

An Intruder in the Discourse of Reality: Dream in *The Peony Pavilion* and *Dream of the Red Chamber*

Un intruso en el discurso de la realidad: *El sueño en El pabellón de las peonías* y *Sueño en el pabellón rojo*

现实话语中的入侵者：《牡丹亭》和《紅樓夢》中的梦

luciaespinosa@correo.ugr.es

Lucía Espinosa-Campos*

Escuela Internacional de Posgrado

Universidad de Granada

Granada (España) 18011

Abstract: This article compares the role of dreams in the classic Chinese literary works *The Peony Pavilion* and *Dream of the Red Chamber*, uncovering recurrent patterns in the representation of dreams.

* Lucía Espinosa-Campos es graduada en Lenguas Modernas y sus Literaturas con mención en lengua china y mención en lenguas de Asia Oriental por la Universidad de Granada. Cursa actualmente el Doble Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria y Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas con especialidad chino y el Máster Oficial en Estudios de Asia Oriental en la misma universidad.

 0009-0009-1642-8355

Through the identification, enumeration, and description of similar patterns in dream intervention in both works, a systematic analytical method is proposed to recognize and understand these traits, as well as their impact on the overall narrative of each work. By analyzing the influence of dreams on discourse, characters, and plot development, the study explores whether these dreams follow a specific mechanism and whether they can be systematized. From a critical perspective within the field of Sinology, this study aims to establish a solid foundation for understanding dreams in *The Peony Pavilion* and *Dream of the Red Chamber*, revealing the symbolic and narrative richness of these dream elements in classical Chinese literature.

Key Words: *The Peony Pavilion*; *Dream of the Red Chamber*; Classical Chinese literature; literary comparison; dream symbolism.

Resumen: Este artículo compara el papel de los sueños en las obras literarias clásicas de la literatura china *El pabellón de las peonías* y *Sueño en el pabellón rojo*, descubriendo patrones recurrentes en la representación de los sueños. A través de la identificación, la enumeración y la descripción de las características de estos patrones similares en la intervención de los sueños en ambas obras, se propone un método de análisis sistemático que permita reconocer y comprender estos rasgos, así como su impacto en el conjunto de cada obra. Por medio del análisis de la influencia de los sueños en el discurso, en los personajes y en el desarrollo de la trama en sí mismo, se explora si estos atienden a un mecanismo específico y si es posible su normalización. Este estudio, desde una perspectiva crítica en el campo de los estudios sinológicos, persigue establecer una base sólida para la comprensión de los sueños en *El pabellón de las peonías* y *Sueño en el pabellón rojo*, revelando la riqueza simbólica y narrativa de estos elementos oníricos en la literatura clásica china.

Palabras clave: *El pabellón de las peonías*; *Sueño en el pabellón rojo*; literatura clásica china; comparación literaria; simbolismo onírico.

摘要: 本文对比经典中国文学作品《牡丹亭》与《紅樓夢》中的梦境作用，发现梦境表现的重复模式。通过对两部作品中梦境干预的相似模式的辨识、列举和描述其特征，提出系统化分析方法，以识别和理解这些特征及其对作品整体叙事的影响。在分析梦境对语言措辞、小说角色和情节发展的影响的基础上，探讨梦境是否遵循特定机制以及是否可以实现规范化。本研究从汉学研究的批判性视角，为理解《牡丹亭》和《紅樓夢》中的梦境奠定基础，揭示出古典中国文学中这些梦幻元素的象征和叙事丰富性。

[关键词] 《牡丹亭》；《紅樓夢》；古典中国文学；文学比较；梦境象征主义

1. Introducción

Las fuentes de textos que tratan el tema del sueño en la cultura china son increíblemente variadas y cuantiosas: antiguas inscripciones, textos históricos, textos religiosos, literatura médica, ensayos... Todos estos materiales han explorado distintos aspectos acerca del sueño: características, relación con la vigilia, bases psicológicas y fisiológicas... Asimismo, el discurso de estas obras ha sido extensamente investigado desde diversas perspectivas (relación realidad/ficción, ilusión/verdad; el estado de la mente y la consciencia, ...) o en cuanto a la aplicación de lecturas en clave de retórica y hermenéutica, e incluso psicoanálisis.

Aunque es factible establecer una correspondencia entre el sueño con la dicotomía realidad e ilusión, lo real y lo ilusorio, estudios como el de Ropp (2000) optan por explicar el sueño desde una perspectiva más técnica, dentro del catálogo de recursos del discurso literario, unido a la retórica y a la hermenéutica. El sueño apela, irónicamente, a despertar la conciencia del lector para que se aproxime a la obra en clave hermenéutica y que, solo así, pueda descubrir su significado. Los sueños escapan a las reglas tradicionales de análisis y, si no parecen responder a una norma o un método, es porque quedan relegados al ámbito de lo humano y lo retórico, y la aplicación de los parámetros objetivos de la ciencia no se adecúan a sus características.

Sobre el estado actual del estudio del sueño en obras literarias chinas, se puede observar cómo la mayoría de los trabajos americanos y europeos se condensa en la década de los 90 y primeros años de los 2000, para luego entrar en un *hiatus* del que no serían rescatados hasta hace muy poco. Estos estudios, pioneros en su tiempo, ya intentan ofrecer una orientación, tanto al investigador como al lector, en su lectura de las obras clásicas tardías chinas *El pabellón de las peonías* (牡丹亭 *Mudan ting*, 1598) de Tang Xianzu y *Sueño en el pabellón rojo* (紅樓夢 *Honglou meng*, c. 1763) de Cao Xueqin, junto con unas primeras interpretaciones de otras obras y relatos de ficción chinas. En China, Lin (1992) subraya que la tradición no se fundamenta en observaciones científicas para acercarse a la cuestión onírica, pues los aspectos más significativos para los eruditos chinos residen en la naturaleza misma del sueño. Según Lin, los chinos han especulado y reflexionado ampliamente sobre las fuentes y el contenido de los sueños, lo que ha sido especialmente relevante para el tratamiento de los sueños en la literatura tradicional china. A finales de los 80, especialistas en estudios chinos empiezan a interesarse de forma más seria y sistemática por la literatura onírica, y varias publicaciones a principios de los 90 afirman la necesidad de explorar el vasto universo de sueños que gobernaba la cultura china.

Trabajos más recientes como los de Durand-Dastès y Lanselle (2018), o Lucas (2018) parecen interesarse por el simbolismo y el análisis de los sueños en la literatura a partir de las teorías de Freud, Jung, Foulkes o Lacan. Lanselle toma como ejemplo el papel de los sueños en *El pabellón de las peonías* en cuanto a grandes directores de la realidad y realización perfecta del deseo. Lucas, sobre *Sueño en el pabellón rojo*, retoma la premisa del sueño disfrazado de deseo desbordado, cuyos pensamientos se materializan en la imagen mental que compone el sueño. Esta tendencia por las teorías del psicoanálisis ya se vislumbra a principios de los 80 en

estudios como el de Ong (1981), y a principios de siglo con el de Ropp (2000), quienes describen el sueño respecto del estado de consciencia de la mente, la revelación u ocultación de los deseos al soñador, y lo comparan con una fabricación o engaño de la mente.¹

En este trabajo se busca identificar si existen patrones comunes en la presentación del sueño en *El pabellón de las peonías* y *Sueño en el pabellón rojo*,² y se persigue poder reconocer, en el papel del sueño en ambas obras, una serie de pautas compartidas que sirvan para esclarecer su desempeño.

2. Metodología

Este estudio fundamenta su base teórica en trabajos previos que analizan el impacto a nivel del discurso literario de ambas obras desde distintas disciplinas, a saber, teoría y crítica literaria, retórica y hermenéutica. Sobre estas dos últimas, solo se abordarán algunos de sus planteamientos. Debido a la gran cantidad de información acerca del tema de estudio, se han escogido únicamente las referencias que se han considerado más convenientes y manejables.

En un paso previo al análisis de cada una de las obras, se seleccionó el material a utilizar, consistente en las versiones originales de las ediciones en caracteres no simplificados (繁體字 *fantizi*), de Xu Shuofang y Yang Xiaomei (*MDT*) y Wei Tongxian (*HLM*) y sus correspondientes traducciones en español: la de Relinque Eleta y la de Zhao y García Sánchez, respectivamente.³

A continuación, se realizaron dos lecturas en profundidad de cada una de las obras. En la segunda de ellas, se señalaron las escenas y capítulos a los que trabajos anteriores han dedicado especial atención y que resultaban útiles en nuestro análisis. En la selección definitiva de determinados fragmentos, primero se eligieron las escenas y capítulos más oportunos para este estudio partiendo de las traducciones en español y después se cotejaron con el texto original para la búsqueda de contenido más concreto. Posteriormente, se dio comienzo al análisis exhaustivo y crítico de cada uno de los fragmentos seleccionados, cuyas traducciones en español se

¹ Todos estos estudios se fundamentan desde un enfoque cualitativo, siendo el de Lucas (2018) el más reciente y sobresaliente en sugerir un punto de vista más cuantitativo.

² Para facilitar la lectura, nos referiremos a *El pabellón de las peonías* por *MDT* y a *Sueño en el pabellón rojo* por *HLM*, atendiendo a sus títulos originales en chino.

