de la narración por lo que encierran un mensaje metaliterario importante. Nada más comenzar el capítulo I nos encontramos con el primer sueño. Es curioso que el autor se sirva de él para hablar del origen de su novela. Un sueño que se confunde con la realidad

3 En el artículo del profesor Pedro Córdoba encontramos una disquisición sobre la veracidad del mito de los «falsos cronicones», que parece haber sido un infundio viejocristiano ideado contra los conversos.

o una realidad que se confunde con el sueño, la narración remite al sueño y el sueño remite a la narración. El sueño es una manera de meter una historia dentro de otra historia cuyas relaciones habría que determinar en cada momento⁴. Es una forma de *mise en abyme* o puesta en profundidad de la que hablaremos más adelante.

La palabra «ilusión» significa: «Concepto, imagen o representación sin verdadera realidad, sugeridos por la imaginación o causados por engaño de los sentidos» (DRAE), entendemos también espejismo, visión, ensueño, fantasmagoría, imaginación, fantasía, quimera, ideal, alucinación, delirio... Todos sinónimos que casan muy bien con *Sueño en el pabellón rojo*. La novela es un sueño, en este caso soñar despierto, es decir, imaginar o soñar también como recordar.

Ya desde el primer párrafo asistimos a la paradoja en la que se mueve el autor para difuminar los límites entre ficción y realidad. En este sentido nos viene a la memoria el *Cuento de una mariposa* de ZhuangZi:

Érase una vez, yo, Zhuangzi, soñé que era una mariposa, revoloteando de aquí para allá, a todos los efectos una mariposa. Sólo era consciente de mi felicidad como una mariposa, sin saber que era Zhuangzi. Pronto desperté, y allí estaba yo mismo de nuevo. Ahora no sé si yo era entonces un hombre soñando que era mariposa, o si ahora soy mariposa, soñando que soy un hombre... (ZhuangZi, Qiwulun)⁵.

Aparte del significado taoísta es inevitable ver la fusión que existe entre creador y creado, entre soñador y soñado, entre escritor y novela, entre vida y ficción.

En el tercer párrafo y siguientes del primer capítulo el autor se nos muestra en primera persona introducido por el narrador-transcriptor con la fórmula siguiente: «El autor declara:» el narrador-transcriptor externo cede su palabra a un narrador-autor interno que, en primera persona, habla de la génesis de la obra, que no fue otra sino que «vine a recordar a todas las muchachas que antaño me rodearon» (Xueqin, 2009: 27) y que todas ellas le habían «superado en conducta y raciocinio» (*idem*). Evidentemente, anticipa el carácter femenino de la obra en tanto y en cuanto que las protagonistas van a ser mujeres, especialmente jóvenes damas auxiliadas por sus no menos jóvenes doncellas y criadas. El mundo masculino ocupa un lugar mucho menor y es ya avanzada la novela cuando se le da más protagonismo. Al respecto hay una paradoja en toda la novela y en las palabras iniciales del autor-narrador: cómo las mujeres, socialmente menos consideradas, en la novela ocupan casi todo el material narrativo y, a pesar del aprecio que siente Baoyu por ellas, en muchas ocasiones se les tiene vedado el acceso a cierta literatura considerada como masculina y solo pueden acceder a otra más adecuada a su función social a la vez que sus conocimientos son más humildes. Baoyu coloca a la mujer siempre en un plano superior al hombre y nos dirá claramente que toda doncella es superior a la mujer casada pues esta se inficiona de la maldad del marido. ¿Hay una clara declaración de intenciones del autor de poner de relieve el mundo relegado de la mujer como un intento subversivo o un deseo de renovación de la novela? (Gruia, 2001) Ambas lecturas no son incompatibles. El autor justifica la escritura de la obra como una deuda que contrajo con esas damas pero deja bien sentado

4 En la literatura occidental destacaríamos, por poner un ejemplo insigne, el sueño que don Quijote tuvo en la Cueva de Montesinos.

5 Como aparece citado en Borges, «Nueva Refutación del Tiempo», en *Otras inquisiciones* (1952).

que la condición de varón, paradójicamente, en aquel momento era superior: «¿Cómo yo, orgulloso de mi condición de varón, podía ser menos que una mujer?» (*idem*) Esa situación superior se la otorga por ser él el relator de sus vidas. «No puedo eludir mi responsabilidad» (*Ídem*), dice el autor-narrador que supone contraída con ellas y consigo mismo.

También entre contrastes y paradojas el autor-narrador contrapone «las sedas» y la atención que recibió en su infancia con la pobreza de su presente, los «méritos» de sus antepasados con sus «errores» y «defectos», la inutilidad de su vida sin aprender un oficio y la tarea de «tomar el pincel» (Xueqin, 2009: 27-28). Así nos habla de su pasado esplendoroso y de su humilde presente.

Declaración autobiográfica

Durante sesenta años la familia de Cao Xueqin había recibido la comisión imperial de la fabricación de seda al sur del río Changjiang. Por su parte, Cao Yin, el abuelo de Xueqin, era un erudito notable que acogió como huéspedes de honor a muchos letrados y dramaturgos célebres, lo que sin duda hubo de ejercer gran influencia en nuestro autor y contribuir a asentar las bases para la futura creación de su obra. Por último, las relaciones políticas y económicas de los Cao con la familia imperial debieron proporcionar a Xueqin experiencias singulares y múltiples materiales volcados posteriormente en su novela (Xueqin, 2009: 14).

Las disputas por el favor imperial entre los señores y las represiones del poder contra los opositores en los reinados de Kangxi y Yongzheng llevaron a la ruina a la familia, que vio confiscados sus bienes. Xueqin conoció la riqueza de su familia pero también, en tiempos de Qianglong, la miseria:

A través de la experiencia del largo declive familiar, nuestro autor logró profundizar en su comprensión de la sociedad feudal. En la descripción de la decadencia de las mansiones Rong y Ning, utilizó esa experiencia para forjar a los más de cuatrocientos personajes de *Sueño en el Pabellón rojo* basándolos en personajes reales y dotándolos de perfiles inconfundibles, independientemente de su importancia en la trama, que sin duda hubieron de resultar muy cercanos a los lectores de su tiempo (Xueqin, 2009: 15).

