



Cao Xueqin

Sueño en el Pabellón Rojo

Volumen I

Galaxia Gutenberg

Cao Xueqin

Sueño en el Pabellón Rojo

(Memorias de una roca)

I

*Traducción de Zhao Zhenjiang
y de José Antonio García Sánchez*

*Edición revisada por
Alicia Relinque Eleta*

Galaxia Gutenberg

Título de la edición original: *Hongloumeng*
Traducción de Zhao Zhenjiang y de José Antonio García Sánchez
Edición revisada por Alicia Relinque Eleta
Los editores y los traductores agradecen su colaboración al
Instituto Confucio



Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º I.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Universidad de Granada
Hospital Real
Cuesta del Hospicio s/n, 18071 Granada

Primera edición en este formato: febrero 2017

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2016, por las características de esta edición
© Universidad de Granada, 2009

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: CAYFOSA- Impresia Ibérica
Carretera de Caldes, km 3, 08130 Santa Perpetua de Mogoda
Depósito legal: B. 168-2017
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16495-55-9 (Volumen I)
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16495-58-0 (Obra completa)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización
de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

INTRODUCCIÓN

En la segunda mitad del siglo XVIII, durante el reinado del emperador Qianlong, de la dinastía Qing, se difundía en China una novela inacabada de ochenta capítulos con el título de *Memorias de una roca*. La obra, que se vendía en forma de copias manuscritas en ferias y mercados —a veces a precios muy altos—, narraba los desvelos amorosos de dos excéntricos personajes, Jia Baoyu y Lin Daiyu, sobre el telón de fondo del declive de una familia de aristócratas, los Jia, moradores de las mansiones Ning y Rong. El autor de la obra, Cao Xueqin, hijo él mismo de una familia rica caída en desgracia, había muerto en la miseria en torno a 1763 a la edad aproximada de cuarenta años. La novela se imprimió por primera vez en 1791 con el nuevo título de *Sueño en el Pabellón Rojo* (*Hongloumeng*) y un total de ciento veinte capítulos, después de que Cheng Weiyuan y Gao E declarasen haber encontrado en manos de un trapeero cuarenta nuevos capítulos correspondientes a la conclusión. Para entonces, treinta años después de la muerte de su autor, *Sueño en el Pabellón Rojo* ya gozaba de una popularidad enorme, y las peripecias de sus protagonistas habían corrido como la pólvora entre aristócratas, funcionarios y gente común.

En la historia de la literatura china, *Sueño en el Pabellón Rojo* es considerada la cumbre de la literatura de la dinastía Qing, y una de las cimas más altas de la novela clásica. Su importancia en la cultura china es tan grande que incluso ha llegado a desarrollarse una disciplina propia, *hongxue* («rosología»), dedicada al análisis exhaustivo de la obra, y son famosísimas las versiones para radio, cine y televisión. Colmada de información sobre la vida cotidiana de la nobleza, sobre los símbolos culturales que

la informaban, y sobre el misterioso día a día en los aposentos interiores de palacios y mansiones —reservados exclusivamente a las mujeres—, la obra ha sido llamada «enciclopedia de las postrimerías de la sociedad feudal» por la cantidad de datos que contiene: hábitos cotidianos, costumbres sexuales, secretos de todo tipo, confabulaciones domésticas de mayor o menor entidad, libros «buenos» que se exponen con orgullo y otros «malos» que se ocultan sobre los baldaquines de las camas, maldades tremendas y bondades inauditas, maneras de ocupar el ocio, supersticiones, adagios para ilustrar el buen camino, medicinas, comidas y bebidas, telas y vestidos de todas las clases, música, pintura y poesía, crítica literaria, objetos decorativos, ritos... el inventario de temas en *Sueño en el Pabellón Rojo* es interminable, hasta el punto de que la expresión «Es inútil leer todos los libros clásicos si no se sabe disertar sobre *Hongloumeng*», se ha convertido en un lugar común desde hace más de doscientos años. A través de la descripción del clan de los Jia y de sus poderosos parientes, así como de las múltiples intrigas entrelazadas en su seno, la obra resulta la pintura pormenorizada de una sociedad eminentemente ritual; de una nobleza decadente, de sus contradicciones y de los valores neoconfucianos imperantes —para nosotros de cierto sabor estoico— que en la novela son constantemente puestos en tela de juicio con gran escándalo de la mayoría de los personajes, firmemente sujetos a la ideología oficial del Estado.