³ Vid. bibliografía.

incorporan en el cuerpo del texto y se acompañan de sus correspondientes en chino.⁴

3. El peso del pasado: antecedentes históricos y literarios

3.1 El culto a los ancestros, el sueño de Zhuangzi y otros antecedentes

Como indica Giskin (2004) en su aproximación al sueño, el extenso recorrido histórico del significado de los sueños en China se remonta al culto a los ancestros y a los rituales chamánicos. De acuerdo con el trabajo de Fang y Zhang (2000), el culto a los ancestros habría reforzado la creencia de que los sueños eran el instrumento por el cual los difuntos ofrecían instrucción en asuntos de los vivos y revelaban mensajes cruciales para el cumplimiento del deber hacia los antepasados. Los antepasados podían, también, intervenir en decisiones de las generaciones vivas. Asimismo, si quienes ostentaban el poder utilizaban la interpretación de los sueños para mantenerse en él, la gente de a pie usaba esta herramienta para coordinar, cuidar y mejorar sus relaciones en grupos más reducidos. Los gobernantes evocaban mensajes recibidos en sueños o edictos de los dioses para legitimar y perpetuar sus reinados.

De este modo, es fundamental reconocer la relación de los sueños de la literatura con un remanente de índole mítica y arcaica del pasado, que también establece un fuerte lazo con la naturaleza y sus elementos. Giskin hace mención también al estudio de 1986 por Eberhard, que sostiene que en la cultura china los sueños se consideran “experiencias del alma, que puede abandonar el cuerpo humano durante el sueño”. Giskin (2004) habla también de la relación verdad-mito y el nexo con una realidad inmaterial, asociando los sueños a unos mitos arcaicos que, a su vez, pudieron nacer de sueños reales tanto en culturas occidentales como en culturas orientales.⁵

⁴ Para *HLM*, se marcaron un total de 33 capítulos en los que de algún modo intervenían los sueños. De esos, se descartaron 3 por no resultar relevantes para este estudio, y 20 por abordar el mundo onírico de manera más laxa. De los restantes 10 (1, 5, 24-25, 29, 34, 54, 56, 82 y 87), convenían a este trabajo especialmente el 1, el 5 y el 82: el primero situaba al lector dentro del mundo de ficción de la obra y los otros dos involucraban directamente al sueño y a los protagonistas masculino y femenino.

⁵ No entramos a valorar su distinción entre culturas occidentales y orientales, así como tampoco entramos a valorar los esquemas de los “sistemas de pensamiento no asiáticos” que plantea.

Probablemente el aforismo con relación al sueño más famoso de la tradición china sea el del sueño del filósofo Zhuangzi (369-286 a.C.), en una época de un gran desarrollo de la filosofía china. En el escrito con su mismo nombre (莊子) se recoge la siguiente cita:

Una noche Zhuang Zhou soñó que era una mariposa: una mariposa que revoloteaba, que iba de un lugar a otro contenta consigo misma, ignorante por completo de ser Zhou. Despertóse a deshora y vio, asombrado, que era Zhou. Mas, ¿Zhou había soñado que era una mariposa? ¿O era una mariposa la que estaba ahora soñando que era Zhou?”. (Zhuangzi, 1996: 53)

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與！不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與，胡蝶之夢為周與？齊物論第二 (Zhuangzi, 2007: 112)

Este paradójico argumento, que se encuentra en uno de los textos fundacionales adscritos al taoísmo, es abordado en los trabajos de Lin (1992), Diény (2001), Xiao (2006) y Durand-Dastès y Lanselle (2018). El texto de Zhuangzi sugiere un paralelismo entre la ausencia de sueños en el sueño y la ausencia de preocupaciones en la vigilia, no como algo causal y completamente equivalente, sino como una misma ausencia de representaciones tanto si se duerme como si se está despierto. En el mismo capítulo del Zhuangzi, se afirma que mientras en la vigilia el cuerpo está abierto a las cosas del mundo exterior e interactúa con ellas; durante el sueño, como el cuerpo permanece cerrado, el alma puede vagar, cruzándose y entrando en contacto con otras. Esto pone de manifiesto una relación muy estrecha entre tres mundos: el de la realidad, el de los sueños, y el de ultratumba. Además, no tiene por qué existir una relación entre lo que se ve en un sueño y lo que se puede hacer a la mañana siguiente y, de hecho, la percepción en sueños puede ser superior a la de la vigilia.

Según Diény (2001), Xiao (2006) y Lucas (2018), otro texto sustancial en la comprensión de la temática del sueño en la cultura china es *Ritos de Zhou* (周禮 *Zhouli*, s. II a.C.), en el que se ofrecía una primera teoría e interpretación sobre los sueños, con una clasificación sexpartita de los sueños (周公解夢), que inició una larga tradición de clasificación de los sueños, fuera incluso de los textos literarios.⁶

⁶ Lin (1992) menciona, entre otras, la clasificación de Wang Fu (王符, ca. 80-167) en su *Qianfu lun* (潛夫論). En su tratado sobre los sueños analizaba las influencias del clima y de los cambios estacionales, y organizaba los sueños en 10 tipos: 1) directos; 2) simbólicos; 3)

Lin (1992) y Lucas (2018) también ponen de manifiesto la relación del sueño con la tradición budista que se originó en la India. En sus revisiones de *Fictions of Enlightenment* de Li Qiancheng, Edwards (2005) y Ge (2005) tratan en concreto la influencia del budismo Mahayana y la iluminación, concepto también explorado por Idema (2005). En palabras de Edwards, este viaje del individuo para alcanzar el nirvana ha sido la materia prima de muchas obras de ficción en China. Ge admite que es innegable la influencia que recibió *HLM* del sincretismo entre confucianismo y budismo que ganaba impulso cuando la obra fue escrita, pero recomienda profundizar en el efecto de esta influencia sobre la estructura narrativa. Xiao (2006) matiza que la influencia del budismo Mahayana habría servido a Cao Xueqin para el diseño de la trama y la argumentación temática en *HLM*, donde la creación de otro mundo haría las veces de terreno para educar al sujeto en la vacuidad.

3.2 El sueño y su relación con *qing* (pasión) en la literatura premoderna

Hua (1992) y Huang (1999) establecen el vínculo de la cuestión del sueño con la tradición confuciana: si los sueños son la dimensión en que tiene cabida la expresión del deseo, el uso del ritual es el método por el cual estos deben ser aplacados.

De acuerdo con Huang (1999) y Ge (2005), un concepto cuya relación con la mención al sueño en la literatura parece innegable es el *qing* (情), pasión o deseo carnal, o agitación afectiva que desborda el sentimiento amoroso. Feng Menglong (馮夢龍, 1574-1646), que apoyaba la importancia de los sentimientos humanos y el comportamiento en la literatura, enmarcaba a la perfección este “deseo” dentro de la ideología confuciana más ortodoxa, disfrazado en la lealtad de un ministro hacia su gobernante. En este período, los profundos cambios en la estructura social y la articulación de los discursos filosóficos e intelectuales que el crecimiento generalizado trajo consigo, fueron determinantes para que el *qing*, de la mano del filósofo Wang Yongming (1472-1529), irrumpiera frente a la consagración a las relaciones jerárquicas que regían las pautas sociales.

producidos por la concentración mental del soñador; 4) derivados de los pensamientos de vigilia; 5) cuyo significado varía con el estatus del soñador; 6) producidos por el entorno; 7) relacionados con las estaciones; 8) antitéticos; 9) provocados por trastornos o desequilibrios físicos; 10) relacionados con el temperamento del soñador.

Para Huang, esto no contribuye más que a debilitar la comprensión de lo que el confucianismo realmente entiende por deseo. Como recoge Hua (1992), en la moral confuciana el *qing* se contrapone al *li* (tanto rito 礼, como razón 理), lo que para el asunto que ocupa este estudio refuerza una idea: el sueño es una manifestación y materialización del *qing*, y a él sirve de vehículo para escapar de la moral dentro de la obra, acercarse de forma más abierta al amor, a la voluntad reprimida, a la libertad del individuo y a su sexualidad.⁷ Como se verá más adelante, *HLM* se encuentra directamente en consonancia con este discurso, y pone al descubierto los conflictos y luchas entre dos fuerzas políticas opuestas: los que defienden el orden social feudal y los que luchan contra las fuerzas feudales. El protagonista masculino, como analizaremos, es el sucesor de la familia en quien están depositadas todas las esperanzas, pero su comportamiento y su actitud no acaban de sintonizar con el futuro que se ha preparado para él. Este joven desprecia los rangos oficiales, las riquezas y honores, pero traslada una profunda simpatía hacia las mujeres, también venera la individualidad de las personas. Su amor por la protagonista femenina le lleva a librar una lucha en contra del código ético feudal establecido, y son los criados y esclavos de la familia los que aplauden su incipiente espíritu rebelde.

Zeitlin (1994) expone una conclusión similar, por la que los sueños no solo se vinculan a la ejecución de los deseos internos y la sexualidad, sino que también tienen la capacidad de esquivar la moralidad. Hua (1992: 42) rescata las palabras del propio Tang Xianzu, autor de *MDT*, comparando este *qing* con la naturaleza humana *xing* (性), discriminando que el primero es el único que puede ser claramente tanto bueno como malo. Los sueños también construyen un medio para que el alma pueda vagar fuera del cuerpo, lo que deja espacio a la realización de la fantasía y de este deseo *yu* (欲), en estrecha relación con los conceptos de razón/causa *yin* (因) y anhelo/pensamiento *xiang* (想) que, según explica Lin (1992), propuso Le Guang (樂廣) ya durante el período de los Jin occidentales (266-420).

