

EL AMOR EN LA LITERATURA CHINA

Una aproximación al *Sueño en el Pabellón Rojo*, de Cao Xueqin

中國文學之愛情觀

曹雪芹《紅樓夢》

Alumno: Luis Priego Casanova.

Director: Francesc Núñez Mosteo

Trabajo Final de Grado

Humanidades, 2012.

Universitat Oberta de Catalunya

寃
孽
償
清
好
散
場
沉
酣
一
夢
終
須
醒
綺
攏
畫
夜
困
鴛
鴦
粉
漬
脂
痕
污
寶
洗

“Los afeites han empañado tu lustre.
Día y noche los pasas
en los lujosos aposentos de las muchachas.
Pero has de despertar de tu dulce sueño.
Saldadas sus deudas,
los desdichados amantes se deben separar”
(Cap. XXV)

休
笑
世
人
痴
由
來
同
一
夢
荒
唐
愈
可
悲
說
到
辛
酸
處

“Habla de dolor y de amargura,
más triste aún por sus vanas palabras.
De principio a fin todo es sueño,
pero riamos la locura de los hombres”
(Cap. CXX)

INDICE

1. Introducción.....	4
a) Presentación y alcance del TFG.	4
b) Marco y desarrollo del TFG.....	6
2. Revisión del concepto <i>Amor</i>	9
a) El concepto de <i>Amor apasionado</i> , una perspectiva general.	9
b) El aspecto social del amor y la <i>Teoría Triangular del Amor</i>	11
3. Aproximación al discurso del amor en la tradición china.....	15
a) La problemática de las emociones y el amor en la China tradicional.	15
b) El conflicto entre el ritualismo, las emociones y el deseo sexual.	19
4. Contextualización de la obra.	23
a) La literatura previa a <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i>	23
b) Resumen y contextualización de la obra y el autor.	27
c) Temas y personajes de <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i>	30
5. Análisis de la obra.	33
a) Concepto y expresiones del amor en <i>Sueño en el Pabellón Rojo</i>	34
b) Jia Baoyu y Lin Daiyu, predestinación y <i>Amor Romántico</i>	37
c) El <i>Amor Vacío</i> entre Jia Baoyu y Xue Baochai.....	42
d) Jia Baoyu, entre el <i>Encaprichamiento</i> y el <i>Cariño</i>	46
e) El amor y la sociedad, emociones frente a ritualismo.	50
6. Conclusiones.....	53
GLOSARIO DE TÉRMINOS CHINOS	57
BIBLIOGRAFÍA	59
AGRADECIMIENTOS	64

1. Introducción.

a) Presentación y alcance del TFG.

El amor, como vínculo que une a las personas, ha sido uno de los temas más tratados en la literatura. Las obras que han hecho del amor su tema central son muy variadas, hecho este que puede ser atribuido a la sugerente naturaleza multívoca del amor y a la vasta pluralidad de sus manifestaciones en el ámbito social y cultural. Una diversidad que no solo ha sido recogida en la tradición occidental y sus numerosas obras, también en otras culturas el amor ha sido protagonista. La tradición hindú, la árabe o la china son ricas en el tratamiento del amor, cada una desde su particular perspectiva cultural y con una concepción específica de lo que se supone que es el amor¹.

Podemos decir que nos encontramos ante una posible heterogeneidad de planteamientos en relación al fenómeno del amor, lo que permite preguntarnos cómo una cultura concreta ha conceptualizado el amor y en qué aspectos este discurso coincide y diverge con respecto a otra cultura, en caso de que existan tales diferencias. En la introducción a *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, Halvor Eifring (2004) se cuestiona, muy acertadamente en nuestra opinión, la interpretación de tipo universalista que hay sobre las emociones en general, y en la cultura china en particular. En el presente trabajo recogeremos la tesis de este autor para introducirnos en el discurso sobre el amor en la cultura tradicional china y cómo se ha plasmado en una relevante obra de su tradición literaria, *Sueño en el Pabellón Rojo* «紅樓夢», novela escrita por Cao Xueqin 曹雪芹, a finales de la Dinastía Qing (1644 – 1912).