Prohibida durante mucho tiempo —aunque nunca dejó de circular clandestinamente—, esta novela conoció un notable resurgimiento en el siglo xx amparada por la admiración que por ella sentía Mao Zedong, quien la consideraba sin rodeos uno de los orgullos de China, junto a la extensión de su territorio, la riqueza de sus recursos, su enorme población y la antigüedad de su historia. Por su parte, el novelista Lu Xun había afirmado años antes: «... Es un ejemplar raro entre las novelas chinas. Su rasgo característico reside en la audacia con que se relatan las cosas; estrictamente de acuerdo con los hechos, sin tapujos. Sus perso-

najes están retratados como corresponde a su realidad y son completamente diferentes de los de las novelas anteriores [...] En una palabra, con la aparición de *Sueño en el Pabellón Rojo* se rompen el pensamiento y la manera de escribir convencionales. Lo delicado y lo sentimental de esta obra es de importancia secundaria». En eso estaba de acuerdo con la opinión del reverendo Vanidad de Vanidades, en el capítulo I, quien al encontrar la obra percibió que «... aunque el tema principal era el amor, se trataba sencillamente de una crónica de acontecimientos reales». Sin embargo, como veremos más adelante, es precisamente el hecho de que el amor sea el tema principal lo que convierte esta novela en una de las grandes obras maestras del realismo y de la crítica social.

En definitiva, para la literatura china hay un antes y un después marcado por la aparición de la obra de Cao Xueqin, que, «con palabras falsas y en lengua vulgar», describe los innumerables y complejos fenómenos de la vida social, desde los estratos nobles hasta los ambientes de la gente común, configurando un retrato de la realidad de aquella época, y utilizando para ello todos los registros del lenguaje, desde los más elevados hasta los más vulgares.

Sueño en el Pabellón Rojo se compuso aproximadamente en la primera mitad del siglo XVIII, durante el reinado de Qianlong (1735-1796), de la dinastía Qing (1644-1911). El autor, Cao Xueqin, vivió en la fase de bonanza que en la novela se define como «un reinado próspero y duradero en el que el mundo está en paz», a partir de que los manchúes conquistasen las planicies centrales Han al sur de la Gran Muralla e hicieran de Pekín la capital de su imperio. Durante este período de cien años en el que reinaron cuatro emperadores (Shunzhi, Kangxi, Yongzheng y Qianlong), se logró la reunificación del Estado y se rechazaron las agresiones de la Rusia zarista. El emperador Kangxi (1661-1722) suspendió la ocupación de las tierras por parte de los aristócratas manchúes, redujo los impuestos, fomentó la roturación de

eriales, impulsó la construcción de obras hidráulicas y abolió la prohibición del intercambio comercial marítimo. La economía urbana, con el comercio y la artesanía como centro, experimentó un desarrollo considerable. En particular, las ciudades de Suzhou y Yangzhou —en las que los antepasados de Cao Xueqin se habían encargado, por delegación del emperador, de administrar la fabricación de tejidos de seda— prosperaron notablemente, y el intercambio comercial entre China y varios países capitalistas occidentales creció de forma constante.

Más tarde, los reinados de Yongzheng (1722-1735) y Qianlong (1735-1796) constituyeron una era de prosperidad sin precedentes, aunque en el país persistiera el estado de cosas descrito en la obra: «... las cosechas se habían malogrado a causa de las inundaciones y la sequía, los bandidos bullían por la región apoderándose de los arrozales sin dar respiro a la población, y las expediciones punitivas de las tropas del gobierno no hacían sino empeorar las cosas...». No obstante, incluso Kangxi y Qianlong —monarcas que han pasado a la historia de China como dotados de gran talento y amplia visión—, adoptaron y aplicaron por la fuerza políticas conservadoras en todos los terrenos. A pesar de lograr un cierto grado de desarrollo productivo, la idea motriz de dichas políticas siguió siendo la consolidación de la pequeña economía campesina, la limitación del desarrollo de la producción mercantil, y el aislamiento del resto del mundo, todo lo cual indujo a la imposición del neoconfucianismo como ideología del Estado, ideología que venía expandiéndose ya desde la dinastía Ming (1368-1644). Se trataba de doctrinas que «actualizaban» el confucianismo, que había sido el credo oficial en China hasta el siglo VII, integrándole pensamientos y creencias budistas. El neoconfucianismo estaba destinado a perpetuarse hasta principios del siglo XX mediante la práctica del rígido sistema de exámenes imperiales, continuamente criticado por Baoyu en la novela.