4. Presentación de las obras

4.1 El pabellón de las peonías (*MDT*)

El pabellón de las peonías o *Historia del alma que regresó* es una obra de 55 escenas del dramaturgo de la dinastía Ming (1368-1644) Tang

⁷ Es necesario aclarar que esta relación del *qing* con un discurso erótico es más temprana que la interacción entre el *qing* y el sueño que, de hecho, alcanzaría un nuevo nivel gracias al impacto de *MDT*.

Xianzu (湯顯祖, 1550-1616), escrita en 1598, que forma parte de la tetralogía *Cuatro sueños de Linchuan* (臨川四夢 *Linchuan simeng*). *MDT* encierra lirismo, reflexiones filosóficas, humor, fantasía y erotismo; todo dentro de un género evolucionado del teatro erudito que incorpora el nombre de los autores y propone nuevas lecturas al margen de los Clásicos ortodoxos. Su personaje central, la enclaustrada joven Du Liniang, en una incansable búsqueda por satisfacer los deseos del corazón, se enfrentará a la vida y a la muerte en una realidad que se debate entre tres mundos: el de lo real, el de lo onírico, y el de lo fantasmal.

La historia de *MDT* transcurre durante la dinastía Song del Sur (1127-1279) y los enfrentamientos bélicos contra los bárbaros, cuando Du Liniang, única hija de Du Bao, gobernador de Nan'an, se ve inundada por una gran nostalgia al escuchar una lección sobre un poema que evoca la pasión. Tras un agotador paseo por el jardín, se queda dormida y sueña que conoce a un aspirante a letrado del que se enamora perdidamente; tal es su desasosiego al despertar que enferma y termina muriendo. Cuando el alma de la joven llega al ultramundo, el juez de los infiernos descubre que no estaba destinada a morir sino a casarse, y tras las insistencias de Du Liniang, permite su regreso al mundo de los vivos. Más tarde, Liu Mengmei, el joven protagonista de aquel sueño, en el camino a la capital para presentarse a los exámenes imperiales, se hospeda cerca de donde descansaban los restos de ella, y acaba encontrándose cada noche con el espíritu errante de Du Liniang. Ella le pide que cave su tumba, abra su ataúd y la devuelva de nuevo a la vida. Se suceden varios episodios y desencuentros entre el joven y su suegro que se niega a creer que su hija ha resucitado. En el último momento, con la mediación del mismísimo emperador, se constata la verdad y Liu Mengmei se reúne finalmente con Du Liniang, y Du Bao y su yerno resuelven, más o menos, sus diferencias.

Los personajes de *MDT* destilan un tremendo realismo en su mundo de ficción, y están exquisitamente descritos, y el lirismo del lenguaje de la obra varía con asombrosa profundidad e intensidad a lo largo de la misma. El sueño en *MDT* diluye la situación espaciotemporal del escenario, difuminando las fronteras entre el mundo de lo real, de los sueños y del Más Allá, y solapándolos entre sí, tanto que hay momentos en los que no se puede discernir si lo que está sucediendo es puramente una proyección fruto de la imaginación o si se funde con lo real.

4.2 Sueño en el pabellón rojo (HLM)

La novela *Sueño en el pabellón rojo* o *Memorias de una roca* (石頭記) es una de las más famosas de la literatura china. Aunque no recibiría publicación impresa hasta el 1791, la obra fue escrita a mediados del siglo XVIII, durante la dinastía Qing. Su autor, Cao Xueqin (曹雪芹, c. 1715 -c. 1764) la concebiría cargada de inteligentes giros metafóricos, como una extensísima narración de extraordinaria riqueza, realismo y convicción, que se sumerge en la vida de más de 400 personajes para culminar en un desenlace inaudito.⁸

La historia comienza con una piedra sobrante de las 36501 de la reparación de los cielos, para luego dar paso y centrarse en la conmovedora relación entre el joven Jia Baoyu, heredero de la familia Jia, y la huérfana Lin Daiyu, que se instala en la mansión de los Jia. A lo que se suma la relación de ambos con su prima Xue Baochai, que también se muda a la mansión, en un exasperante triángulo amoroso. A pesar del claro amor que se profesan Daiyu y Baoyu, la familia quiere casar al joven con Baochai, una joven llena de gracia y talento y, a diferencia de Daiyu, nada enfermiza. Debatiéndose entre lo bello y lo trágico, lo delicado y lo sentimental, la obra explora en profundidad el crecimiento de Jia Baoyu rodeado de muchachas en el jardín de la Vista Sublime, como sucesor sobre el que pesa todo el devenir del clan familiar. Es por ello que es educado bajo las estrictas exigencias de su padre Jia Zheng, pero consentido por su abuela y matriarca, la Anciana Dama. Para este escenario, el telón de fondo corre a cargo del apogeo y posterior declive de cuatro familias aristocráticas –Jia (con sus ramas Rong y Ning), Shi, Wang y Xue– describiendo con rico detalle los entrelazados altibajos y la restante prosperidad superficial a través de los recuerdos de los propios personajes en el momento que se acontece la acción. Un análisis exhaustivo de la obra permite extraer valiosas revelaciones acerca de la economía, la política, la cultura, la educación, el derecho, la ética, la religión y el matrimonio de la dinastía Qing, en particular los rasgos esenciales de la estructura social y el conflicto intrincado presentes en esta última dinastía china. Cao Xueqin expresa una clara denuncia del sistema de clanes patriarcales feudales, por su influencia política y la omnipotente y abusiva autoridad del marido en la estructura familiar.⁹

⁸ De esta obra se conservan íntegros los 80 primeros capítulos por Cao Xueqin, a los que más tarde se añadieron otros cuarenta capítulos editados por Gao E y Cheng Weiyuan, sobre los que todavía hoy existe debate acerca de su autoría.

⁹ Jia Baoyu dice que la suciedad es de los hombres y la limpieza es de las mujeres, reto-

HLM se presenta desde la primera línea como una dicotomía de pares contrapuestos que bien recuerdan al *yin* y al *yang*, un mundo partido en dos: el real y el ideal, el humano y el de la fantasía, el de la pureza y el de la degeneración; que nace, crece y finalmente se desintegra.

5. Relectura crítica y análisis

5.1 *El pabellón de las peonías (MDT)*

En el caso de *MDT* se han seleccionado dos escenas por ser las más relevantes para este estudio: la segunda y la décima. Aunque a lo largo de la obra se hace mención al sueño en repetidas ocasiones, es en estas escenas que tiene lugar el sueño como tal. En la escena 2, el sueño que acontece corresponde al personaje masculino principal: Liu Mengmei. En la escena 10, el sujeto que sueña es la protagonista femenina: Du Liniang.

La escena 2, titulada “Anhelos expresados” 言懷 (Tang, 2016: 25 y ss), introduce al personaje principal masculino, Liu Mengmei, huérfano y letrado bien formado en el estudio de los clásicos confucianos, que expone en las primeras líneas su trasfondo familiar y la situación actual que le ocupa. Al joven, “con la veintena cumplida”, solo le resta superar el último examen en la capital. Liu Mengmei cuenta cómo “cuando pasaba los días sumido en los efluvios de pensamientos de amor, hace medio mes” 「每日情思昏昏，忽然半月之前，做下一夢。」 (Tang, 1982: 3), tuvo un sueño. En él, bajo los ciruelos de un jardín conoció a una joven que le reveló que era su destino encontrarse con él llegado el momento, cuando los pasos del letrado Liu le encaminaran al éxito. Inmediatamente después, el personaje del joven Liu confiesa que fue entonces cuando cambió su nombre por el de *Mengmei* (夢梅), «soñando con ciruelos».¹⁰ Añade a continuación:

Verdaderamente, sueños cortos, sueños largos, todos sueños, sueños son; año viene y año va, quizá algún año será.

正是：「夢短夢長俱是夢，年來年去是何年！」 (Tang, 1982: 3)

mando un discurso previo que evidenciaba un desafío al concepto tradicional de la superioridad del hombre sobre la mujer, en el que las mujeres tenían mucho que decir mientras los hombres estaban ensimismados en sus exámenes imperiales.

¹⁰ Los nombres de los personajes no se dejan al azar. Liu Mengmei cambia su nombre para incluir en él el carácter de sueño (夢) seguido por el de “ciruelo” y, además, se presenta por nombre de cortesía como Caballero de la Primavera (春卿 *Chunqing*), estación muy vinculada al amor, la pasión, la juventud y el despertar de la sexualidad. Du Liniang, por su parte, guarda en su nombre un atributivo para “hermosa”.