Según Miguel Ferreira (2007), el fenómeno del amor puede ser entendido como una construcción por parte de los individuos en la cual intervienen diferentes factores de índole psicológica, sociológica y cultural. Para nosotros es especialmente relevante entender el amor desde esta perspectiva ya que lo que pretendemos en este trabajo es aproximarnos al discurso del amor en la tradición clásica china y su repercusión en el ámbito socio-cultural. Una tradición que se ubica en los casi cuatro mil años de

¹ Citaremos aquí el famoso *Kamasutra*, manual de artes amatorias hindú atribuido al autor de tradición sánscrita Vatsiāna (entre los siglos III y VI), o el *Tawq al-hamāma* ['El collar de la paloma'], reflexiones sobre el amor en lengua árabe de Ibn Hazm (siglo XI).

historia china, hasta la caída del sistema imperial en el año 1911, un extenso periodo al que se le suele atribuir relativa continuidad cultural y social (Cheng, 1997: 27). Este marco general nos servirá de puente para profundizar en el tratamiento del amor que se desarrolla en *Sueño en el Pabellón Rojo*, expresado también en las relaciones sentimentales de los personajes que participan en ella.

A diferencia de la tradición occidental, en la cultura china clásica no han existido debates filosóficos que traten exclusivamente el tema del amor -vinculado a la relación entre dos personas-, ni teorías generales que analicen qué es el amor y cómo se practica. No hemos podido encontrar filografías como la de León Hebreo o la de Ovidio ya que el discurso del amor y las emociones en la cultura china se ha desarrollado en ámbitos filosóficos más amplios. Por tanto, en este trabajo nos hemos aproximado al concepto del amor en la tradición china desde la perspectiva del confucianismo², no siempre coincidente con la de la tradición occidental, a saber: el platonismo, la concepción cristiana de Tomás de Aquino, etcétera. El contraste cultural entre Occidente y la China clásica puede servirnos para establecer las diferencias y semejanzas entre ambos discursos sobre el amor.

Así, de las muchas dimensiones relacionadas con las relaciones interpersonales que el amor puede adoptar - amor maternal, amistad, pasión, celos, por citar sólo algunas -, y las prácticas sociales con las que se vinculan estas diferentes dimensiones, proponemos centrarnos, como objetivo del presente análisis, en los siguientes aspectos:

Llevar a cabo una aproximación al tratamiento de algunas de las dimensiones sociales del amor - amor apasionado, amor libremente elegido, el papel del amor dentro de los matrimonios por compromiso, la relación entre amor y sexo - tal y como se han expresado en la obra de Cao Xueqin, *Sueño en el Pabellón Rojo*. Además, y en la medida que nos sea posible, nos haremos eco del tratamiento del amor en la tradición china clásica - desde el confucianismo- y cómo este discurso se ha plasmado en algunos de los personajes que participan en la novela en forma de prácticas sociales -tipos de relaciones personales, estrategias, ritualismos y convencionalismos asociados, entre otros-.

² El confucianismo «儒家» es una de las tres escuelas filosóficas y religiosas más importantes de la tradición china, junto al budismo «佛家» y el taoísmo «道家». Su relevancia radica en el peso que ha otorgado al orden del sistema social y político, hasta afectar directamente a los modelos sociales chinos.

El interés de este proyecto de investigación radica precisamente en la oportunidad que ofrece de aproximarnos al tratamiento del amor en la tradición china y sus características generales, en contraste con el discurso occidental. Asimismo, pensamos que no sólo el ámbito literario o el de la sinología pueden enriquecerse de un análisis de estas características, sino que también otros campos como la sociología, la antropología, incluso la psicología podrían encontrar interés en este trabajo de investigación.

b) Marco y desarrollo del trabajo.