La filosofía neoconfuciana, que duraba ya cientos de años, tuvo enfrente una corriente contraria que ejerció gran

influencia en el arte y la literatura. Dai Zhen, contemporáneo de Cao Xueqin, desafió el poderío de la ideología dominante poniendo de manifiesto que el neoconfucianismo destruía a los seres humanos con su control absoluto sobre la vida de la gente, y subrayando que la filosofía debía basarse en los deseos, parte integrante de la experiencia humana, lo que en la práctica suponía, entre otras cosas, convertir el amor libremente elegido –negado por el neoconfucianismo–, en una de las trincheras dentro de ese campo de batalla ideológico. Esto tuvo en esa época una materialización inmediata en la literatura, con el precedente de *El pabellón de las peonías*, de Tang Xianzu (1550-1616), dramaturgo de la dinastía Ming, que tiene el amor como tema central. La obra de Tang Xianzu es continuamente citada en la novela de Cao Xueqin junto a una anterior, *Historia del ala oeste*, de Wang Shifu (s. XIII). Las reacciones a la lectura de estas dos obras, a caballo entre lo erótico y lo subversivo, son el origen de varias de las escenas más conocidas de *Sueño en el Pabellón Rojo*. Durante la dinastía Qing, incluso en el libro *Extraños cuentos de Liaozhai*, escrito por Pu Songling (1640-1715) en su vejez, se dedica gran espacio a reflejar la injusticia del sistema de matrimonio acordado por intereses familiares, y a retratar los amores apasionados de jóvenes que se han sacudido el yugo de la moral imperante. Como ellos, *Sueño en el Pabellón Rojo* se opone a las normas de la moral al conceder libertad sentimental a los protagonistas, que, a cambio, viven bajo una terrible tensión entre sus propios impulsos y la asfixiante atmósfera neoconfuciana, que lo predetermina todo.

Es comprensible, pues, que el amor como tema central, mezclado con la descripción de la decadencia de la familia Jia –ejemplo de familia noble y rica a la sombra del emperador, como la del propio autor–, diera como resultado un texto letal, absolutamente diferente a todo lo visto y leído anteriormente. «Abriendo de par en par las puertas de su corazón», lo que hizo Cao Xueqin fue levantar los cerrojos de los lujosos portones de las mansiones aristocráticas y reducir la altura de sus muros, de modo que todo el mun-

do pudo asomarse a los espacios hasta entonces misteriosos e inaccesibles de la clase dominante, y a los acontecimientos que en ellos tenían lugar.

El autor se llamaba Cao Zhan. El nombre con el que ha pasado a la posteridad, Xueqin, era en realidad un sobrenombre de cortesía, marca de respeto muy utilizada en la China clásica. Se conocen abundantes materiales sobre la historia de su familia, pero pocos, sin embargo, sobre él. Sólo en algunos poemas de los hermanos Duncheng y Dunmin, de la familia Aisin Gioros, y de Zhang Yiquan, quienes fueron amigos suyos, se desvela su extraordinario talento literario y artístico y la actitud crítica que mantuvo hacia su época. Podemos intuir el carácter de Xueqin a través de estos versos de Dunmin:

Es difícil encontrar tantísimo orgullo,
y es extraordinaria su roca incorruptible.
Se emborrachó. Blandiendo libre su pincel
divino, digno de un gigante, expresó
todo el conflicto que cabe en su corazón.