Esta escena, que en el conjunto de la obra ocurre cuando apenas ha comenzado, juega un papel crucial para el desarrollo de la historia. Según evidencian las palabras del joven Liu, ya antes del que sería el primer encuentro físico entre los dos amantes, se le había aparecido Du Liniang en su propio sueño. No solo eso, sino que además le habría adelantado que su devenir no era otro que el de encontrarse con ella, porque estaban destinados a ello. El sueño que cuenta Liu Mengmei contiene una gran capacidad de anticipación, y permite presagiar en cierto modo una realidad próxima o lejana, a corto, medio o largo plazo, dentro de la historia. Esto es así tanto para el propio personaje como para el lector de la obra, pues el futuro anunciado en su mente influirá de manera determinante sobre los personajes mismos y sobre el entorno que les rodea. Cabe destacar la duración prolongada del recuerdo del sueño en la mente del personaje del joven Liu. Resulta sorprendente que no se trata de un sueño que haya olvidado al despertar, sino que 15 días más tarde todavía puede relatarlo con todo detalle.

También es interesante resaltar los versos con los que finaliza esta segunda escena, tomados de poetas de la dinastía Tang:

Sauce y ciruelo a mi puerta muestran todo su esplendor / y yo vacilante en mis sueños me muestro ante mi señor.¹¹

門前梅柳爛春暉，夢見君王覺後疑。(Tang, 1982: 4)

Estas líneas incluidas al final de la intervención del joven Liu recuerdan al lector por enésima vez cuán importante va a ser el tema del sueño en la obra.

La escena 10, titulada “Un sueño interrumpido” 驚夢 (Tang 2016, 78 y ss), es, sin lugar a dudas, la escena clave para comprender los eventos de *MDT*, pues lo que acontece en esta escena conforma la excusa para la obra entera. En esta décima escena, aparece la protagonista femenina Du Liniang, de dieciséis años, acompañada de su criada Chunxiang. Es la hora del desayuno, la joven Du se arregla el pelo y se viste. Caminan las dos por la galería, apreciando el verdor de la naturaleza que se despliega en los pabellones de una estancia familiar de altos funcionarios. Es primavera, las peonías aún no han florecido y las aves vuelan en parejas - “aún es pronto para la peonía [...] van en parejas oropéndolas y golondrinas” 「那牡丹還早 [...] 成對兒鶯燕啊。」 (Tang, 1982: 43)

¹¹ Pertenecen a Zhang Yaotiao y Wang Changling.

Tras dar un paseo por el jardín, admirando estos cambios que la primavera trae consigo, Du Liniang retorna a la estancia y se siente invadida por la somnolencia de la estación. También rememora algunas canciones y poemas sobre la pasión amorosa que justamente se desarrollaban en primavera. Se dispone a reposar un poco, divagando con el deseo de hallar un amor en sueños, y se queda dormida. Entonces sueña con Liu Mengmei que sostiene una rama de laurel en la mano y, aunque él la reconoce, para la joven Du es su primer encuentro. Él le pide que componga un poema en honor a la rama y le expresa sus sentimientos, tratando de convencerla para ir juntos a un lugar más apartado. Liu Mengmei le dice:

Cúbrete el rostro con el borde de tu manga, / muérdela con fuerza
mientras aguantas / y soportas un instante con paciencia / mi tierna
presencia, / para sumirte en el sueño después.

袖梢兒搵著牙兒苦也，則待你忍耐溫存一晌眠。(Tang, 1982: 45)

Estas líneas resultan un poco confusas, dado que son dichas de por sí dentro de un sueño. El lector queda aturdido, es extraño que dentro de un sueño le esté pidiendo que duerma, y nos lleva a preguntarnos si acaso los sueños pueden converger entre ellos o engendrarse en el curso actual de una ensoñación. Tras este encuentro sexual tan explícito, los dos amantes recitan:

¿En qué momento del pasado te vi? / ¿cuándo, solemnes, nos
miramos frente a frente? / Y ahora, ¿es que acaso / no merece una
palabra este reencuentro feliz?

是那處曾相見，相看儼然，早難道這好處相逢無一言？(Tang, 1982: 45)

Aquí no hay forma de saber si Du Liniang de repente recuerda haber tenido un encuentro anterior con Liu Mengmei, como él asegura desde el principio, o si simplemente repite las palabras del joven. Pero estos versos se repetirán de la misma manera más adelante. A continuación, entra en escena el Espíritu de las Flores, recordando al lector que toda la escena acontece en el sueño de la joven Du. Este interviene también como un personaje más en la historia que, testigo del encuentro en el jardín y del acto amoroso de los dos jóvenes, trata en vano de despertar a Du Liniang y regresarla a la realidad. Dice el Espíritu de las Flores:

Sin embargo, no es más que / un encuentro imaginario, / consumación ilusoria, la revelación de una causa.

這是景上緣，想內成，因中見。(Tang, 1982: 45)

Estos versos, como indica la nota de la traductora, se refieren a la filosofía budista acerca de las ilusiones que el sujeto se topa en el mundo durante su vida, lo que a su vez pone de manifiesto que el suceso que está teniendo lugar ha sido desencadenado por una causa anterior. Al final de la escena, todavía en el sueño, Liu Mengmei le pide a Du Liniang que no olvide lo que ha pasado, y la acompaña a descansar sobre la mesita en la que dormía al comenzar su sueño. Inmediatamente después, como si se cerrara un círculo, ella despierta en esa misma mesita después de soñar con su amado. Entonces, recuerda a la perfección el sueño, que sintió tan vívido como si hubiera sido real, y su cuerpo parece reafirmar la porción de realidad que, valga la redundancia, alberga el sueño que ha tenido: está intranquila, se ha despertado sudando y con el corazón atormentado. Esta décima escena termina con Du Liniang acostándose después de que su criada Chunxiang le haya perfumado la cama.

El sueño, en *MDT*, se revela como un instrumento para la progresión de la obra. Es un recurso explícito que, en su irrupción, establece un contrato con el lector (espectador-observador) y, de forma completamente natural, aparece y desaparece para estimular la acción de los personajes. Autor y lector, en todo momento, deben dotarlo de cierta validez pues, en caso de dudar de su autenticidad, la obra en sí misma dejaría de funcionar. Además, en estas dos escenas se ha podido apreciar claramente el vínculo directo entre los sueños y la manifestación del *qing*, esa pasión amorosa como deseo interno que encierran los dos jóvenes. El sentimiento desbocado por el aire de la primavera se materializa en un sueño que, precisamente, cobra presencia para poder, en un fin último, culminar el acto amoroso físico y real. Del mismo modo que en la escena 10 un sueño parecía concebir otro, el sueño encuentra su origen en el *qing* y su objetivo final es ser el medio que lo lleve a efecto.

Otro factor que se observa es que, en *MDT*, el sueño nunca está solo. Siempre es un elemento recurrente que, aunque solo toma cuerpo íntegramente en las dos escenas que se han analizado, queda presente a lo largo de toda la obra como un eco residual, que persiste resonando en cada escena. Esto es, el sueño no solo se intercala en los versos finales de cada escena, sino que también se hace una alusión constante a él durante el desarrollo de la historia a través de las palabras de los distintos personajes.

Para esta historia de *MDT*, Tang Xianzu confesaba en su prefacio (Tang, 2016: 21):

¿Y es que acaso las pasiones nacidas en los sueños no han de ser verdaderas? ¡Cuántos se han dejado embargar por ella en sueños! Aunque es posible que la pasión apenas sea una cuestión carnal entre quienes buscan un encuentro en el lecho o quienes la persiguen al margen de sus cargos.

夢中之情，何必非真？天於豈少夢中之人耶！必因薦枕而成親，待掛冠而為密者，皆形骸之論也。(Tang, 1982: 1)

El autor en hora pronta se delataba, adelantando que, en su obra, el sueño es el pretexto para que la historia que propone tenga lugar. Es la causa de la trama principal, el vehículo que mueve las acciones de los personajes, y el mecanismo que desemboca el relato en su final. Du Liniang soñó con su amado y por ello cayó enferma. Los sueños poseen una fuerza sin igual, capaz de impactar de lleno en la realidad. En el caso de la joven Du, su mal de amores se ve exponencialmente potenciado por el sueño, que desencadena la enfermedad. Después, el alma de Du Liniang se embarca en un largo viaje, pasando por un juicio en el infierno que abarca una extensa escena 23, y regresando al mundo de los vivos, tras pelear un permiso especial para migrar entre los mundos. Gracias a esta autorización, el alma de Du Liniang se despegaba del cuerpo inerte en el mundo terrenal y puede vagar a sus anchas con una identidad fantasmagórica. Esta Du Liniang fantasma, sin embargo, también posee habilidades más propias de un humano que de un espíritu y, en su reencuentro con el joven Liu, esta vez físico y real (excepto porque ella es un ente fantasmagórico), logra yacer con él e intercambiar sus votos.

En *MDT*, aparentemente, no se dilucidan requisitos especiales para que se dé el sueño, más que el hecho de que el personaje femenino se sienta cansado, somnoliento, y se quede dormido. No parece tener importancia la situación en el espacio del sujeto soñador, ni resulta trascendental el momento del día en que se produce. En la escena 2 no se encontró mención explícita ni implícita a ninguna localización espaciotemporal relevante. En la escena 10, sin embargo, se podía conocer que el sueño se manifestaba en la mañana, tras el desayuno y un paseo por el jardín en plena primavera, y mientras la soñadora se hallaba en el interior de su estancia.

5.2 Sueño en el pabellón rojo (HLM)

En el caso de *HLM*, los capítulos que se han elegido para el análisis son el 5 y el 82. Si bien la novela es tan extensa que el sueño aparece, con mayor o menor presencia, en al menos una treintena de los 120 capítulos; muchas de estas revelaciones oníricas se extienden a otros personajes y evocan sucesos de otros pasajes de la obra. Por ello, se han seleccionado los anteriores por ser los más pertinentes en la historia, al involucrar de forma directa a los personajes principales masculino y femenino: Jia Baoyu y Lin Daiyu.