Nuestro análisis tomará como obra de estudio la traducción al idioma español de *Sueño en el Pabellón Rojo*, llevada a cabo por J. A. García Sánchez y Zhao Zhenjiang (2009), si bien también utilizaremos dos versiones originales de la novela, a efectos comparativos (Cao Xueqin, 1982; Cao Xueqin, Gao E, 2003). En relación a la literatura que habla sobre el amor en Occidente, nos serviremos de diferentes trabajos que abordan el tema desde la perspectiva antropológica (Esteban, 2008), sociológica (Corona; Rodríguez, 2000) y psicológica (Sangrador, 1993), entre otros, sin olvidarnos de los trabajos de Elaine Hatfield y Richard L. Rapson (2000, 2005, 2007), centrados en el análisis transcultural del amor.

Para el ámbito central de estudio -el amor en la tradición china-, la obra de Halvor Eifring (2004) será clave al concretar y profundizar en varios aspectos, como la etimología del concepto de *Emoción* en el pensamiento chino o la perspectiva sociológica y psicológica del discurso sobre el amor y las emociones en el marco de la tradición china. Se complementará con los trabajos de Flora Botton Beja (2011), Taciana Fisac (1997), Haiyan Lee (2007), Angela K. Leung (1983) o He Manzi (1997), por destacar algunos de los que citaremos, los cuales enriquecerán la comprensión de los aspectos históricos, sociales y culturales que rodean la obra objeto de nuestro estudio y nos ayudará a describir el contexto socio-cultural desde el cual vamos a desarrollar nuestro análisis.

Si bien la literatura que estudia *Sueño en el Pabellón Rojo* es amplia, la bibliografía que aborda el tratamiento del amor en la novela es comparativamente escasa. Destacan los trabajos de Shi Yaohua (2005), Dore J. Levy (1999), C.T. Hsia (1963), además de los ya citados de Haiyan Lee y Halvord Eifring. Por tanto, los trabajos en idioma chino serán de gran ayuda. En este sentido, los de Yi Jinsheng (2000), Qian

Niansun (1999), Qiu Miaojun (2005) o Zhang Pinzhuan (2010) son ejemplos de estudios que tratan directa o indirectamente el concepto del amor en la obra de Cao Xueqin. El valor de estos últimos trabajos radica en la profundización que hacen de varios aspectos que trataremos en nuestro proyecto de investigación, y porque gracias a ellos se evita en gran medida la pérdida de la fuerza connotativa que supone la traducción o interpretación de ciertos conceptos chinos a otras lenguas como la castellana.

Y es que a la labor de análisis también habrá que sumar un trabajo de traducción e interpretación de numerosos términos que no tienen su equivalente en la lengua castellana o en el discurso del amor en Occidente. Este hecho se verá reflejado cuando pongamos atención a diferentes conceptos que tienen una gran relevancia en la tradición china -como la *Afinidad Kármica* (*Yuán Fēn*) o el concepto de ritualismo (*Lǐ*)-, por lo que sugeriremos traducciones propias de estos términos y se acompañarán de notas a pie de página todos los conceptos que supongan una dificultad para el lector neófito en el ámbito de la sinología. Se adjuntará también su transcripción fonética³ y se añadirá al final del trabajo un glosario que incluirá los caracteres en chino y las aclaraciones pertinentes. Las citas literales que se empleen también serán mostradas en su idioma original, mientras que las traducciones que nosotros propongamos serán convenientemente señaladas.

Por otro lado, una de las características de la tradición china es la existencia de mucha literatura que tiene como tema central el amor. Pero, por el contrario, hay una ausencia notable de obras que hablen específicamente sobre el amor, o que teoricen sobre sus características y particularidades. Esto va a dificultar el trabajo de análisis de las relaciones sentimentales que tienen lugar en *Sueño en el Pabellón Rojo*. Para salvar esta dificultad nos apoyaremos tanto en la bibliografía citada anteriormente, que nos aportará un marco analítico y contrastivo, como en el trabajo de Robert J. Sternberg (1987) y su *Teoría Triangular del Amor*, la cual no solo nos dará las herramientas que consideramos necesarias para analizar el amor y su práctica social en la novela, sino que también nos serviremos de ella para ver hasta qué punto en la novela existe algún fenómeno relacionado con las emociones y el amor que pudiera tener su equivalente en el discurso occidental.