Como cualquier hijo de familia importante, nos dice, estaba llamado a ser una persona de relevancia social (veremos más adelante la identidad biográfica del narrador-autor con la del jade), pero malgastó su tiempo entre ocios y placeres sin prepararse para el futuro, es decir, para conseguir una buena posición social y, por lo tanto, económica que en la China de Cao Xueqin era estudiar desde muy joven una serie de obras que instruían a los jóvenes en la escritura para superar las pruebas de los exámenes de la administración imperial. Esos libros, nombrados en la misma novela, son despreciados por el protagonista Baoyu, voz del autor, que se escabulle cuanto puede de ir a la escuela, que su padre castiga fuertemente por no estudiar, que desprecia el conocimiento erudito y, sin embargo, ama fervorosamente la poesía estimulado por el mundo refinado de las jóvenes que le rodean. También al respecto hay una fluctuación ante la incondicional entrega de Baoyu a la poesía y la imposición al ensayo al que le obliga el padre, este último siente, en ocasiones, gran admiración por su hijo Baoyu al que le augura un gran futuro por ser diestro en el arte de la poesía. Cuando Baoyu gana los exámenes a la administración imperial se dice que sus composiciones, aparte de su calidad ensayística, poseen la inspiración propia de la poesía, distinguiéndose así entre el resto de los opositores y obteniendo un número alto en los resultados. En todas estas situaciones y reflexiones encontramos la voz del autor indudablemente. La familia de Baoyu es admirada no sólo por su posición social y económica sino

también porque es una familia erudita. El autor se sirve de la voz de sus personajes para expresar que la escritura es muy importante para un futuro funcionario pero se encuentra también sumido en esa contradicción: no solo la erudición pero con la erudición; con el conocimiento de la poesía pero no sólo con la poesía. Ambas cosas se necesitan si se quiere triunfar en la vida. Parece ser que al escritor, como a Baoyu, le gusta más el estudio de la poesía. Pudiera ser que esa inclinación hacia la expresión poética y artística le impide al narrador-autor lo mismo que al protagonista prepararse para los exámenes de la administración imperial, confluencia biográfica entre autor y protagonista. Baoyu sin embargo llega a alcanzar la categoría de funcionario, no así Cao Xueqin que terminó en la pobreza abusando de «la bondad de mis padres» y desoyendo «los buenos consejos de maestros y amigos» (Xueqin, 2009: 27).

Sin embargo, aunque el autor no cumpla su destino social, no puede negársele que, a la larga y póstumamente (él debió intuirlo mientras escribía en aquella cabaña de su humilde final), su novela alcanza el éxito: *Sueño en el pabellón rojo* fue muy conocida y circuló manuscrita, y, pese a períodos de prohibición, es una de las novelas cumbre de la literatura china y universal, «la novela más famosa de una literatura casi tres veces milenaria» (Borges, 1998: 195).

Como decíamos en párrafos anteriores el autor-narrador considera que tiene una responsabilidad contraída con aquellas muchachas de su juventud y que es ese compromiso el que le lleva a ponerse a escribir y solo así, se entiende, alcanzar la plena realización personal, hazaña solo comparable al mérito de aquellas mujeres, levantándolo a su altura si no situándolo por encima pero siempre ligado su destino como escritor al destino de sus jóvenes damas:

Que hoy viva humildemente en una choza con techo de paja y ventanas de estera, horno de arcilla y lecho de lianas, no ha de impedir que abra de par en par las puertas de mi corazón. La brisa matinal, el rocío nocturno, los sauces en el umbral y las flores de mi patio me animan a tomar el pincel; y, aunque no sean grandes mi instrucción y mis talentos litloserarios⁶, poco importará que escriba esta historia con palabras falsas y en lengua vulgar si ha de servir para dejar testimonio de esas jóvenes adorables (Xueqin, 2009: 28).

El nombre elegido para sus dos primeros personajes es, en este sentido, muy significativo. El primero se llama Zhen Shiyin, que en chino, según las anotaciones del traductor (Xueqin, 2009: 1105), significa «Escribano Escondido», y «Ocultar los Verdaderos Hechos», con lo que el mismo nombre entra en el juego de si los hechos son reales o imaginados o parte de una realidad ficcionada o de una ficción de hechos verdaderos. El segundo personaje, Jia Yucun, tiene también un nombre simbólico: «Con palabras falsas y vulgares,» los mismos términos con los que el autor se había referido a su novela en los primeros párrafos y que hemos recogido en la cita anterior, contar la historia «con palabras falsas y en lengua vulgar.» Que estos dos personajes sean los primeros en aparecer en la novela es al mismo tiempo que significativo desconcertante. No van a ser ni mucho menos personajes importantes en cuanto a la cantidad de materia narrativa que se les dedica, de hecho, aparecen al comienzo y al final. Quizás tengan un valor simbólico y anticipatorio del que hablaremos más adelante. Zhen Shiyin contiene en su historia elementos concomitantes con los del autor-narrador y con Baoyu.

6 *Captatio benevolentiae* para que los lectores sean compasivos ante cualquier fallo que puedan ver en la novela. Una falsa humildad que también podemos encontrar en escritores españoles como es el caso de Fray Luis de León en el prólogo a sus poemas.

Es la primera persona del autor-narrador quien narra la historia de la piedra-jade como relato paralelo al suyo. Una historia dentro de otra historia con tintes autobiográficos. El insistente autor viene a repetir en el relato de la piedra-jade su destino truncado. El autor opta por lo que en el siglo XX se ha dado en llamar por la teoría de la literatura una *mise en abyme*. Recojo las palabras de Lucía Tena Morillo por ser especialmente clarificadoras:

Opto por catalogar como *mise en abyme* a toda obra en segundo grado que mantiene con la básica una relación temática según la cual la primera puede considerarse señal de aquella en la que se integra por recordarla, explicarla, establecer un contraste o adelantarla (Tena Morillo, 2019: 483).

La historia de la roca-jade se pone en boca del autor, personaje acreditado para que hagamos también una lectura metaliteraria.

Historia de la roca-jade

La diosa Nüwa se dirigió al Acantilado de lo Insondable en la Montaña de la Inmensa soledad para fundir las rocas y reparar con ellas la bóveda celeste que estaba medio derruida. Lo curioso es que utilizó todas las piedras allí encontradas menos una que abandonó en el Pico de la Cresta Azul. La roca, como trasunto del autor, tampoco cumple con su alto destino. Precisamente por ello «día y noche los pasaba en lamentaciones, desconsolada y llena de vergüenza». Pero su destino cambia cuando llegan dos monjes «uno budista y otro taoísta, de porte imponente y apariencia distinguida» (Xueqin, 2009: 28). La roca les pide que le den la oportunidad de ir al mundo de los mortales porque «Mi cuerpo es áspero pero mi alma tiene algo trascendental» (Ídem, 30). A pesar de las advertencias de los monjes de que en la vida de los hombres hay mucho dolor detrás de los placeres, la roca insiste y los monjes acceden con la condición de que cuando termine el kalpa (ciclo de reencarnaciones) volverá a su estado natural. El monje budista la convierte en un pequeño jade y para que se sepa que no es un jade cualquiera le graba una inscripción y se la mete en uno de los anchos bolsillos de la manga para aguardar el momento en el que la pueda colocar en una familia importante donde pueda vivir felizmente. El jade va a nacer en el palacio de los Rong y aparece en la boca del primogénito, Baoyu, en el momento de su nacimiento. A veces buscado, otras odiado por el protagonista, acompañará a este para salvarle de la desgracia y de la muerte pero también para condicionar su destino.