En el capítulo 5 (Cao, 1988b: v. I, 121 y ss), tras haberse instalado la familia Xue en la mansión Rong, el autor dedica varias páginas a describir uno de los sueños de Jia Baoyu. Antes, el capítulo hace un breve reconocimiento del panorama en la mansión Rong tras la llegada de Lin Daiyu, poniendo especial atención en la comparación de la joven con Xue Baochai. También se dan las primeras pautas sobre la relación de Daiyu con Baoyu, el tiempo y el espacio que compartían juntos.¹² Volviendo al progreso de la trama, se cuenta cómo Baoyu acude como acompañante de las señoras que habían sido invitadas a contemplar el jardín de la mansión Ning. Cabe notar que este pasaje, que acontece en “la floración de los ciruelos”, sucede a principios de la primavera. Jia Baoyu, cansado de la reunión de las mujeres, se ausenta para descansar. En su camino hacia los aposentos que le prepara Qin Keqing, su tía política, Baoyu se fija en una inscripción que le desagrada, y entonces resuelven llevarlo al dormitorio de la propia Keqing. Al entrar, se topa con una pintura: una dama durmiendo bajo las flores de un manzano en primavera. También encuentra varias reliquias históricas. Cuando Baoyu se queda dormido, sueña que Keqing camina delante de él por un sendero. De fondo, escucha a alguien cantar:

El sueño primaveral se alejó ya con las nubes / Flores caídas se pierden flotando por la corriente / Escuchad este consejo, oh juventudes amantes: No sigáis cortejando al inútil sufrimiento.

春夢隨雲散，飛花逐水流。寄言眾兒女，何必覓閒愁？(Cao, 1988a: 75)

¹² Es importante explicar que, como sucedía con los nombres en *MDT*, los de estos personajes tampoco son casualidad. Lin Daiyu (林黛玉) y Jia Baoyu (賈寶玉) comparten el carácter de “jade”, mientras que el segundo y Xue Baochai (薛寶釵) comparten el de “tesoro”. Según la novela, el nombre de Baoyu “jade precioso” le fue dado al nacer con un pequeño jade en la boca.

Quien cantaba era la diosa del Desencanto, diosa “de los romances y los amores no correspondidos, el dolor de las mujeres y la pasión de los hombres” 「司人間之風情月債，掌塵世之女怨男癡。」 (Cao, 1988a: 75), que había conducido a Baoyu a la Tierra de la Ilusión del Gran Vacío. La diosa invita a Baoyu a seguirla, y él se olvida por completo de la presencia de Keqing. Entonces, atraviesan un arco de piedra con una inscripción, flanqueado por dos columnas con una inscripción¹³: *Cuando se toma lo falso por verdadero, lo verdadero se torna falso; cuando de la nada surge el ser, el ser permanece nada.* 「假作真時真亦假，無為有處有還無。」 (Cao, 1988a: 75)

Al llegar a la puerta del palacio, observa también un pareado:

La pasión, tan firme como la tierra, encumbrada como el cielo, no conoce freno desde tiempo inmemorial. Qué difícil es para los jóvenes apasionados, para las muchachas melindrosas, saldar las deudas de brisa y de luz de luna.

厚地高天，堪歎古今情不盡；痴男怨女，可憐風月債難酬。(Cao, 1988a: 75)

En su recorrido por el interior del palacio, Jia Baoyu se percata de la existencia de numerosos aposentos que, según la diosa del Desencanto, contienen archivos del pasado y del futuro de todas las muchachas del mundo. Ante la tentativa de echarles un vistazo, la diosa le indica a Baoyu que “tus ojos humanos y tu envoltura mortal impiden que te sean mostrados” 「爾乃凡眼塵軀，未便先知的。」 (Cao, 1988a: 75-76). Ella al final accede, y en unos armarios encuentra el Primer Registro de Doce Bellezas de Jinling, su provincia, junto con los registros segundo y tercero, de acuerdo con el grado de las muchachas. Baoyu empieza a extraer archivos, donde unos poemas y estrofas acompañados de dibujos le sirven al autor para anticipar el desafortunado destino de doce muchachas que viven en la mansión Rong, así como el trágico final de la novela. Luego la diosa le propone salir y dejar los escritos, y llama a varias hadas, a las que explica la razón de traer a Jia Baoyu: los espíritus de los duques de las ramas Ning y Rong de la familia Jia estaban preocupados por el curso hacia la decadencia de sus descendientes, y depositaban toda su esperanza en Baoyu. Las hadas le sirven té, licor y manjares, e interpretan doce nuevas canciones: la serie titulada “Sueño en el Pabellón Rojo”, cuyo texto debe seguir mientras

¹³ Sobre esta inscripción, en la que nos detendremos, *vid. infra* p. 19.

escucha. Las letras de estas canciones también están cargadas de una gran cantidad de sucesos que serán relevantes en el desarrollo de su obra, por afectar a numerosos personajes y determinar la decadencia de las cuatro familias. Estas revelaciones, sin embargo, quedan como un misterio para el lector, que todavía no ha podido conocer ni a estos personajes ni las metáforas con las que el autor hace una clara alusión a los mismos. Resulta interesante, no obstante, cómo se presentan estos fatales destinos ya en las primeras páginas de *HLM*.

El capítulo continúa, y la diosa Desencanto lleva a Jia Baoyu a un lujoso y perfumado aposento, donde conoce a la hermana menor de esta, Jianmei (“Doble belleza”); del mismo nombre que Keqing, posee al mismo tiempo la belleza de Baochai y Daiyu. De esta manera, Desencanto inicia a Baoyu en los placeres carnales y en los secretos del sexo, concediéndole intimidad para que practique en su fantasía con Keqing. Hacia el final de este sueño, Baoyu ha realizado el acto sexual con Keqing y se dispone a dar un paseo con ella, pero al llegar al Vado del Extravío se despierta asustado por la aparición de monstruos, demonios, lobos y truenos; gritando el nombre de Keqing. El capítulo, en esta edición, termina con unos versos: *Ocurren extraños encuentros en un sueño secreto. Soy el amante más obstinado que vieron los tiempos* 「一場幽夢同誰近，千古情人獨我痴。」 (Cao, 1988a: 86).

Este sueño de Jia Baoyu contiene menciones a un monje taoísta y a uno budista, así como alusiones al budismo a lo largo de todo este sueño: la simbología de ese otro mundo, la diosa en sí misma. La concepción de que la vida es un sueño y la realidad una ilusión procede del *Zhuangzi* y del pensamiento budista, y Cao Xueqin hizo en su novela un claro uso enfático al yuxtaponer los términos *zhen* y *jia* como lo real o verdadero, y lo imaginario o ilusorio, para dotarla de mayor ficcionalidad. Además, el sueño sirve de justificación para la futura relación entre los dos protagonistas en términos del karma budista. Lucas (2018) razona aún más la influencia budista que recibió *HLM*, exponiendo que la causa de que el personaje de Baoyu acabara en el mundo de los mortales fue precisamente el deseo, concepto contra el cual advierte la doctrina budista. Según el budismo, Jia Baoyu representaría lo opuesto al camino de la elevación espiritual: apego terrenal/carnal, lujuria y avaricia. Pero hay que tener cuidado con estas consideraciones, pues es probable que la relación entre la filosofía budista y *HLM* se acomode más a la de un recurso narrativo conveniente para la novela, que a la de todo un paradigma subyacente en la propia obra. Según Idema (2005), incluso las fuertes semejanzas que mantiene *HLM* con la biografía de Buda, reconocibles en el personaje de Baoyu que

vive atrapado en un jardín, luchando por decantarse entre la obligación social y la aspiración religiosa; atenderían más a un trasfondo con fines puramente literarios, que a una herencia religiosa como tal.