³ A lo largo del ejercicio se presentarán los nombres propios y de conceptos chinos siguiendo la transcripción fonética (*Hànyǔ Pīnyīn* «漢語拼音»), reconocida oficialmente. También se ha preferido el uso de los caracteres tradicionales (*Zhèngtǐ Zì* «整體字») frente a los modernos caracteres simplificados (*Jiǎntǐ Zì* «簡體字»), por su fuerza connotativa y metafórica.

A continuación, resumimos los contenidos que desarrollaremos a lo largo de este proyecto de investigación:

- 2. Revisión del concepto Amor:** en este capítulo realizamos una somera conceptualización general del amor, contrastando entre las sociedades individualistas –occidentales- y las sociedades colectivistas -sociedad china-. Mencionamos los elementos constitutivos básicos del amor y presentamos la *Teoría Triangular del Amor* de Robert J. Sternberg como teoría general
- 3. Aproximación al discurso del amor en la tradición china:** presentación del tratamiento del amor en la sociedad china clásica desde la perspectiva del confucianismo, además de destacar las diferencias con el discurso occidental. Hablaremos de la problemática entre las emociones, el sexo y la sociedad ritual confuciana, reflejada en la tensión entre el deseo individual y el matrimonio concertado.
- 4. Contextualización de la obra:** en este capítulo describiremos los antecedentes literarios de la obra de Cao Xueqin y la ruptura del autor con la literatura anterior. Presentaremos al autor y la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, y desarrollaremos los temas tratados a lo largo de la obra y los principales protagonistas implicados.
- 5. Análisis de la obra:** siendo esta la parte principal de nuestro trabajo de investigación, centramos nuestro análisis en el discurso del amor que Cao Xueqin expone en la novela. Describimos las relaciones emocionales de los tres personajes principales, Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai, y usamos la *Teoría Triangular del Amor* para ver hasta qué punto estas relaciones pueden inscribirse en una teoría general del amor.
- 6. Conclusiones:** en este capítulo recogemos las principales conclusiones que nos ha aportado el ejercicio de investigación. También será el espacio en el cual sugeriremos futuras líneas de trabajo o cuestiones que por limitaciones lógicas no han podido ser desarrolladas en este TFG.

2. Revisión del concepto *Amor*.

¿Qué es el amor? Pocas preguntas tan simples encierran respuestas tan complejas como el fenómeno del amor. Una complejidad que aumenta si tenemos en cuenta que existen multitud de expresiones que se inscriben bajo este concepto, como el amor filial, el amor maternal o la amistad. De todas las dimensiones de este fenómeno, la que más nos interesa para el presente trabajo es el amor que surge entre dos personas, que implica un conjunto de sentimientos, emociones, actitudes y modelos de conducta particulares -una práctica social en definitiva-, y que ha recibido el nombre genérico de *Amor apasionado* o *Amor romántico*. En las siguientes líneas proponemos una aproximación al amor como una práctica social desde una perspectiva general y una caracterización tanto del fenómeno como de sus elementos constitutivos. También nos acercaremos al matrimonio como la institución social más relacionada con el *Amor apasionado*, para presentar finalmente la *Teoría Triangular del Amor*, de Robert J. Sternberg (1987), como teoría general para el fenómeno amoroso. Todo ello nos permitirá ofrecer un marco contrastivo en relación al discurso sobre el amor de la sociedad tradicional china.

a) El concepto de *Amor Apasionado*, una perspectiva general.