Según Morillo existen cuatro grandes tipos de *mise en abyme*:

Los cuatro grandes tipos propuestos responden a las funciones de recuerdo, intensificación, contraste y anticipación. Sin embargo, además de la existencia de casos que denomino «límitrofes», cada uno de estos bloques alberga distintos grados de concreción y sobre cada uno de ellos cristalizan de diferentes modos factores como la visibilidad, el lugar o la instancia que porta el relato especular. De los cuatro tipos enumerados el primero se caracteriza por recordar parte del relato básico, el segundo intensifica las semejanzas entre el texto especular y el relato en que se encastra, el tercero evidencia un contraste entre ambos relatos y el cuarto anticipa acontecimientos que aún no han tenido lugar en el texto primario (Tena Morillo, 2019: 489).

La historia de la roca-jade en boca del autor-narrador tiene un efecto especular cuya función responde claramente a la de intensificar el relato en la que se inserta. Se insiste en el desprecio recibido tanto por el autor-narrador como por la roca que no han cumplido con la misión fundamental que

se le encomendó. Si bien ambos tienen una misión posterior: el autor-narrador escribir esa Memoria de una roca que coincide con la de la roca-jade que es la portadora, el manuscrito de la obra. Ambos autor-narrador y roca-jade van a parar al mismo sitio, al palacio de los Rong, donde el autor-narrador relatará las historias del palacio vividas por la roca e impresas en la rudeza de la superficie. Allí ambos vivirán su propio relato que no es otro que el de conocer las pasiones por las que se rige el mundo. No olvidemos que el manuscrito está inscrito en la roca y eso es lo que lo hace especial.

Relato del reverendo Vanidad de Vanidades. El manuscrito hallado

Continuación del relato anterior pero con un salto temporal muy grande que distancia los hechos lanzándonos a generaciones posteriores: «Pasados quién sabe cuántos siglos y kalpas» (Xueqin, 2009: 31) la novela ya está escrita y grabada en la roca. Si eso es así el monje que ahora nos encontramos es otro monje (quizás reencarnación de los anteriores): Vanidad de Vanidades. Curioso nombre para papel singular pues es este el que se plantea la idoneidad de su publicación. Ha pasado el tiempo de los personajes y hasta el tiempo concedido a la roca-jade. Ya está completo *Sueño en el pabellón rojo*. A pesar de las objeciones, el monje decide publicarla. Este relato parece tener una función claramente anticipadora. El manuscrito se encuentra ya completo y ahora se trata de transcribirlo y publicarlo. También pudiera tener la función de rememoración de parte del relato puesto que recoge, como el pescado que se muerde la cola, el momento en el que los monjes taoísta y budista llegan a la Montaña de la Inmensa soledad, el Acanalado de lo Insondable y al pie del Pico de la Cresta Azul. Hay igualmente una conversación, primero entre los monjes y la roca-jade que aún no ha bajado al mundo y su deseo es hacerlo con la ayuda de estos y segundo entre Vanidad de Vanidades y el Hermano Roca que ya ha conocido el mundo y quiere divulgar la narración de los hechos vividos.

El relato está muy imbricado en el anterior pues coincide en el mismo lugar, repite personajes, también situación. Se diferencia en el tiempo, han pasado varios siglos y los monjes se han sustituido por uno diferente y la situación si bien se repite varía en parte: petición de algo, es ese algo lo que varía. Recuerdo y anticipación a un tiempo.

La conversación entre Vanidad de Vanidades y el Hermano Roca, ambos receptores especializados en cuestiones literarias, es un reflejo especular de la novela. El diálogo gira en torno a asuntos literarios, donde el autor por boca del Hermano Roca hace una defensa de su obra.

El inconveniente que encuentra el monje taoísta Vanidad de Vanidades es que los hechos que cuenta el Hermano Roca no se sitúan en una dinastía concreta, ni un año determinado, ni hay alusiones históricas: «Solo aparecen unas cuantas muchachas singulares en pasión y en locura, en pequeños dones o intrascendentes virtudes [...] Aunque la transcribiera no sería del interés de nadie» (Xueqin, 2009: 32).

A lo que el Hermano Roca, alter ego del autor, le contesta que bastaría con situar la historia en cualquier dinastía, que es un tópico innecesario, que se arreglaría el problema con solo transcribir «mis propios sentimientos y peripecias», que «los lectores prefieren la literatura liviana a los libros de Estado» (Ídem), que ya hay demasiadas obras que critican a un soberano.

Sigue con la lista de sus exclusiones: rechazo de la literatura erótica de las novelas al uso de «la escuela de la brisa y la luz de luna» y las novelas galantes. Exclama exaltado el Hermano Roca,

«¡Eran mejores aquellas muchachas que yo conocí en mis días de juventud!» No me atrevería a ponerlas por encima de todos los personajes de anteriores obras, pero la historia de cada

una puede servir para disipar el tedio y las preocupaciones, y los pocos versitos que he intercalado pueden provocar alguna que otra sonrisa y añadir gusto al vino [...] En cuanto a las escenas de despedidas tristes y jubilosos encuentros, de prosperidad y decadencia, todas son puntualmente ciertas y no han sufrido la más pequeña modificación para producir alguna sensación especial o apartarse de la verdad.» (Xueqin, 2009: 34).

Es inevitable la relación con *El Quijote* escrito contra las novelas de caballerías.

Hoy, dice, la gente, tanto los pobres como los ricos no leen por falta de tiempo tratados políticos ni morales y su novela no tiene grandes pretensiones: «Ni quiero que la gente se maraville con mi historia ni exijo que la lean por placer; sólo espero que les sirva para distraerse sentados en torno al licor y los manjares, o en el curso de alguna huida de las tribulaciones terrenales. Podrán quizás ahorrar sus energías y prolongar sus vidas, librándose del daño que producen las disputas y rencillas o la aburrida persecución de lo ilusorio» (Ídem).

En definitiva es algo nuevo. Y en ese tono vehemente el Hermano Roca va defendiendo la necesidad de publicar la novela. Vanidad de Vanidades decide considerarlo y vuelve a leerlo y ve que hay en ella muchas virtudes: condena de la traición, crítica a la adulación y al mal, correctas relaciones entre los hombres y actos virtuosos:

Descubrió que contenían condenas a la traición y críticas a la adulación y al mal [...] pero en todo lo concerniente a las correctas relaciones entre los hombres y al encomio de actos virtuosos superaba a otros libros [...] Aunque el tema principal era el amor, se trataba sencillamente de una crónica de acontecimientos reales superiores a aquellas falsas obras envilecidas que tratan de citas licenciosas y aventuras disolutas. Y, en fin, como no abordaba en absoluto acontecimientos de actualidad transcribió de principio a fin lo grabado y se lo llevó para buscar quien lo editara (Xueqin, 2009: 35).

Además de transcribir y buscar editor Vanidad de Vanidades (obsérvese el nombre del monje y su carácter irónico) cambia el nombre de la novela de *Memorias de una roca* por el de *Crónica del monje Apasionado* porque, al leer el relato de Hermano Roca, sufre una transformación, un despertar a los sentimientos. Vanidad de Vanidades, áspero de apariencia, como el autor-narrador, como la roca-jade, después de releer y transcribir, se vuelve un hombre sentimental, es decir, trascendental.