Mucho más tarde en la novela, en el capítulo 82 (Cao, 1988b: v. III, 27 y ss), al volver de la escuela, Jia Baoyu acude a ver a Lin Daiyu y se queja con ella de los ridículos ensayos de los letrados y virtuosos que le hacen estudiar. Para su sorpresa, en lugar de estar de acuerdo con sus quejas, Daiyu defiende y alaba aquellos ensayos, y le aconseja a Baoyu que siga la vía de la erudición para asegurarse un cargo oficial. Esto molesta al joven, quien piensa para sus adentros que Daiyu no era así. El segundo día de clase, Baoyu llega tarde a la escuela porque la noche anterior había tenido algo de fiebre y una doncella se había quedado a dormir con él. El profesor le pregunta sobre algunas citas de los Clásicos, y acaba recomendándole encarecidamente que se aplique en los estudios. Conforme avanza el día, Baochai manda entregar una vasija con lichis en miel a Daiyu, y se hacen notorios la envidia y los celos que le profesan otras mujeres de la mansión que jamás podrían fantasear con casarse con Baoyu. Ya sola, Daiyu reflexiona sobre su edad y su salud, y se lamenta de que no la hubieran prometido a Baoyu para garantizar su casamiento. Esa noche, se duerme entre lágrimas y suspiros, y en su sueño se le aparece su preceptor para darle la enhorabuena, también sus tías y otras personas venidas de lejos. Todos parecen venir a felicitarla porque su padre, destinado a Hubei, y su madrastra han arreglado su casamiento. Daiyu recuerda, dentro del sueño, que, en efecto, su padre fue nombrado para un cargo en esa zona. En medio del sueño, Daiyu le suplica a la Anciana Dama que deje que se quede en la mansión, pero es rechazada. Daiyu decide quitarse la vida, pero entonces se encuentra a Baoyu, quien también le da la enhorabuena. A solas los dos, recuerdan cómo Daiyu estuvo prometida con él, se confiesan su devoto amor y, Baoyu, dispuesto a mostrarle su corazón, se hunde un cuchillo en el pecho como símbolo de fidelidad. Pero de repente Baoyu exclama que no tiene corazón y cae al suelo. Acto seguido, Daiyu despierta de la pesadilla en sollozos. En realidad, sus padres nunca llegaron a comprometerla con Baoyu antes de morir. Pero Daiyu, todavía conmocionada por la pesadilla, no consigue volver a dormir. El capítulo finaliza casi amaneciendo, cuando a Daiyu la invade un ataque de tos y la criada encuentra flemas salpicadas de sangre en la escupidera. Este sueño permite dilucidar una clara conexión entre los sueños y los acontecimientos vividos durante el día anterior que ya promulgaba Freud, así como una poderosa vinculación con el estado psicológico del individuo y el presagio del desenlace de la obra.

Al igual que ocurría en el prefacio de Tang Xianzu para *MDT*, en el primer capítulo de *HLM* (Cao, 1988b: v. I, 33 y ss), el autor dedica unas breves palabras a su propia obra, exponiendo que oculta sus vivencias personales tras este “jade de las Comunicaciones Trascendentales”. Cao Xueqin introduce a su primer personaje, Zhen Shiyin (甄士隱), cuyo nombre alberga un doble sentido que significa “ocultar los verdaderos hechos”. De él mismo cuenta, como narrador, que pretende contar su vida porque es su responsabilidad dar a conocer a las muchachas que ocuparon gran parte de sus años, y que le habían superado “en conducta y raciocinio”. Confiesa también, que pasó la mitad de su vida sin realizar oficio alguno, que todo se lo debía a los méritos de sus antepasados y al respaldo de sus padres, maestros y amigos. Asimismo, reconoce que “poco importará que escriba esta historia con palabras falsas y en lengua vulgar” 「我雖不學無文，又何妨用假語村言敷衍出來，亦可使閨閣昭傳，復可破一時之悶，醒同人之目，不亦宜乎？」 (Cao, 1988a: 3). Es por este motivo que llama a su segundo personaje Jia Yucun (賈雨村), que con otros caracteres significaría “con palabras falsas y vulgares”.

Al fin, antes de dar paso a la “verdadera” historia, el autor reafirma que las palabras “sueño e ilusión que utilizo sirven para aclarar la vista y el oído del lector” 「更於篇中間用「夢」「幻」等字，卻是此書本旨，兼寓提醒閱者之意。」 (Cao, 1988a: 3).

Inmediatamente después, se le presenta al lector una anécdota sobre la diosa Nüwa y una roca. Lo importante de este breve relato reside en aquella roca sobrante que mencionamos, que había adquirido una esencia especial y pasaba los días desconsolada por haber sido desechada en su labor. Esta roca escuchó un día la conversación de dos monjes, uno budista y otro taoísta, y surgió en ella el profundo deseo de poder ser testigo del mundo que contaban: del placer, de la riqueza, de la alegría y de la felicidad. Como la roca estaba decidida, el bonzo usó la magia del budismo y le grabó unos caracteres para otorgarle auténtico valor, y luego se la llevaron sin decir a dónde. La historia continúa, siglos y ciclos más tarde, cuando otro taoísta se topa con la inscripción que contaba la transformación de la triste piedra en jade y la suerte que esta había corrido después. Todo ello sin mencionar año, tierra o dinastía.

De nuevo, tras ese inciso para explicar el origen de la obra, la historia regresa a los personajes de Zhen Shiyin y Jia Yucun. Se cuenta cómo Zhen Shiyin soñó mientras estaba leyendo en “un agobiante día de verano” con un monje taoísta y un monje budista en otra tierra. Estos hablaban de la diosa del Desencanto, y de ejecutar una especie de función con unos personajes, refiriéndose continuamente a un “estúpido objeto”. Por la insistencia de

Zhen Shiyin, los monjes le muestran el objeto en cuestión: un jade que tenía grabado “Jade Precioso de las Comunicaciones Trascendentales”. De repente, estaban en la Tierra de la Ilusión del Gran Vacío, donde se alzaba una inscripción:

Quando se toma lo falso por verdadero, lo verdadero se torna falso;
cuando de la nada surge el ser, el ser permanece nada.

「假作真時真亦假，無為有處有還無。」 (Cao, 1988a: 75)

Al desvanecerse el sueño, se presentan ante la figura de Zhen Shiyin dos monjes, uno budista y otro taoísta, que alertan del fatal destino de su pequeña hija. Entonces entra en la historia su vecino, el letrado pobre Jia Yucun, que vivía cerca del templo de la Calabaza. Durante el Festival del Medio Otoño, Zhen Shiyin le ofrece a Jia Yucun los medios para trasladarse a la capital y poder optar así a una mejor vida. Pero al poco tiempo de su marcha, un sirviente pierde a la hija de Zhen Shiyin, y su esposa y él enferman de pena. También su casa sufre un incendio que se inició en el templo, y al mudarse al campo no obtienen buenas cosechas y les asaltan los bandidos. Finalmente, engañado por su suegro, un Zhen Shiyin viejo, pobre y con mala salud, emprende su propia marcha con un taoísta. Este primer capítulo cierra con la llegada al lugar de un nuevo gobernador, precisamente Jia Yucun.¹⁴

Estudios del sueño en la literatura china, como los de Huang (1999) y Durand-Dastès y Lanselle (2018), destacaban el fortísimo lazo de esta obra con la ficcionalidad. *HLM* es una obra que demanda un profundo compromiso al lector, que debe leerla conscientemente en clave de ficción con el fin de poder alcanzar el auténtico mensaje. El componente ficción pesa tanto en el argumento de la historia que sirve para inclinar la balanza de la realidad de la narración hacia términos como ilusión e imaginación. Los sueños que tienen lugar a lo largo de la trama constituyen una herramienta potente para articular las emociones de los personajes dentro del pretexto de la ilusión. De esta manera, el lector no debe plantearse desde un punto de vista crítico si lo que acontece en la historia existe o no, sino que su labor es simplemente la de leerla, tomándola por creíble y válida en todo momento. Lo que es más, la validez y la existencia en

¹⁴ Conviene señalar que el relato del capítulo primero de *HLM* es absolutamente enrevesado, cruzando innumerables tramas y personajes, entre los que se cuelan varios “autores” de la novela, probablemente con la intención por parte de Cao Xueqin de “confundir” más que “aclarar” al lector; y llevarlo a ese reino de la ilusión con el que pretende jugar.

sí misma del hecho “sobrenatural” no se cuestionan, porque todo eso no importa. Y para que esto ocurra, es vital que las emociones se trasladen a su imaginación exitosamente y de acuerdo con el contrato establecido. Lucas (2018) describía el contraste entre muy diverso tipo de narraciones y relatos de ficción sobre el sueño de finales de Qing, dentro de los cuales se podían encontrar algunos más complejos que revelan gran cantidad de datos acerca del soñador, y otros más simples que se limitan a hacer de mensaje. En el caso de los primeros, estos portaban más subjetividad de la que aparentaban y pedían una aproximación psicológica hacia el interior del individuo.

Respecto de las circunstancias del espacio y del tiempo, en *HLM* se repite aquel estado de agotamiento mental y físico del personaje, primero con un Baoyu cansado y luego con una Daiyu delicada de salud. En estos dos sueños, ambos se encuentran en el interior de una habitación, pero el momento del día no parece relevante. Sí hemos reconocido importantes conexiones entre los sueños con la estación primaveral y el apogeo del sentimiento amoroso, este último tanto en su consumación, como en su expresión absoluta del anhelo.

5.3 Comparativa de los sueños en *MDT* y *HLM*

Podemos establecer una serie de patrones en común entre el discurso de *MDT* y *HLM* que se vinculan directamente con los sueños que tienen lugar dentro de ambas obras:

El sueño es un recurso esencial, que puede estar más o menos camuflado en la historia, pero necesario para que los personajes la hagan progresar. En ambas obras, el sueño tiene un papel capital, más allá de una labor estética. En *MDT*, el sueño se muestra como un recurso totalmente explícito desde el primer momento, pues constituye el pretexto para la obra en sí mismo. Sin los sueños de *MDT*, directamente no habría obra. En *HLM*, sin embargo, el sueño es utilizado de forma implícita, como hilo conector de fondo de una historia que cuenta más fantasía que realidad. Sin estos sueños y lo que a través de ellos vive el lector, la obra de Cao Xueqin parecería narrar simplemente un retrato muy fiel y verídico de la crónica social de su época. Otro patrón que podría establecerse es que el sueño, como recurso en estas obras, no se da por sí solo. No obstante, es posible que no se trate de una desconfianza por parte del autor de que un solo sueño tenga o no la capacidad de soportar el peso de la obra, sino más bien de una preferencia o un gusto por la recurrencia, por no presentar al sueño como un acto aislado.