El amor se ha consagrado como un elemento básico en la sociedad moderna y en nuestras relaciones con otras personas, especialmente en Occidente y en los países occidentalizados⁴. No obstante, dado que existen tantas posibilidades de conceptualizar el fenómeno como personas que han vivido el amor, establecer una definición única y universal del fenómeno amoroso supone una gran dificultad (Sangrador, 1993: 182). Que cada cultura pueda entender el *Amor apasionado* de forma diferente nos hace pensar en la existencia de una construcción del concepto por parte de los individuos que participan en él. Desde una perspectiva sociológica, el fenómeno del amor conlleva profundas implicaciones: el amor -y el enamoramiento- supone una elaboración social desde la que podríamos acceder a la sociedad y la cultura en la que se desarrollan los paradigmas usados por los individuos para conceptualizar y vivir el amor como una práctica social. Este proceso, a su vez, supondría la existencia de un aprendizaje durante el proceso de socialización de las personas de qué es y cómo se debe practicar el amor (*Ibíd.*: 185).

⁴ Entendemos aquí *occidentalización* como “una insistencia cada vez mayor en el individualismo, el deseo de una meta personal feliz y la reducción del dolor, así como una metamorfosis en la aproximación al amor y el deseo occidental, que darían comienzo a ideas como el matrimonio por amor, el valor otorgado al amor romántico, la libertad sexual y los movimientos hacia la igualdad de sexos”, en E. Hatfield y R. Rapson, 2007.

Según lo dicho, consideramos que el fenómeno del *Amor* está cargado de singularidades que vendrían determinadas y condicionadas por el contexto histórico, social y cultural. Para M. L. Esteban, estas particularidades no deberían entenderse solo como aspectos constitutivos de conceptualizaciones concretas del amor, sino también como elementos que permiten percibir qué formas han adoptado estas conceptualizaciones en diferentes discursos, cómo se han combinado y qué modelos de práctica han desarrollado, especialmente aquellos vinculados a los tópicos y conductas ritualizadas en los procesos de socialización y las relaciones interpersonales (2011: 43-50). También desde los estudios transculturales de J. Kim y E. Hatfield se hace explícita la estrecha relación entre el discurso del amor y el marco cultural en el que se circunscribe, lo que evidencia la existencia de diferentes conceptos de amor según el contexto en el que se desarrollen (2004: 173).

Aunque podamos encontrar diferencias evidentes según el marco social y cultural en el que nos movamos, J. L. Sangrador (*ob. cit.*) es capaz de extraer una serie de constantes en las definiciones que se dan del amor, que resumimos en tres: 1. el amor es un sentimiento profundo, inefable e inexpresable, resultado de la experiencia y vivencia del amor, 2. el amor es un fenómeno performativo en tanto que es capaz de construir -por idealización- el objeto amoroso, y 3. el fenómeno del amor genera estrategias que tienen lugar en las relaciones interpersonales. Esto nos permite dar una caracterización tentativa del amor -inspirada también en el trabajo de C. Fernández Villanueva (199?: 127-28)-, desde una perspectiva sociológica y cultural. Por tanto, podemos entender el *Amor apasionado* como:

- a. Un sentimiento profundo, inefable e inexpresable,*
- b. que es capaz de transformar las relaciones sociales y las personalidades de los individuos que participan de la experiencia amorosa,*
- c. que implica estrategias interpersonales dentro de la estructura social en la que se desarrolla,*
- d. y que manifiesta de algún modo los estereotipos de una cultura concreta y sus estructuras sociales.*

Como destaca E. Morin (1988), el fenómeno del amor tiene raíces en lo biológico, en lo sexual -tanto en sentido erótico como reproductivo-, en lo imaginario y en lo mitológico, por lo que integra al ser físico con el subjetivo y emocional. No obstante, el eje que va de lo fisiológico a lo imaginario está condicionado por la cultura y la sociedad. Pese a ello podemos destacar cuáles son, en nuestra opinión, los elementos constitutivos de un determinado discurso del amor, el *Amor apasionado* en

Occidente, tomando como base la descripción que nos ofrece Octavio Paz de dichos elementos (1993: 118-32):

- *Amor como exclusividad*: se ama únicamente a una sola persona, lo cual implica necesariamente una reciprocidad.
- *Amor como obstáculo y transgresión*: el amor se encuentra con los obstáculos que la sociedad plantea y los transgrede.
- *Amor como fatalidad y libertad*: la paradoja entre el impulso que nos lleva a enamorarnos de una persona determinada y la libre aceptación de este impulso.
- *Amor como unión indisoluble de dos contrarios*: unión entre el alma y el cuerpo, ya que el amor no se plantea sin la atracción erótica, pese a la tensión que resulta entre ellos.