Por esos textos también sabemos que, tras la ruina de su familia, Cao Xueqin llevó una vida miserable; que cuando escribió la obra se había establecido en las colinas del oeste de Pekín, y que para subsistir vendía pinturas, aunque, a pesar de su desgracia y de las altas retribuciones que le ofrecían, nunca pintó para aquellos que despreciaba, ni aceptó las invitaciones de la Academia Imperial de Pintura, manteniéndose en ello inflexible.

Pintor, novelista, extraordinario poeta (como se aprecia en la multitud de composiciones de *Honglouneng*), calígrafo, músico e incluso notable constructor de cometas (arte sobre el que llegó a redactar un manual), Cao escribió su novela en las peores condiciones materiales. En el primer capítulo de la obra describe orgullosamente su hogar como «una choza con techo de paja y ventanas de estera, horno

de arcilla y lecho de lianas». En tal ambiente de pobreza, completamente alejado de lo bucólico y del lujo de su juventud, persistió durante diez años en la creación, corrigiendo la obra y redactándola cinco veces sucesivas, según expone en el capítulo I, haciéndose pasar por un simple revisor.

Que Xueqin, destinado por su origen a «reparar la bóveda celeste» (es decir, a formar parte de la élite dirigente del país), se viera finalmente convertido en una roca sin inteligencia, incapaz de prosperar en la vida, fue una tragedia propia de la época; ni fue el primer caso, ni sería el último, pero él conseguiría elevar ese fracaso a la categoría de arte mediante la redacción de sus *Memorias de una roca*. Poseedor de extraordinarias dotes artísticas, murió pobre y enfermo alrededor de los cuarenta años —cuando al parecer acababa de casarse—, sin haber terminado el manuscrito. Frente a los suntuosos funerales de la novela, los gastos de su entierro fueron pobremente costeados por algunos amigos del escritor.

Sus antepasados, originalmente de la nacionalidad *han*, se asimilaron a la etnia manchú en la comunidad de Baiqi («Bandera Blanca»), y más tarde se convirtieron en sirvientes personales de la familia Aisin Gioros, fundadora de la dinastía Qing, y la siguieron en su marcha hacia el sur de la Gran Muralla. Poco a poco fueron promovidos a cargos de funcionarios y confidentes imperiales. Desde la época del bisabuelo de Xueqin, Cao Xi, los miembros de la familia fueron sucediéndose durante más de sesenta años en Suzhou y Yuanzhou como comisionados de la administración imperial de la fabricación de tejidos de seda. No era un cargo muy importante, pero se ejercía al sur del río Changjiang, zona floreciente, y estaba destinado exclusivamente a los confidentes del emperador. Dado que la esposa de Cao Xi había sido nodriza del emperador Kangxi, y que el propio Cao Yin, abuelo de Xueqin, había sido compañero de estudios de aquél, la sede de la administración regida por los Cao fue designada como residencia imperial

durante los seis viajes de inspección del emperador al sur del río Changjiang. Esas visitas –un enorme privilegio– dejaron una profunda huella en la familia, rastreable en la novela con motivo de la visita de la consorte imperial, y en las quejas de uno de los personajes, Xifeng, por haber nacido demasiado tarde para contemplar la magnificencia de las visitas imperiales de la que se hacen lenguas los mayores del clan. 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 sentar 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.

Los sesenta años de la comisión de la familia Cao al sur del río Changjiang comprendieron el período del reinado de Kangxi –en cuya última época surgieron grandes conflictos por el trono en el interior de la aristocracia–, y los primeros años del reinado de su hijo Yongzheng, quien, una vez alcanzado el trono, aplicó contra los opositores una política represiva implacable, haciendo ejecutar y encarcelar a sus rivales, y a aquellos que se habían comprometido con facciones rivales en la lucha por el poder. Ejecutó o desterró a los ministros y esclavos allegados a sus adversarios, e incluso los confidentes de su padre llegaron a ser blanco de la represión. Esa rivalidad entre aristócratas duró hasta los tiempos de Qianlong. Las destituciones, los embargos de bienes o su confiscación, así como los destierros, operaron bruscos cambios en la ya inestable situación política. Precisamente a raíz de esas disputas políticas comenzó la decadencia de la familia de los Cao.