En resumen nos encontramos con el relato (el manuscrito hallado de Vanidad de Vanidades) dentro de un relato (la historia de la roca-jade) dentro de otro relato (el narrador-autor). Y volvemos al comienzo porque el narrador en tercera persona del primer fragmento del capítulo I se presenta como transcriptor. Y aún podemos encontrar nuevos niveles narrativos si profundizamos más.

Relato de Cao Xueqin

A Cao Xueqin se le atribuye la revisión, a la que dedicó diez años y lo hizo cinco veces sucesivas, la división en capítulos y el encabezamiento a cada uno de ellos. Al libro le dio el nombre *Las doce doncellas de Jinling* (Según la nota del traductor significa «colina de oro» y este nombre era uno con los que se designaba Nanjing) (Xueqin, 2009: 1106). El autor de *Sueño en el pabellón rojo* aparece como el que la revisa, pule, corrige y organiza. Es el deseo del autor de distanciarse de la obra para evitar las posibles críticas y represalias.

El autor se oculta bajo varias apariencias y, cuando aparece su verdadero nombre, Cao Xueqin, se presenta como corrector. La novela también se oculta bajo varios títulos adquiriendo igualmente una apariencia polimorfa. El mismo Cao Xueqin habla del autor, como si fuera otro, en unos versos que cierran el fragmento y se hace eco de la comidilla: «Dicen que su autor está loco» (Xueqin, 2009: 35).

La locura es otra forma de disculpa para que nadie, sobre todo el Estado, le pida responsabilidades sobre su obra. Las palabras de los locos nunca se pueden tomar en serio aunque es verdad que detrás de sus disparates se encuentran muchas veces las grandes verdades porque, aunque no se ajusten a las normas sociales, sí tienen cierta lógica que descubre la verdad que se oculta bajo las injustas normas de educación. Una verdad dicha por un loco, un loco que dice la verdad, es otra forma de despistar al poder y pasar la censura. La figura del loco sirve también para señalar sin ser señalado aspectos absurdos de una sociedad cegada por las convenciones sociales. Cervantes se sirvió de un loco, Don Quijote, para escribir la gran novela que pone en solfa la sociedad española del siglo XVII.

El sueño de Shiyin. Ficción y realidad

El primer personaje que aparece, como se prometió al comienzo del primer capítulo, en el manuscrito hallado, es Zhen Shiyin. Seguimos, sin embargo, con la continuación de la historia de la piedra convertida en jade. Los dos niveles: el metaliterario referido al origen de la novela y el de la narración propiamente dicha se entrelazan en este momento del capítulo I y, hasta el capítulo II, incluso van alternándose de la manera que a continuación expondremos.

Zhen Shiyin, trasunto del autor, vive en uno de los barrios más elegantes de una ciudad llamada Gusu (actual Suzhou). Su ideal de vida corresponde al de un intelectual:

Zhen Shiyin era un hombre tranquilo y sencillo. En lugar de afanarse por la riqueza o el rango disfrutaba cultivando flores, sembrando bambúes, bebiendo vino o escribiendo poemas. Disponía de su tiempo casi como un inmortal, pero una cosa le faltaba [...] (Xueqin, 2009: 36)

Es ya casi un anciano y sólo tiene una hija y ningún hijo por lo que su bienestar se ve enturbiado. La hija, Yingliang, para mayor desdicha, es secuestrada en el festival de los faroles y, a partir de ahí, la familia cae en una espiral de desgracias hasta terminar en la pobreza. Más adelante la niña aparecerá bajo el mismo nombre pero ya han pasado los años suficientes para casarla o convertirla en una joven concubina en el palacio de Jinling.

En mitad del relato de este personaje se introduce un sueño a cargo de este personaje Shiyin que contiene, de manera insólita, la continuación de la historia de la roca-jade. Este personaje no volverá a salir hasta bien avanzada la novela lo que hace todavía más inverosímil que sea el que se sueñe con el relato de la roca-jade. La *mise en abyme* adquiere así una extraña forma de profundizarse e introduce en el entramado de narraciones una implicación que a veces se puede escapar al lector. Para empezar insiste en el carácter autobiográfico que adquiere el personaje intelectual y humilde.

«En sueños viajó a un lugar desconocido donde divisó a un monje budista y a otro taoísta que se aproximaban» (Xueqin, 2009: 36). Estos monjes, que son los que buscan el acomodo del jade en una familia importante, mantienen a su vez, en el sueño de Shinyin, una conversación que si bien puede estar relacionada con las reencarnaciones y los kalpas también se percibe como presentación de la vida de los personajes que va a comenzar en *Sueño en el pabellón rojo*. La vida de los hombres es una representación teatral que comienza en su mismo nacimiento, trasladada al nivel simbólico, la

novela es también una representación teatral en la que va a tener lugar la historia de estos personajes. Realidad y ficción unidas por una metáfora: el gran teatro del mundo. La novela es la representación de una representación o, como diría Calderón, es el sueño (novela) de un sueño (vida). Todo esto dentro de un sueño: el de Shinyin.

Para ello el autor se sirve de un vocabulario que nos traslada al mundo teatral: «El telón está a punto de alzarse para un drama de amor, pero hay actores que aún no han cobrado vida. Voy a colocar este estúpido objeto entre ellos para que viva la experiencia que desea.», «¿En dónde tendrá lugar la representación?» (*Idem*). Con el «estúpido objeto» el monje se está refiriendo al jade que lleva oculto en la manga que ha de esperar para su introducción en el mundo de «otra tanda de amorosos pecadores.» (*Idem*) en la que supuestamente se encuentra Baoyu el protagonista de la obra en cuya boca el monje colocará el jade. En el entramado de historias una vez más el nivel literario y metaliterario se dan la mano.

El sueño cumple también una función anticipatoria de las desgracias que están por venir. Hay en la vida de ellos muchas penas y «amargura» como dicen los versos del autor: «un reguero de lágrimas tristes, / páginas llenas de palabras absurdas / Dicen que su autor está loco, / ¿pero quién leerá su escondida amargura.» (Xueqin, 2009: 35). «Extraño asunto –comentó el taoísta-, nunca había oído hablar del pago de una deuda en lágrimas.» (*Idem*).

En esta insólita manera de imbricar las tramas, el monje budista y el taoísta siguen, en cierto modo, con la conversación metaliteraria del transcriptor y el Hermano Roca. El budista diferencia entre los anteriores relatos escritos en China y la novela *Sueño en el pabellón rojo*. «Imagino –le dice el taoísta- que este relato será más fino y detallado que las vulgares historias de brisa y luz de luna.» (*Idem*, 37). A lo que el budista le contesta:

En los viejos relatos sólo se aportan unos pocos rasgos sobre las vidas de los personajes mediante algunos poemas- dijo el bonzo-, pero nunca se exponen los detalles íntimos de la vida familiar o las comidas cotidianas. Además, la mayor parte de las historias de brisa y luz de luna se ocupan de citas secretas y fugas, y nunca han expresado el verdadero amor entre un joven y una muchacha (*Idem*).