Los sueños se relacionan muy estrechamente con los sentimientos de sus personajes y, en concreto, con la pasión amorosa y el deseo carnal. En las dos obras se ha reconocido una relación directa entre los sueños y la manifestación del *qing*, dentro de la cual no es exclusivo si el sujeto que sueña es hombre o mujer, dado que se han analizado sueños pertenecientes a uno y otro sexo. En relación con este punto, como enunciaremos en el siguiente, resulta relevante la función de los sueños de los personajes de estas obras para anticipar una serie de sucesos vinculados con el sino del soñador. Los sueños actúan como una predicción de futuro, que, por tanto, va irónicamente cargada de una buena porción de realidad. Estas predicciones guardan un vínculo directo con las emociones de los personajes, pues su origen reside en ellas, es a partir de las emociones que siente el personaje que, en su punto más álgido, gestan el contenido del sueño que hará mover ficha al sujeto soñador en su mundo. También los sueños, engendrados por unos sentimientos desbordados, provocan que la propia identidad del individuo diverja y se confunda.

Numerosos estudios habían discutido con anterioridad acerca de la función y la motivación que cumplía el sueño en estas obras, mencionando precisamente estas facetas del sueño como vía para canalizar el *qing* y como revelación futura. Durand-Dastès y Lanselle (2018) proponía al sueño como una visión, pero no de una escena vivida como imaginaria, sino vivida como procedente del Otro Mundo.

HLM utiliza alegorías al discurso confuciano, pero sin rechazar por completo el tratamiento normativo que impone el confucianismo sobre los deseos, al contrario, juega de manera inteligente con los personajes de Lin Daiyu y Xue Baochai para evidenciar ambos extremos. Por otro lado, en el drama de Tang Xianzu, el espectador percibe, rápidamente, que el personaje de Du Liniang escapa obviamente a la moral confuciana. La joven recibía una educación estricta y no podía salir de sus aposentos sin el permiso de sus padres, y es mediante el irreprimible deseo amoroso, su sueño en el jardín, y el descubrimiento de su sexualidad, que se pone en tela de juicio la perspectiva convencional de vida que plantea el confucianismo.

Los sueños son capaces de adelantarte eventos que acontecerán en el futuro al sujeto que sueña, traten estos o no del propio sujeto soñador. El trabajo de Wang (2018) destacaba la función predictiva de los sueños de la mano de los conceptos acuñados en Ming-Qing: *qimeng* (祈夢) y *zhanmeng* (占夢). Pero, como apuntaba Hua (1992), lo que encerraban los sueños en los dramas de Tang Xianzu, de los que participaban en virtud de piedra angular, no se reducían a una única función, sino que cumplían toda una

serie de funciones: temática, estructural y pragmática. Tang Xianzu usaba el sueño como arma para desafiar la percepción de la realidad que tenían sus contemporáneos, el autor pretendía hacer reflexionar a su público en torno a las pasiones humanas e invitarles a compartir abiertamente sus propios sueños. Lin (1992) tampoco se decantaba por una u otra función, pues se refería tanto al fenómeno psicofisiológico como al recurso literario, considerando esencial la parte interpretativa que exigen los sueños. En estas dos obras, al sueño se le confiere un poder especial, porque además de cargar con la increíble tarea de “materializar”, aunque sea en la imaginación, el deseo, deben, porque se espera de ellos, anunciar un futuro certero. Ge (2005) también contemplaba el sueño como un recurso creativo para la autorreflexión. Como explica Xiao (2006), el sueño constituye una estructura metaficcional, que de la misma manera que una matrioska, choca y solapa los sueños entre sí, metiendo uno dentro de otro.

Existe un compromiso inherente, un contrato con el lector o espectador, que le impide dudar de la veracidad y de la naturaleza misma de los sueños. Los sueños de *MDT* y *HLM* deben ser asumidos por el lector (espectador) como algo completamente válido y natural. Si el lector pone en duda estas características que se atribuyen automáticamente al sueño, la obra deja de funcionar. Así, queda pactado una especie de contrato con el lector para dotar al sueño, tanto en su irrupción como en todo lo que acontece dentro del mismo, de los valores de autenticidad, legitimidad y espontaneidad. Lanselle (2018) reafirmaba, en efecto, que los sueños no constituyen algo sobrenatural, y por ello tampoco requieren una explicación sobrenatural, sino que son vividos como un enigma personal e íntimo, dado que reside en la propia fantasía del individuo. Otros trabajos trataban de describir la experiencia onírica. Lucas (2018), por ejemplo, hablaba de “experiencias cognitivas” que consistirían en la percepción y posterior toma de conciencia porque, como acontece en el capítulo 82 de *HLM*, la narración es muy compleja en cuanto a los personajes y a sus circunstancias espaciotemporales. Para Hua (1992), por su parte, los sueños componían una experiencia privada, emocional y psicológica, y que en conjunto construyen una experiencia de aprendizaje sobre el derecho al amor y la “posible falta de sentido del compromiso político”. Lin (1992) aborda los aspectos psicológicos y fisiológicos de la experiencia onírica, destacando que se trata de algo verosímil, que puede contener una porción de realidad y de verdad. También se apoya en la misma obra para resaltar el componente amoroso y sensual de la experiencia, que además otorga la posibilidad de presagiar eventos futuros y recordar experiencias pasadas.

Esta experiencia guarda una estrecha relación con lo visual y que su fin es servir de puente entre este mundo y el otro.

Los sueños son un vehículo para trasgredir el mundo de lo real hacia otros mundos. El sueño, también, ha demostrado ser en estas dos obras un medio de comunicación entre mundos. A saber, en el caso de *MDT*, cuando el alma de Du Liniang emprende un viaje errante, y cuando en *HLM* se revela la procedencia del protagonista Jia Baoyu. Además, en ambas tramas los personajes tienen contacto en algún punto con una intervención divina, que, de forma más o menos directa, les concede hacer progresar la historia. Es decir, el sueño lleva a cabo también una misión de transgredir la lógica, al menos a nivel espacial. Esto también descubre la consecuencia del sueño que sufre el soñador y que adelantábamos antes: el oscurecimiento de su identidad. Tanto en *MDT* como en *HLM*, encontramos un desdoblamiento de las identidades de algunos de los personajes más importantes: en la primera, Du Liniang con su yo fantasmagórico, en la segunda, Jia Baoyu que es una piedra de jade venida de otro mundo. Estos segundos “yo” son resultado de los sueños de sus respectivas obras, y nublan la identidad del personaje para él mismo y para el lector. En ambas obras pueden establecerse identidades desdobladas de forma similar para otros personajes (Daiyu, Mengmei). Xiao (2006) recogía el concepto de *rujia* (入假), estableciendo que para llegar a la verdad primero es preciso entrar en el mundo de la falsedad.

No atienden a unas circunstancias espaciotemporales fijas, aunque se repiten algunas preferencias. En lo que se refiere a las circunstancias temporales, no queda claro que haya una uniformidad mínima a la que se adscriban todos los sueños, ya que el momento del día puede ser por la mañana o por la noche, aunque el empleo de esta última es más recurrente y se relaciona con el punto anterior. En las dos obras, aun así, se ha probado que parece esencial la llegada de una época del año en concreto: la primavera. Esta estación, a su vez, es la que trae consigo la máxima expresión de ese *qing*. En lo que incumbe a las circunstancias espaciales, por otro lado, cuando los sueños han incluido la referencia específica a una ubicación, trascurrían en el interior de una habitación y tras un estimulante paseo por el jardín. La estancia, sin embargo, no tiene por qué pertenecer al personaje que sueña. De igual modo, este sujeto soñador sí ha probado tener como requisito un estado turbado de la mente, ya sea por cansancio, malestar, preocupación o por un pensamiento obsesivo.

6. Conclusiones

Los resultados muestran que, aunque ciertamente encontramos patrones similares en el funcionamiento del sueño para el argumento de las obras, existen algunas problemáticas para su tipificación. Unos rasgos fundamentales que han probado tener en común estos sueños son la veracidad, la subjetividad y la validez. En la novela de Cao Xueqin, por ejemplo, el reconocimiento de la verdad se ejecuta justamente destapando que la vida humana tal como se la conoce es una falsa fachada.

En estas obras, el sueño se presenta en su significado más subjetivo, directamente vinculado a la concepción de la realidad, como un mecanismo que permanece al fondo, entre bambalinas. El sueño puede adoptar diversas formas, presentarse en diferentes géneros literarios y épocas, pero su presencia con frecuencia implica la revelación de una relación amorosa. En el caso de estas dos obras, no se les exige a los protagonistas de la historia de amor que ofrezcan una explicación para sus sueños, sino que el elemento del sueño en sí mismo se toma como un enigma íntimo, que pertenece a la dimensión personal del individuo y sus propias fantasías. Asimismo, se constata la posibilidad de que una pareja de amantes comparta un mismo sueño, incluso en tiempos diferidos.

Tras la comparación de las dos obras, se han podido observar una serie de patrones comunes a los que responde el recurso del sueño dentro del texto, que pueden ser establecidos para clarificar su papel. A las preguntas que se plantearon al principio del estudio, podemos aseverar que se pueden reconocer varios rasgos que caracterizan al sueño:

El sueño es un recurso fundamental para el progreso de la trama, pero no se presenta aislado, sino de forma recurrente.