Xueqin nació cuando todavía no había comenzado ese declive. En su adolescencia, su tío Fu, el último comisionado de la familia Cao en la administración de la fabricación de sedas, fue destituido por el emperador Yongzheng, viéndose obligado a regresar a Pekín y sufrir la confiscación

de sus bienes. En los tiempos de Qianlong, la familia Cao sufrió otros cambios devastadores que pusieron fin a la vida lujosa de Xueqin como hijo de familia rica y noble hasta conducirlo a 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.

En la novela, las mansiones Rong y Ning, que hacen continua gala de opulencia y boato, son un reflejo del círculo de la nobleza en la corte imperial Qing. En ellas prima el lujo, el oropel y el despilfarro. En el pequeño reino de las dos mansiones, recorridas incesantemente por centenares de habitantes, el trajín cotidiano de la casa gira en torno a la búsqueda de placeres de los señores. Comen manjares exquisitos, son atendidos por infinidad de sirvientes y hay servicios exclusivos en todos los aspectos, incluso para una acción tan trivial como lavarse la cara. Obviamente, los enormes gastos se costean con el fruto de la explotación extrema de los campesinos incluso en años de mala cosecha. Para comprenderlo, basta leer en el capítulo LIII la lista de productos entregados en concepto de renta al jefe de la mansión Ning. Cuando los ingresos procedentes de la explotación de los campesinos no alcanzan para cubrir el creciente dispendio, los señores se ven obligados a empeñar y vender sus pertenencias y piden préstamos para soportar los gastos familiares manteniendo las apariencias exigibles a una familia noble, culta y rica, «a los pies del emperador», dando lugar incluso a que, en el mayor de los secretos, algunos miembros de la familia, como Xifeng, tengan que dedicarse a la innoble ocupación de la usura o el tráfico de influencias.

Por otra parte, la inestabilidad política fuera de las murallas de las dos mansiones, acorde con la incertidumbre creada por la represión del emperador Yongzheng, alarma a menudo a los jefes del clan; de vez en cuando, una atmósfera de terror e inquietud, y el presagio de que «hasta el festín más grande se acaba», atenazan a la familia. Las relaciones entre las cuatro familias de la novela funcionan de acuerdo con el principio citado en el capítulo IV: «Tocar a una es tocar a todas; honrar a una es honrar a todas». Se ayudan y se encubren, aunque en su interior existan también contradicciones complejas: los miembros de los cuatro clanes prefieren los matrimonios dentro de las familias para consolidar los lazos de ayuda mutua, pero los casamientos entre parientes dan como resultado la aparición en su seno de grupos diferentes que libran continuas disputas por la administración de los asuntos familiares y por la herencia de los hijos de esposas y concubinas.

Contando sólo a los personajes con nombre propio, en *Sueño en el Pabellón Rojo* aparecen más de cuatrocientos. A pesar de ser numerosos y diferentes, de toda condición y oficio, están descritos de manera enérgica y vívida, son «de carne y hueso» y tienen un carácter bien definido que impide confundirlos, aunque se les presente con pocas palabras. De entre todos los personajes, son dos los que se sitúan en el eje argumental de la obra: Jia Baoyu, marcado por lo extraordinario ya desde su nacimiento, puesto que llegó al mundo con un jade en la boca, y su delicada prima Lin Daiyu.

Las circunstancias novelescas en que vive Jia Baoyu están marcadas por la contradicción entre el rigor paterno y el cariño y la condescendencia de su abuela. Según Jia Zheng, su padre, hay que educar a Baoyu —a golpes, incluso— hasta convertirlo en un cortesano leal, un hijo respetuoso, un hombre afamado y un letrado excelente antes de llegar a funcionario; en una palabra, se espera de él que se convierta en una persona digna de heredar la fortuna an-

cestral y de conseguir las mercedes imperiales como depositario de las virtudes de sus antepasados. En cuanto a la Anciana Dama, su abuela, aunque admite lo conveniente de los deseos de Jia Zheng, necesita que su adorado nieto la entretenga en su vejez. Por eso impone que, contra todas las normas, Baoyu viva a su lado en los aposentos de las mujeres, escapando al control paterno; ese deseo de la anciana está además refrendado por Yuanchun, la consorte imperial, lo que termina de hacerlo incontestable. Este privilegio de Baoyu, el de ser el único hombre con permiso para vivir entre mujeres, hace de las descripciones de la misteriosa vida cotidiana en los cuartos interiores una fuente de información de primera mano que hubo de constituir sin duda uno de los factores de su éxito inmediato. Por otra parte, le permite entender y apreciar las doctrinas «heterodoxas» a través de la lectura de obras tales como *Historia del ala oeste* y *El pabellón de las peonías*, ya citadas, que fomentan su carácter rebelde e inflexible.