Perlas Bermejas

El monje budista dentro del sueño cuanta al taoísta la historia de Perlas Bermejas, La historia de los amores entre Baoyu y Daiyu en versión reducidísima y la del jade, profundización de la *mise en abyme*, con otros personajes en otro lugar y otro tiempo, anticipación, además de la historia principal. El jardinero Shenying del palacio del Jade Rojo riega con el más puro rocío de la mañana la planta Perlas Bermejas que «bebió las esencias del cielo y de la tierra y el alimento de la lluvia y el rocío» convirtiéndose en muchacha. Aprovechando la prosperidad de la dinastía reinante Perlas Bermejas quiso bajar al mundo (hasta ahí las semejanzas con el jade) para pagar la deuda contraída con el jardinero que tanto la había cuidado en el palacio del Jade Rojo: «Si baja al mundo de los hombres me gustaría acompañarlo; así podré saldar mi deuda derramando por él las lágrimas de toda una vida.». Es la reencarnación de este jardinero la que traerá consigo a Perlas Bermejas y la que arrastrará a otros amantes «otros espíritus amorosos que no habían expiado sus pecados» y «participar también en ese drama». En este nuevo Kalma del jardinero y Perlas Bermejas nace, por tanto, el jade y Baoyu y Daiyu, el uno para experimentar los sentimientos humanos, los otros, Baoyu y Daiyu, como el jardinero y Perlas Bermejas para expiar sus pecados en anteriores vidas. De hecho Baoyu y Daiyu, aunque

almas gemelas, nunca podrán consumir su amor. Daiyu no hace otra cosa que llorar su desgracia, «derramando por él las lágrimas de toda una vida.» (Xueqin, 2009: 37).

Siguiendo con el juego como aquel que da un anticipo pero no quiere revelar nada más que una milésima de lo que va a contar con posterioridad, Shiyin, dentro de su sueño, sólo le es dado el privilegio de leer unos caracteres porque de inmediato los monjes desaparecen bajo el arco cuya inscripción dice: «Tierra de la Ilusión del Gran vacío» y en cuyas columnas aparece esta otra: «Cuando se toma lo falso por verdadero, lo verdadero se torna falso; Cuando de la nada surge el ser, el ser permanece nada» (Xueqin, 2009: 39). Ese es el umbral que deben cruzar todos: monjes, jade, Perlas Bermejas, Baoyu y Daiyu y todos los enamorados, «las almas soñadoras» que van a acompañarlos. Obsérvese la paradoja de la inscripción del arco que nos remite también a la confusión entre lo real y lo imaginado, lo falso y lo verdadero, la esencia y la nada.

Los monjes emplazan a Shiyin a un momento y le advierten de un incendio anticipando el del Monasterio de la Calabaza. Hay un rompimiento atronador que saca a Shiyin de su sueño. Una vez acabado el sueño, los monjes aparecen de nuevo pero ya en el plano narrativo de la vida de Shiyin, con lo que de nuevo los límites entre ficción y realidad se diluyen. En esta ocasión no son los de apariencia imponente sino que van riendo, hablando y gesticulando «como locos. El budista iba descalzo y tenía la cabeza tiñosa; el taoísta cojeaba y llevaba el cabello revuelto» (Xueqin, 2009: 39). Son otros y los mismos pues también le anticipan a Shinying lo del rapto de la pequeña hija en el festival de los Faroles y el incendio. Ambos monjes se separan y se emplazan: «dentro de tres kalpas en el monte Beimang; juntos podremos ir hasta la tierra de la Ilusión para decirle a la diosa del Desencanto que la deuda está saldada». Por un momento sueño y realidad se fusionan también en el personaje de Shiyin: «Fue entonces cuando Shiyin comprendió que no eran simples mortales [...] Y ambos se desvanecieron sin dejar rastro» (Xueqin, 2009: 40).

La premonición de los monjes se hace efectiva. La desgracia llega a casa de Shiyin y también al distrito: roban a la hija de este y se incendia el templo de la Calabaza. La casa y la calle se queman y Shiyin y su mujer tienen que irse a vivir al campo. Como en el campo no corren buenos tiempos, Shiyin se marcha a casa de su suegro Feng Su, un granjero rico y sin escrúpulos que lo engaña y le hace perder el poco dinero que le queda. «Entrado ya en años y tan cercano a la miseria y la enfermedad, empezó a verse con un pie en la tumba» (Xueqin, 2009: 46), Shiyin cuando vuelve a encontrarse con «un monje taoísta que andaba como loco dando cojetadas con sandalias de cuerda y cubierto de harapos» (Ídem). No sabemos si este monje taoísta es o no el mismo que los anteriores, pero los recuerda. La reiterada aparición de estos monjes, unas veces como inmortales, otras como mortales, en diferentes planos de la narración, en el sueño, en la calle de Gusu y finalmente cuando Shiyin pasea por las calles de la ciudad del suegro hace que todo el episodio transcurra entre lo ficticio y lo real.

Este último monje con el que desaparece Shiyin va recitando un poema e introduce otro plano literario en la novela: la poesía. El poema trata sobre la vanidad de la existencia humana y está formulado con el tópico del *Ubi sunt?*: «¿Dónde andan ahora los grandes de antaño?». A la canción del taoísta, «Todas las cosas se acaban», Shiyin hace un una glosa sobre el paso del tiempo y sus consecuencias: «Todo es lucha y tumulto en el escenario / apenas uno acaba su canción, hay otro cantando» (Xueqin, 2009: 48). Shiyin desaparece junto al «taoísta excéntrico y cojo». La historia de este personaje, aparte de la carga autobiográfica, anticipa también el final del protagonista, Baoyu.

Shiyin, trasunto del autor, tiene un sueño, la narración de su vida se ve interrumpida transversalmente por un sueño en el que se le revela la existencia del jade y la historia de Perlas Bermejas

como parte de la andadura y explicación de la novela. Shiyin repite también la vida del escritor cuya familia cae en desgracia y termina tristemente sus días. Por supuesto es erudito y poeta, como Yucun, como Cao Xueqin, como Baoyu.