A estos elementos que caracterizarían el *Amor apasionado*, M. L. Esteban añade otros, como la tendencia a la idealización del objeto amoroso, lo que refiere directamente a la construcción del objeto, a la configuración de las emociones y al sistema social. El deseo de intimidad, el deseo de durabilidad -expectativa de futuro de la relación amorosa- y la erotización del otro, son también factores que destacan en la conceptualización del *Amor apasionado* (2008: 159-66). El sexo y la atracción sexual, como mecanismos simbólicos específicos en la comunicación amorosa, también son considerados un aspecto central en esta caracterización del amor (Corona; Rodríguez, 2000: 51). Así, la erotización puede ser entendida como un proceso de socialización de la sexualidad, por lo que el amor sería la metáfora última de la sexualidad (Paz, *Ob. cit.*: 16; 107).

Por tanto, el *Amor apasionado* incluye no sólo elementos fisiológicos o emocionales subjetivos, sino que también entran en juego los elementos socio-culturales que condicionarían las prácticas y estrategias llevadas a cabo, susceptibles de ser institucionalizadas como paradigmas de la conducta y la actitud de los agentes participantes de este amor.

b) El aspecto social del amor y la Teoría Triangular del Amor.

Una aproximación al *Amor apasionado* como una práctica social nos proporciona un

acercamiento del fenómeno amoroso a un contexto social y cultural específico: una visión general de la sociedad y cultura en la que se inscriben, el papel del amor en las instituciones sociales y su repercusión en los individuos que la constituyen (Sanpedro, 2005). Por ejemplo, el *Amor apasionado* se ha planteado en Occidente como el motor de la acción social, individual y colectiva (Esteban, 2011: 40). Paradójicamente, este tipo de amor también se ha opuesto de forma directa a la sociedad al ser interpretado como una forma de exceso que anula la capacidad de reflexión y ha sido definido incluso en términos de enfermedad o enajenación, por lo que el *Amor apasionado* se ha considerado como un impulso violento que haría peligrar profundamente las bases sociales (Corona; Rodríguez, ob. cit.: 51).

Pese a ello, y como indica P. Sangrador (ob. cit.: 194), con el desarrollo del *Amor Romántico* en Occidente, éste adquiere un papel relevante en la institución matrimonial, y se establece un vínculo definitivo entre amor y matrimonio, en el que el sentimiento amoroso es la base de dicha unión porque implica la libertad de elección de la pareja. Pero existe una clara diferenciación entre sociedades individualistas -occidentales- y las sociedades colectivistas, como la china. En estas últimas, el matrimonio y la pareja han sido tradicionalmente los núcleos de las comunidades, siendo sus principales funciones las de mantener el orden socioeconómico y garantizar la estabilidad de la vida familiar, especialmente mediante el matrimonio concertado. El *Amor apasionado*, como valor que enfatiza al individuo, no ha sido bien recibido y se le ha considerado una amenaza al sistema social, como han dejado patente los estudios transculturales de E. Hatfield y R. Rapson (2000; 2005; 2006; 2007).

En relación a las prácticas sociales y el concepto de matrimonio en la sociedad china moderna, nos remitimos al trabajo de Robert L. Moore, quien pone en evidencia que el *Amor apasionado*, tal y como lo hemos caracterizado hasta el momento, desempeña un papel menos importante que en Occidente. Mantener la relación en secreto durante semanas, la gran renuencia a expresar verbalmente las emociones por considerarlo algo vergonzoso o el gran peso del consentimiento familiar para el buen desarrollo de la relación son ejemplos de la diferencia del papel social del amor con respecto a los países occidentalizados (Moore, 1998: 257-77). El amor en la sociedad china se considera en términos negativos y se supedita a las normas sociales, las cuales tradicionalmente sitúan los intereses del grupo por delante de los individuales (Shaver; Morgan; Wu, 1996: 91).