Jia Baoyu vive en un lugar idílico: el jardín de la Vista Sublime, un reino de muchachas. Allí, aparte de Jia Baoyu, sólo viven numerosas jóvenes: por un lado, muchas doncellas en situación deplorable, sufriendo malos tratos y humillaciones, y por otro, las señoritas nobles, cuyos destinos están a merced de la conveniencia de sus familias. No debe olvidarse que uno de los primeros títulos de esta novela, tal como se relata en el capítulo I, fue *Las doce bellezas de Jinling*, y que una de sus líneas argumentales es el destino trágico de las doce muchachas de familia noble que comparten con Jia Baoyu la bucólica vida en el jardín, y a quienes, en el capítulo V, está dedicado el grupo de canciones («Sueño en el Pabellón Rojo») que acabará dando título definitivo a la novela. Las jovencitas, con sus impulsos juveniles, sus alegrías y sus tristezas, constituyen, en el conjunto de la obra, un contraste violento con el yugo de las doctrinas confucianas, las normas de la moral, la lucha por la conquista de un rango oficial, el saqueo de riquezas, la corrupción y la abyección de los señores. Jia Baoyu, en consecuencia, extrae una conclusión completamente contraria

a los principios morales imperantes: «... Es en las muchachas en quienes se concentran las más finas esencias de la naturaleza, siendo los hombres sólo desperdicios y escoria». Esta rara observación de Jia Baoyu lo conduce por un camino alejado de la ortodoxia, que se manifiesta en diferentes aspectos: rechazo a su pertenencia a una familia noble y rica pero carente de «libertad»; desdén por los funcionarios, el rango oficial y la fortuna, despreciando a los que estudian para prosperar, a los que llama «viles gusanos en busca de carrera»; crítica del ensayo en ocho partes (la forma impuesta para disertar sobre los libros canónicos en los concursos oficiales) al que califica de instrumento ridículo; burla de los dogmas formulados por los neoconfucianos de la dinastía Song, reclamando, a menudo de manera airada, respeto a la individualidad; puesta en tela de juicio de la autoridad religiosa...

Lin Daiyu, aunque de carácter diferente al de Baoyu y con experiencias distintas en la vida, tiene similitudes con él en ingenio, ideas y sentimientos. Está lejos de ser una «mujer virtuosa», que según el código ético al uso equivale a una «mujer sin talento». Al contrario, ella posee en alto grado un talento que la aristocracia no necesita, y en cambio carece de las virtudes, docilidad y moderación, que exigen las normas morales al uso y de las que, en cambio, disfruta en grado sumo su «rival» Xue Baochai, muchacha igualmente dotada de talento y grandes conocimientos, pero consciente de que son «inservibles» en las mujeres. «Deberíamos limitarnos a las labores domésticas. Y, si en algún caso contamos con una educación elemental, deberíamos elegir libros apropiados. Si nos dejamos influenciar por esos libros heterodoxos pronto veremos nuestra naturaleza y nuestros sentimientos irremediabilmente corrompidos», le dice Baochai a Daiyu en el capítulo XLII, advirtiéndole contra los gustos incorrectos en literatura. La dialéctica entre ambas muchachas es otra de las líneas argumentales de la novela. Daiyu manifiesta a menudo su inteligencia de una manera agresiva. La moral confuciana establece el principio de que el matrimonio de los jóvenes lo deciden los padres según los inte-

reses familiares, pero Daiyu, desdeñando este principio, elige ella misma a su amado. Actuando en sentido contrario a las «mujeres virtuosas», Daiyu jamás trata de persuadir a Baoyu para que se esfuerce por obtener un rango oficial y fortuna; al contrario, compartiendo su impulso, desdeña el afán de los funcionarios.