Los sueños van estrechamente unidos a los sentimientos y las emociones de sus personajes, en especial se relacionan con el amor, la pasión y el deseo carnal. Los sueños, en sí mismos, constituyen una manifestación del *qing*.

Los sueños poseen una función predictiva, que sirve para mostrarle al sujeto soñador su propio futuro o el de quienes le rodean y, por tanto, puede afectarle.

La presencia de estos sueños implica necesariamente el establecimiento de un compromiso personal con el lector o espectador de la obra.

Los sueños son un medio para conectar con otros mundos aparte del real, pudiendo incluso transportar al individuo al mundo de los espíritus y del Más Allá.

Los sueños tienen un impacto psicológico en el personaje que los sufre, incurren en un desdoblamiento de su identidad.

Se da una preferencia temporal por la noche y la primavera. Suele acontecer en el interior de una estancia y tras un paseo por el jardín cargado de percepciones sensoriales, que ocasiona que el sujeto se encuentre cansado o perturbado por inquietudes y ansiedades.

Hay que remarcar, sin embargo, que la intertextualidad de este trabajo queda reducida a dos obras que, aunque pertenecen a géneros y períodos distintos, se encuentran muy próximas en el tiempo. Este estudio debería, por tanto, ser continuado para poder contemplar una mayor cantidad y diversidad de obras literarias chinas, como antologías poéticas y, de esta manera, poder obtener un juicio más amplio y significativo.

AGRADECIMIENTOS

A Alicia Relinque Eleta, por su constante guía y su incansable apoyo en la realización de este trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Bulkeley, K., 2008. *Dreaming in the world's religions: A comparative history*. New York: New York University Press.
- Cao, X. 曹雪芹, y Gao, E 高鹗., 1988a. *Wei Tongxian* 魏同賢. Ed. 紅樓夢三家評本 *Tres comentarios sobre "Sueño en el pabellón rojo"* Shanghai: Shanghai guji (v. I).
- Cao, X. 曹雪芹, y Gao, E 高鹗., 1988b. Z. Zhao & G. S. José Antonio, Eds., X. Tu, Trans. *Sueño en el Pabellón Rojo: Memorias de una Roca*. Granada: Universidad de Granada (v. I, II y III).
- Chen, Y., 2018. Tension and Flow: an Analysis on the Emotional Structure of The Peony Pavilion. *4th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education*. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Atlantis Press, 232: 357-361.
- Deng, X. 邓溪燕, 2012. 《红楼梦》关于“梦”的分析 Análisis del sueño en “Sueño en el pabellón rojo”. *Zuojia*, (2): 141-142.
- Diény, J., 2001. Le saint ne rêve pas: De Zhuangzi à Michel Jovet. *Études Chinoises*, 20(1): 127-200.
- Durand-Dastès, V., y Lanselle, R.; 2018. Le récit de rêve en Asie orientale : langues et genres. *Extrême-Orient Extrême-Occident*, 42: 5-14.
- Edwards, L., 2005. Review of *Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors and Dream of the Red Chamber*; Androg-

- yny in Late Ming and Early Qing Literature, by L. Qiancheng & Z. Zuyan. *China Review International*, 12(1): 154-156.
- Fang, J. y Zhang, J., 2000. *The interpretation of dreams in Chinese culture*. New York & Tokyo: Weatherhill.
- Feng, X. 冯雪娟, 2015. 《红楼梦》隐喻叙事探析——以“梦”的隐喻叙事为例 Una exploración de la narrativa metafórica en “Sueño en el pabellón rojo”—La narrativa metafórica del “sueño” como ejemplo. *Jiamusi zhiye xueyuan xuebao*, (12): 55-56.
- Ge, L., 2005. Review of Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber. *The Journal of Asian Studies*, 64(2): 450-451.
- Giskin, H., 2004. Dreaming the Seven-Colored Flower: Eastern and Western Approaches to Dreams in Chinese Folk Literature. *Asian Folklore Studies*, 63(1): 79-94.
- Hua, W., 1992. Dreams in Tang Xianzu's plays. *CHINOPERL*, 16(1): 145-163.
- Huang, M., 1999. Review of *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in “Dream of the Red Chamber”*. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 59 (1): 266-275.
- Huang, M., 2001. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (1st ed., Vol. 202). Harvard University Asia Center.
- Idema, W. L., 2005. Review of *Fictions of Enlightenment. Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber*, by Qiancheng Li. *T'oung Pao*, 91(1/3): 219-223.
- Instituto de Investigación de “Sueño en el Pabellón Rojo” de la Academia de Arte de China 中国艺术研究院红楼梦研究所, 2006. 红楼梦研究稀见资料汇编 *Materiales poco comunes en la investigación sobre “Sueño en el Pabellón Rojo”*. Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe (v. I y II).
- Li, G. 李官福, y Mu, Y. 穆禹含; 2020. 《三国遗事》与《红楼梦》梦文化之阐释 La interpretación de la cultura onírica de “Memorabilia de los Tres Reinos” y “Sueño en el pabellón rojo”. *Dongbei shi da xuebao (zhexue shehui kexue ban)*, (4): 78-83.
- Li, W., 1993. *Enchantment and Disenchantment: Love and Illusion in Chinese Literature*. Princeton: Princeton University Press.
- Lian, S. S. 练暑生, 2001. 《红楼梦》“梦”之观念内涵解析 Análisis de la connotación del sueño en “Sueño en el pabellón rojo”. *Fuzhou shi zhuan xuebao*, (6): 16-20.
- Lin, S., 1992. Chia Pao-yü's First Visit to the Land of Illusion: An Analysis of a Literary Dream in Interdisciplinary Perspective. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 14: 77-106.

- Lu, T., 2001. *Persons, Roles, and Minds. Identity in Peony Pavilion and Peach Blossom Fan*. Stanford: Stanford University Press.
- Lucas, A., 2018. *L'expression subjective dans les récits oniriques de la littérature de fiction des Qing*. Thèse de doctorat. Paris: Université Sorbonne Paris Cité/Université Paris-Diderot.
- Lucas, A., 2021. Dreams as life and life as dreams in seventeenth and eighteenth-century Xiaoshuo narratives. *T'oung Pao*, 107(5-6): 688-716.
- Ong, R. K., 1981. *The interpretation of dreams in ancient China (T)*. University of British Columbia.
- Ropp, C. C., 2000. A hermeneutic and rhetoric of dreams. *Janus Head*, 3(1): 113-138.
- Santangelo, P., 2000. The Cult of Love in Some Texts of Ming and Qing Literature. *East and West*, 50(1/4): 439-499.
- Shulman, D. y Stroumsa, G. G., 1999. *Dream cultures explorations in the comparative history of dreaming*. New York: Oxford University Press.
- Swatek, C., 1993. Plum and Portrait: Feng Meng-lung's Revision of "The Peony Pavilion". *Asia Major, Third Series*, 6(1): 127-160.
- Tang, X. 湯顯祖, 1982. Xu Shuofang 徐朔方 y Yang Xiaomei 楊笑梅 Eds. 牡丹亭 *El pabellón de las peonías*. Pekín: Renminwenzue.
- Tang, X., 2016. *El pabellón de las peonías o Historia del alma que regresó*. Edición y traducción de Alicia Relinque Eleta. Madrid: Editorial Trotta.
- Wang, Y., 2018. The Dream of the "Talented Man": Dream Allusions in Qing Poet Li E's (1692-1752) Youxian Poetry. *Extrême-Orient Extrême-Occident*, 42: 5-14.
- Xia, H. 夏侯轩, 2012. 《红楼梦》梦释 La interpretación onírica de "Sueño en el pabellón rojo". *Changcheng*, 12: 101-102.
- Xiao, C., 2006. Review of *Fictions of Enlightenment: Journey to the West, Tower of Myriad Mirrors, and Dream of the Red Chamber*, by Q. Li. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 28: 207-210.
- Xie, Y. 谢燕芳, 2021. 《红楼梦》“梦中梦”叙事艺术简论 Una breve discusión sobre el arte narrativo del sueño dentro del sueño en "Sueño en el pabellón rojo". *Cao Xueqin yanjiu*, 3: 83-92.
- Xu, S. 许山河, 2001. 《红楼梦》是警世书——说“红楼梦”之“梦”“Sueño en el pabellón rojo” es una lectura de advertencia para el mundo: El sueño de "Sueño en el pabellón rojo". *Xiangtan daxue shehui kexue xuebao*, (5): 44-48.
- Zeitlin, J., 1994. Shared Dreams: The Story of The Three Wives' Commentary on The Peony Pavilion. *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 54 (1): 127-179.

现实话语中的入侵者：《牡丹亭》和《紅樓
夢》中的梦

An Intruder in the Discourse of Reality: Dream
in The Peony Pavilion and Dream of the Red...

72

Zhuangzi, 1996. *Zhuang Zi. Maestro Chuang Tsé*. Traducción, introducción
y notas de Iñaki Preciado. Barcelona: Kairós.

Zhuangzi, 2007. Wang Xiaoyu 王孝鱼 ed. 庄子集释 Edición comentada de
Zhuangzi. Pekín: Zhonghua shuju.