La cultura, por tanto, ejerce un profundo impacto en cómo se percibe el amor, la susceptibilidad de enamorarse y la construcción del objeto amoroso, entre otros

aspectos. Fenómeno que se demuestra en la tendencia a enamorarse de personas que posean características similares - atractivo físico o pertenencia a grupos sociales semejantes -, en un intento de adecuar el objeto amoroso a las necesidades del sujeto (Sangrador, ob. cit.: 190). Por ello podemos entender el discurso sobre el amor como un acto pragmático, una acción social que puede ser leída a través de los sujetos y las prácticas que se comparten en una cultura concreta, además de ser susceptible de teorizarse en modelos generales. De las varias teorías modernas que existen sobre el amor, como la *Teoría de los colores* de J. A. Lee (1973) o la *Teoría de la jerarquía del amor* de Phillip Shaver et Allis (1987), hemos considerado que la *Teoría Triangular del Amor*, del psicólogo estadounidense Robert J. Sternberg (1987), es la más apropiada para nuestro trabajo posterior de análisis del amor en la literatura china.

La *Teoría Triangular del Amor* -de ahora en adelante, abreviado como TTA- abarca los aspectos estructurales y dinámicos de la práctica del amor, que se distribuyen de forma geométrica en un triángulo. Los tres elementos constitutivos básicos de la TTA son la *Intimidad*, la *Pasión* y la *Decisión/Compromiso*, representados cada uno de ellos en un vértice del triángulo. La geometría final del triángulo dependerá de dos factores, la cantidad de amor sentido y el equilibrio de este amor en la pareja (Sternberg, 1987: 61). Esta relación de factores determinará el área del triángulo, mientras que su forma se interpreta como las interrelaciones y el equilibrio entre los componentes, lo que da lugar a siete expresiones diferentes del amor, como se ve en la siguiente imagen.

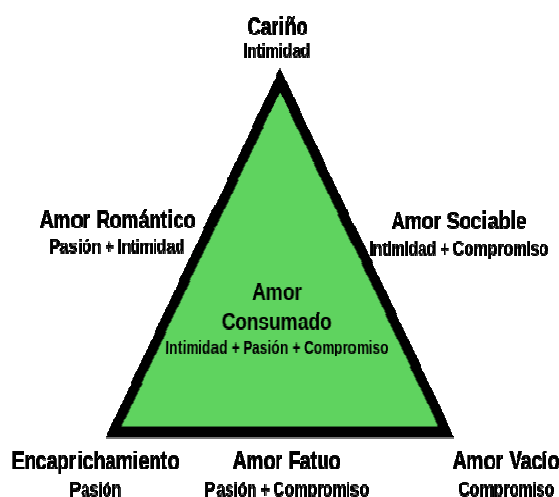


Figura 1. Fuente: Wikipedia.

La TTA considera que los individuos tienen un cierto grado de control consciente sobre los sentimientos íntimos, un gran control sobre la capacidad de decisión y compromiso, pero un control mínimo sobre la pasión (*Ibíd.*: 44-45). Además, la participación de cada elemento es diferente en cada una de las relaciones amorosas,

y se debe tener en cuenta que el valor relativo de cada uno de estos factores depende en gran medida de la cultura en la que se desarrollan. Veamos ahora cuáles son las características principales de estos tres elementos básicos que constituirían el amor en términos generales.

1. La *Intimidad* se entiende como los sentimientos desarrollados dentro de una relación que favorecen el acercamiento, el vínculo y la conexión entre los participantes, además de buscar el bienestar de la persona amada, el entendimiento y respeto mutuo y la comunicación entre dos personas⁵. La *Intimidad* supone la autoexposición de los sentimientos, que a su vez engendra autoexposición del otro -reciprocidad- (*Ibíd.*: 56).