Shiyin conoce a Jia Hua (nombre literario Yucun) que es, recordemos, el segundo personaje que aparecerá en la historia, «un letrado pobre que vivía en las proximidades, en el templo de la Calabaza. Tenía por apellido Jia, y su nombre era Hua; su nombre social, Shifei, y Yucun era su seudónimo literario» (Xueqin, 2009: 40). Procedía de una familia arruinada y ahora apenas se ganaba la vida como pendolista, es decir, escribano del monasterio. Aparece de nuevo el personaje arruinado procedente de una familia noble, experiencia vital que comparte con el autor de Sueño en el pabellón rojo. Este personaje va a tener más recorrido literario pero tampoco mucho más que Shiyin: será el que descubra el paradero de la hija de Shinyin, que a su vez aparecerá en la novela cambiado su nombre como doncella de la Vieja Dama, más tarde de Baochai, y finalmente, concubina de Xue Pan, el primo de Baoyu, de manera que el personaje de Shiyin permanece de una manera extraña a lo largo de la novela. Está ligeramente entroncado con la familia Jia, de ahí que lleve su apellido. Jia Yucun con el dinero y las recomendaciones de Shiyin llegará más adelante a gobernador de Yangzhou. En una de sus subidas y bajadas de la fortuna se encontrará con el caso de Xue Pan y de cómo este se vio inmerso en un asesinato por el caso de la niña robada y, por lo tanto, con la hija de Shiyin.

Leng Zixing. El anticuario

Yucun fue nombrado gobernador después de llegar a la capital y haber aprobado los exámenes. El emperador lo sustituyó a causa de los disturbios del distrito y decidió viajar por el imperio. En uno de los viajes llegó a Yangzhou donde conoció al comisionado de la Sal que aquel año era Lin Ruhai, nacido en Gusu. Este Lin Ruhai repite en cierto modo la vida de Shiyin. También tiene una sola hija a la que dedica todas sus atenciones. Lin Ruhai lo nombra preceptor de su hija y él acepta porque se encontraba débil después de coger una enfermedad. También Yucun se encuentra con un templo y en el templo con un «viejo bonzo tembloroso cocinando unas gachas [...] Además de sordo, el bonzo demostró tener el espíritu oscurecido, ya que masculló respuestas incoherentes» (Xueqin, 2009: 53). La novela gira sobre sí misma repitiendo situaciones y personajes.

En la taberna del pueblo se encuentra con un anticuario, Leng Zixing, que conoció en la capital. Precisamente ese Leng Zixing es el que le habla de la decadencia de las familias del palacio y del hecho extraordinario de que en una de las mansiones, la Rong, ha nacido un niño con un jade en la boca. Por primera vez se habla del protagonista de la novela, Baoyu, el portador del jade, el favorito de su abuela pero despreciado por el padre por gustarle más los afeites y cosas de las mujeres. Leng Zixing se convierte en el portador de la voz del autor. Para entender la verdadera naturaleza de Baoyu, nos dice, hay que «haber leído mucho y tener una amplia experiencia, ser capaz de reconocer la naturaleza de las cosas, captar el Dao y comprender el Misterio» (Xueqin, 2009: 57). Indudablemente esa apreciación sobre la naturaleza del protagonista le da ese carácter metaliterario a la conversación.

Leng Zixing, como trasunto del autor, en su encuentro en el bar, instruye a Yucun acerca de la naturaleza de los hombres:

«Salvo los muy malos y muy buenos el resto de los hombres se parecen entre sí. Los muy buenos nacen en tiempos propicios, cuando el mundo está bien gobernado; los muy malos, en tiempos de calamidad, cuando el peligro acecha.» (Xueqin, 2009: 57).

Los buenos traen orden; los malos, el caos; los buenos, la inteligencia; los malos, la crueldad; el exceso de bien tiene un lugar en el mundo «se transforma en dulce rocío y en brisas amables que se dispersan por los Cuatro Mares.» (Ídem). El problema surge cuando hay un exceso de mal porque entonces lucha contra el bien hasta la consunción y ambos aparecen en un mismo individuo:

Esos seres no llegan a convertirse en sabios ni en hombres perfectos, pero tampoco en perfectos canallas. Están dotados de una inteligencia pura que los eleva por encima de sus semejantes, pero su perversidad y su conducta extravagante les hacen caer igualmente por debajo de los demás hombres. Cuando nacen en el seno de familias ricas y nobles, esas personas se convierten en extravagantes soñadores; si nacen en familias pobres pero cultas, se vuelven eruditos o ermitaños de alma noble; si nacen en hogares humildes y desgraciados, nunca llegan a ser correos de alguna prefectura o sirvientes de amos vulgares, sino más bien actores o cortesanas. (Xueqin, 2009: 58).

Están disertando acerca de una materia literaria. Yucun, en uno de sus múltiples viajes conoce también a Baoyu del que ha sido preceptor en Jinling de un niño absurdo del que cuenta algunas extravagancias y que posteriormente relacionará con Baoyu por eso tiene conocimiento de su personalidad y lo clasifica entre las naturalezas mixtas y dice de él: «Lo más probable es que un muchacho así pierda su herencia y desperdicie los buenos consejos de maestros y amigos.» (Xueqin, 2009: 60). Nos recuerda la situación del autor que tampoco hizo caso de esos buenos consejos por lo que una vez más el autor se identifica con el personaje protagonista de la novela, Baoyu. Como preceptor de Daiyu en Ganzhou, también encuadra a esta niña entre los seres mixtos anticipando la unidad espiritual que conforma la pareja de enamorados. La conversación entre ambos transcurre entre asuntos literarios a la vez que anticipan la personalidad de los que van a ser personajes protagonistas. Este Jia Yucun será también el que acompañe a Daiyu a la mansión de los Rong, pues tanto él, que ha sido restituido en su cargo, como su pupila, la huérfana Daiyu reclamada por su abuela, se dirigen en el mismo momento a la capital donde confluyen las dos tramas: la de Baoyu y la de Daiyu.

Las doce bellezas de Jinling

Las damas de la familia Rong visitan la mansión Ning. Baoyu, un preadolescente, las acompaña. Baoyu se siente cansado y Qin Keqing, la esposa de uno de los jóvenes de la familia, acompaña al protagonista a un sitio apartado para descansar. El narrador prepara a su lector para la versión metaliteraria de su obra.

Baoyu, trasunto del autor, no quiere descansar en una estancia donde se exhibe la imagen de un erudito acompañada de un pareado que, produciéndole tal rechazo, le pide a la joven dama que le lleve a otro aposento. El autor no deja pasar ocasión para dejar bien claro el rechazo que le producen ciertos escritos asociados a la erudición como ya comentamos anteriormente. En el pasaje siguiente, el autor se detiene en la descripción de otra estancia, la cual esta vez sí le resulta placentera:

Al entrar vio sobre el muro una pintura de Tang Bohu que figuraba una dama durmiendo bajo las flores de un manzano silvestre en primavera. Dos rollos lo franqueaban, donde el erudito Qin Guan, de la dinastía Song, había escrito: «El ligero frío que envuelve el sueño es el frescor / De la primavera / El efluvio que toma los sentidos del hombre / Es el aroma del vino» (Xueqin, 2009: 103).

El aroma que percibe tan agradable, la pintura de la dama y los objetos que adornan la habitación anuncian el sueño de Baoyu. Rodeado de todo ese ambiente refinado y femenino, Baoyu reposa en el lecho nupcial de Keqing. No hay duda de que Baoyu es poeta, escritor y amante de las mujeres y así lo deja claro el autor al rodearlo de toda esa parafernalia metaliteraria de referencias refinadas y femeninas.