Obviamente, una muchacha como Daiyu no es grata a los jefes de la familia Jia y, dentro de ella, sólo puede aspirar a ser una confidente del rebelde Baoyu. Sin embargo, ella, aunque hija de familia noble, sufre la opresión más que él. A su condición de mujer se une que la adversidad de perder a sus padres la obliga a vivir sin remedio en la mansión Rong bajo el amparo de su abuela materna. Es su amor por Baoyu, fruto de una amistad fomentada desde la niñez, el que la ayuda a resistir con fuerza las presiones y los prejuicios del mundo que la rodea, y el que la convierte en protagonista de esta tragedia a pesar de su tristeza y su frágil salud. Debido a sus experiencias como huérfana, a su sensibilidad y a su inconfesable amor, Daiyu sufre intensamente en el corto período que pasa en la casa de los Jia. Su aspecto triste y su carácter sombrío son consecuencia de la atmósfera que impone la moral reinante. Manifiesta su tristeza comparándose con las flores:

Trescientos sesenta días al año amenazan sin piedad
la daga del viento y el sable de la escarcha,
¿cuánto tiempo fresca y bella vivirá una flor
si cae de un golpe, se la lleva el viento y no se vuelve
a encontrar?

Incapaz de adaptarse a las circunstancias como Bao-chai, no oculta su agresividad emocional. Sus palabras agudas, su temperamento, sus intereses nada vulgares y su pensamiento absolutamente original en la composición de poemas, son sus armas en la lucha contra el «casamiento del oro y el jade», metáfora del matrimonio predestinado por los intereses familiares. Abrumada por el ambiente impuro, no quiere resignarse:

Quisiera tener alas y emprender el vuelo
con los pétalos hasta el fin del mundo.
¿Pero quién sabe si allí existe
una tumba donde enterrar fragancias?

Mejor en bolsas de seda recoger sus restos de aroma
y en la limpia tierra, como una tumba, sepultarlos.
Pues puros partirán como puros llegaron:
sin dejarse cubrir por el sucio fango.

La descripción compleja y refinada de los amores de Baoyu y Daiyu es uno de los aspectos más bellos de *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Sólo los primeros ochenta capítulos fueron escritos con seguridad por Cao Xueqin. Las anotaciones del manuscrito señalan la existencia y pérdida de fragmentos de capítulos posteriores a esos ochenta. Según Cheng Weiyuan, quien dijo haberlos encontrado entre papeles de desecho y en manos de un trapero, los últimos cuarenta también son originales de Cao Xueqin. Pero los especialistas contemporáneos debaten acerca de qué capítulos o fragmentos, de los cuarenta últimos, pertenecen a la mano de Xueqin, mientras otros afirman con rotundidad que fueron escritos directamente por Cheng Weiyuan y Gao E, o por Gao E como resultado del encargo de aquél.

En estos cuarenta últimos capítulos, los destinos de las doce bellezas de Jinling corresponden, en general, a los propósitos manifestados en las canciones del capítulo V. En cierto sentido, se desarrolla de manera creadora la trama de la tragedia de los amores entre Jia Baoyu y Lin Daiyu. Pero se dedican tres capítulos –XCVI, XCVII y XCVIII– a un relato incisivo y vívido de cómo los jefes de la mansión Rong, ante el problema matrimonial, hacen grandes esfuerzos para destruir los amores de Baoyu y Daiyu, lo cual no parece corresponder quizás al propósito de Cao. Además, algunos fragmentos tienen un matiz místico más acu-

sado que en los primeros cuarenta capítulos escritos por Xueqin. Todos estos sucesos demuestran que, aunque los autores de los últimos cuarenta capítulos mantienen una actitud crítica con respecto al código ético feudal al describir la confiscación de la mansión Rong, sin embargo no hablan de lo inevitable de la ruina de las cuatro familias nobles durante la decadencia económica y las luchas políticas. Al contrario, dedican extensas páginas a relatar cómo las dos mansiones, por gracia del emperador, recobran cargos, honores y riqueza, contradiciendo así la trama trabajosamente urdida por Cao Xueqin al referirse a las postrimerías de la sociedad feudal y debilitando en buena medida sus críticas.