Por otra parte prepara al lector para comenzar un momento importante: la primera experiencia sexual de Baoyu y el destino de las damas. Ya, dentro del sueño, Baoyu se encuentra en un *locus amoenus*, un lugar feliz: un «largo sendero», «verdes árboles», «arroyos cristalinos», «apenas hollado por el hombre», habitado por un hada cuya descripción pareciera la de una belleza garcilasiana (Xueqin, 2009: 104-105). Es la Diosa del Desencanto:

Yo gobierno en la tierra sobre los romances y los amores no correspondidos, el dolor de las mujeres y la pasión de los hombres. No hace mucho que se congregaron en este lugar las reencarnaciones de algunos amantes de otros tiempos, y he venido buscando la ocasión de prodigar amor y deseo (Xueqin, 2009: 105-106).

Es en ese ensueño mitológico donde Desencanto promete darle a conocer «doce nuevas canciones de hadas tituladas *Sueño en el Pabellón rojo*» (Xueqin, 2009: 105) donde encontramos nuevas referencias metaliterarias.

Baoyu en sueños ha llegado al arco a la «Tierra de la Ilusión del Gran Vacío», pero en una especie de viaje al más allá que recuerda al de Dante, avanza a través de una serie de estancias que «Contienen archivos en los que están escritos el pasado y el futuro de muchachas de todo el mundo –le respondió- [Desencanto]. Tus ojos humanos y tu envoltura mortal impiden que te sean mostrados» (Xueqin, 2009: 107). Entre estancias, nombres y versos, todos metaliterarios, llega hasta el Aposento de las Infortunadas, donde se encuentran los archivos que contienen el destino de las mujeres más bellas y entre ellos buscó los de su provincia y encontró tres registros en verso que contenían los destinos de las doce bellezas de Jinling.: Xiren, Yingliang, Daiyu, Yuanchun, Tanchun, Xiangyun, Miaoyu, Yingchun, Xichun, Xifeng, Qiaojie, Jia Lan, Qin Kequin y Baochai. Primer acercamiento en verso de la vida de las damas de la novela. La literatura dentro de la literatura. Cada poema, en el archivo, consta también de un dibujo alusivo.

Las hadas reprochan a Desencanto que haya llevado hasta allí «a esa sucia criatura que no hará sino contaminar este ámbito de puras doncellas» (Xueqin, 2009: 112) pero Desencanto define, como voz del autor una vez más, que Baoyu es el elegido por los duques de Ningguo y Rongguo como el digno sucesor de sus casas, que las sombras de estos antiguos duques fueron quienes le pidieron a la diosa el favor de que le alertara sobre los peligros de la lujuria: «Es excéntrico y terco, y poco inteligente, pero no deja de despertar en nosotros algunas esperanzas», que, como le pareció justo lo que le pedía lo llevó hasta aquel lugar y «como no entendió nada, quise que probara aquí la ilusión de la delicia carnal. Quizás así pueda despertar más tarde a la verdad» (Ídem).

El aroma del lugar, el té, los licores, los manjares, libros e instrumentos musicales conforman un ambiente idílico, refinado y lujoso. Desencanto manda que doce jóvenes danzarinas interpreten «Las doce nuevas canciones llamadas *Sueño en el pabellón rojo*»:

Las canciones [le advierte Desencanto] que vas a escuchar no se parecen a esas que interpretan en las obras de teatro de tu polvoriento mundo, que siempre corresponden a distintos personajes: eruditos, muchachas, guerreros, viejos o payasos; y que se distinguen según los nueve

modos establecidos para el sur o el norte. Nuestras canciones son lamentos espontáneos por una persona o por un suceso, y son fáciles de acompañar con instrumentos de viento o de cuerda; pero ningún ser ajeno a este mundo puede apreciar sus calidades, y dudo por tanto que puedas llegar a calar realmente su sentido (Xueqin, 2009: 114).

Desencanto, como nueva voz del autor, diferencia entre los personajes estereotipados de la literatura anterior y sus convencionalismos, frente a los verdaderos sentimientos descritos en *Sueño en el pabellón rojo*. Parece que Cao Xueqin, por boca de la diosa, pone el listón muy alto al lector, pues para que comprenda el desarrollo futuro de los personajes le da la letra de las canciones de las doce damas, más una de prólogo y otra de epílogo. Efectivamente, Baoyu-Lector no comprende nada como el propio lector, porque, entre otras cosas, las canciones encierran enigmas del destino de las damas que solamente leyendo la novela tanto uno como otro podrá resolver.

Desencanto lo lleva a otro aposento donde cree ver a Baochai y Daiyu en el rostro de unas hadas. La Diosa del Desencanto, voz del autor, le explica la diferencia entre el amor y la lujuria, entendemos que es la misma diferencia que entre aquellas novelas eróticas de las que abominaba Cao Xueqin, y las historias verdaderas de sus personajes. De hecho, la diosa lo diferencia del resto de los amantes: «Son criaturas soeces avezadas en la lujuria carnal. Tú, en cambio, naciste con una naturaleza apasionada, con una locura de amor que llamamos «lujuria de la mente» (Cao Xueqin, 2009: 123). Es eso lo que lo convierte en el elegido: «para mayor gloria de las mujeres no pude aceptar que fueras condenado por el mundo.» (Ídem). La diosa le hace experimentar el placer en el sueño para que conozca la verdad, según nos ha dicho, y para que «una vez que hayas comprobado la naturaleza ilusoria de los placeres en la tierra de las hadas, comprenderás la vanidad del amor en tu mundo polvoriento» (Ídem). La ficción se confunde con la realidad pues el primer encuentro amoroso en el mundo de los inmortales lo tiene con Jianmei, la hermana de Desencanto, que tiene el nombre infantil de Keqing, coincidiendo con el nombre de la joven esposa del pariente de Baoyu, concretamente la esposa de uno de los bisnietos de la abuela y tía de Baoyu. Keqing que oye su nombre de niña queda sorprendida de escucharlo en boca de Baoyu. El sueño, sin embargo, aún no ha acabado, una vez realizado el encuentro amoroso, los amantes Jianmei y Baoyu se pierden en un terreno peligroso, infestado de lobos y tigres, de aguas negras (Xueqin, 2009: 124). El final del sueño se anuncia además con la aparición de Keqing. Es curioso el carácter misterioso, introducido en los versos finales, con el que termina el capítulo y que recuerda las palabras con las que el Hermano Roca describe al protagonista, trasunto del autor: «Ocurren extraños encuentros en un sueño secreto / Soy el amante más obstinado que vieron los tiempos.» (Xueqin, 2009: 125).

El famoso sueño del capítulo V es una nueva puesta en profundización de la novela espectacular, asombroso, verdaderamente extraño y secreto con el que el autor ha querido dotar el significado de su obra y aquello que le indujo a escribirla.

Conclusiones

A lo largo de los primeros capítulos y dispersas intervenciones de la novela, Cao Xueqin insiste en que su novela es la transcripción que un monje taoísta hizo de un manuscrito encontrado, tallado en una roca al pie del Pico de la Cresta Azul. Cao Xueqin, páginas más adelante, aparece como corrector de la novela. De la misma manera la novela de *El Quijote*, de Cervantes, se nos presenta como un manuscrito hallado. La novela cervantina se nutre en sus primeros ocho capítulos de los papeles encontrados en los archivos de un pueblo de la Mancha de cuyo nombre no quiere acordarse, pero, esos

papeles se le agotan y necesita encontrar la continuación de la historia. El narrador dice encontrarla en el capítulo VIII de su novela en un puesto callejero de la ciudad de Toledo, pero escrita en árabe por un tal Cide Hamete Benengeli, por ello tiene que buscar un traductor y el narrador se presenta solamente como transcriptor de esta. Los papeles encontrados en los archivos de la Mancha apuntan al deseo del autor de escribir una historia verdadera, pero el manuscrito hallado nos sitúa en el terreno del juego literario y más si este manuscrito está en árabe y estos tenían fama de ser mentirosos pues se aficionaron a hacerse *falsos cronicones* genealógicos para certificar ser cristianos viejos y huir de las sospechas de herejía de la Inquisición. Esta tensión se va a observar a lo largo de la novela y esta se sirve de varios recursos para mantenerla en la delgada línea de la ficción y realidad.

Es la misma tensión, más no imitación, que vamos a encontrar en Sueño en el pabellón rojo, donde el autor, según el narrador-transcriptor, tiene como intención contar «hechos verdaderos de su vida detrás de la ficción de un jade.» Sin embargo, la fidelidad histórica se encuentra desfigurada por el uso de una serie de recursos que nos remiten al mundo de la retórica literaria que implica el carácter ficcional del relato. Uno de estos recursos es el del manuscrito hallado que incluso anda rodando por ahí hasta que varios kalpas después de su escritura encuentra quien lo transcriba y publique. El transcriptor Vanidad de Vanidades, monje taoísta, se refiere a las Memorias de una roca a cuyo autor, le cede la palabra y el autor se presenta como hijo de una gran familia que, venida a menos, se ve en la miseria y estando en ese momento decide escribir la historia de las jóvenes que conoció en el palacio donde vivió de joven. El compromiso con ellas y el deseo de escribir una obra diferente a las novelas de la Brisa y Luz de Luna le llevan a «coger el pincel» para contar una historia donde los protagonistas sean los sentimientos verdaderos. Sin embargo, su inclinación poética le lleva a utilizar recursos propios de la invención. Se sirve así de una serie de recursos literarios narrativos bajo los que se esconde la voz del autor estableciendo una tensión entre realidad y ficción.

La historia del manuscrito hallado por Vanidad de Vanidades es supuestamente la que vamos a leer en la novela pero también contiene la de la roca en la que se inscribe y esta corre paralela a la del autor, puesto que también dicha piedra fue llamada a tener una función importante en la historia. Nada más y nada menos había sido destinada a formar parte de la cúpula del cielo pero la diosa Nüwa la desechó. Roca narradora o jade narrador que, como alter ego del autor, defiende la idoneidad de la novela para ser publicada pues no contiene nada indigno y sí buena dosis de entretenimiento. No contento con crear un transcriptor y buscarse un narrador tan inverosímil como es la roca-jade, al que identifica con él pues siendo también áspera en su alma hay algo de trascendental, introduce en el relato a un autor llamado Cao Xueqin que es la de corrector. No contento con interponer entre él y su relato tantos intermediarios también nombra los sucesivos títulos de la novela: Memorias de una roca, Precioso espejo de la Brisa y de la Luna, Las doce doncellas de Jinling, Sueño en el pabellón rojo. ¿Cuál es la voz más acreditada? ¿Cuál la versión que estamos leyendo? El autor crea toda una construcción de invención que tensiona la obra entre el deseo de escribir los hechos verdaderos y lo que de ficción y verdad se encuentra en ellos.

Introduce además dos personajes que, con escasa presencia a lo largo de la novela, van a ser los primeros que aparecen y vienen a ser alter ego del autor. Uno de ellos es Zhen Shiyin, véase la coincidencia fonética con Cao Xueqin, cuya historia es un relato dentro de otro relato muy parecido al del autor puesto que siendo también un erudito de buena posición termina en la más absoluta de las miserias decidiendo abandonar a su familia en el hogar paterno para convertirse en un monje taoísta, véase la coincidencia también de lo que de común tiene con la historia del protagonista, creando así

una secuencia: autor- Zhen Shiyin- Baoyu. Para profundizar la *mise en abyme* (sin traducción exacta en español), este Zhen Shiyin tiene un sueño en el que se continúa la historia de la roca y su deseo de bajar a la tierra para vivir experiencias humanas. Dentro del sueño (un relato dentro de otro relato dentro de otro), el monje budista cuenta la historia de Perlas Bermejas, anticipación de la de Baoyu y Daiyu.

Shiyin, a su vez, conoce a Jia Yucun, escribano del tempo de la Calabaza, cuya historia también se enmarca dentro de la *mise en abyme* o profundización como relato dentro de otro relato y alter ego del autor. Todo este juego de espejos donde una historia se ve reflejada en otra tiene su apoteosis en el capítulo V en el sueño de Baoyu, versión poética de la novela.

Bibliografía

- ALCALDE, Sergi (2018). «Sueño en el Pabellón Rojo, la genealogía del vacío». *Instituto Confucio*, Universidad de Valencia, n.º 50, pp. 49-53.
- BORGES, Jorge Luis (1998). *Textos cautivos*. Alianza Editorial. Madrid.
- CAO, Xueqin (2009). *Sueño en el Pabellón Rojo*. Trad. de Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Galaxia Gutenberg.
- CERVANTES, Miguel de (2003). *Don Quijote de la Mancha*. Edición de Francisco Rico. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- CÓRDOBA, Pedro (1985). «Las leyendas en la historiografía del Siglo de Oro. El caso de los falsos cronicones». *Criticón*, Universidad de Toulouse, n.º 3, pp. 235-253.
- GRUIA, Ioana (2001). «Mujer, poesía e ideología amorosa en Sueño en el Pabellón Rojo». En *Mujer, cultura y comunicación. Realidades e imaginarios*, IX Simposio Internacional de la Asociación Andaluza de Semiótica. Alfar: Sevilla, pp. 459-468.
- KU, Menghsuan (2006). *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de Sueño en las estancias rojas*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. En <<https://www.tdx.cat/handle/10803/5265>>.
- TENA MORILLO, Lucía (2019). «Sobre la *myse en abyme* y su relación con la écfrasis y la intertextualidad», *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n.º 3, pp. 481-505.
- WARDROPPER, Bruce (1980). «El Quijote: ¿ficción o historia?». En HALEY, George, *El Quijote de Cervantes*. Madrid: Taurus, pp. 237-252.