2. La *Pasión* tiende a interactuar con gran fuerza con la intimidad, ya sea retroalimentándose o en relación de oposición. La pasión puede ser despertada psicológica y fisiológicamente de cualquier forma, sin que ello implique el amor, y suele estar vinculada con la satisfacción sexual, que se observa como una necesidad. Esto hace que la *Pasión* sea muy voluble: puede desaparecer tan repentinamente como surge (*Ibíd.*: 40; 57).

3. La *Decisión* y el *Compromiso* pueden abordarse desde dos aspectos: a corto plazo -decisión de amar a otra persona- y a largo plazo -compromiso de mantener ese amor-, distinguiendo también entre el compromiso con una persona y el compromiso con una relación. El *Compromiso* caracterizaría las relaciones donde los participantes no eligen por sí mismos, como en el caso de los matrimonios concertados de la sociedad china. La *Decisión* y el *Compromiso* son dos aspectos vitales a la hora de mantener en el tiempo la relación amorosa, ya que si la relación declina, el compromiso lo hace al mismo tiempo y desaparece completamente cuando la relación fracasa (*Ibíd.*: 59).

Cada uno de estos tres componentes del amor es expresado en las relaciones interpersonales como un conjunto de prácticas y acciones particulares, y están condicionadas por el contexto cultural y social en el que se escriben. En una visión comparativa general, podemos pensar que habrá diferencias en qué es el amor y su papel social entre las sociedades occidentalizadas y la cultura china -individualismo

⁵ Para profundizar en los 10 elementos que caracterizarían la intimidad, remitimos al lector a R. Sternberg, 1987, pp. 37-38.

frente a colectivismo- al desarrollar una diferente conceptualización del *Amor*. En el siguiente capítulo haremos una aproximación a la cultura tradicional china, su discurso sobre el fenómeno amoroso y el papel del amor en esta sociedad a lo largo de su historia, para ver qué hay de cierto en esta primera intuición.

3. Aproximación al tratamiento del amor en la tradición china.

Abordar el amor como concepto dentro de la tradición china supone superar las barreras que plantean un lenguaje y una cultura en principio muy diferentes a la occidental. Después de nuestra breve aproximación a la conceptualización y características del amor en Occidente, proponemos un acercamiento al discurso de las emociones en general -y del amor en particular- que se ha desarrollado en concreto en la tradición confuciana, así como su papel en las relaciones personales y la sociedad tradicional china, con la intención de ofrecer una perspectiva contrastiva con lo ya expuesto y presentar el marco general en el cual contextualizaremos *Sueño en el Pabellón Rojo*, ya que no es posible entender el planteamiento y tratamiento del amor en la obra si no es desde un ángulo cultural y social.

a) La problemática de las emociones y el amor en la China tradicional.

En la cultura tradicional china el amor como emoción se ha inscrito en debates mucho más amplios del ámbito de lo moral, lo filosófico o lo literario, pero mediante un concepto clave del pensamiento chino: *Qíng* «情», que proponemos traducir como *Emociones*. Las múltiples connotaciones de este concepto dentro del discurso chino nos obliga a realizar un breve seguimiento de sus implicaciones en el pensamiento tradicional chino, ya que en contraste con las lenguas occidentales, en las que existen diferentes términos para diferentes conceptos sentimentales y emocionales, en el lenguaje chino clásico⁶ toda expresión ha quedado subordinada y sintetizada en una única palabra, *Emociones*. Este fenómeno pone de manifiesto que en el discurso chino de las emociones ha existido una homogeneidad lingüística y una continuidad conceptual que han dotado al concepto de *Emociones* de una gran

⁶ Como característica propia del idioma chino, existen dos modelos de lengua diferentes, el llamado chino clásico (*Wényán Wén* «文言文»), utilizado durante la China pre-revolucionaria (antes de 1911) y el chino moderno (*Báihù Wén* «白話文»).

ambigüedad, tanto en usos como en significados (Eifring, 2004: 5)⁷.

La naturaleza aglutinante y holística del lenguaje y la cultura china ha dado lugar a un amplio campo semántico del concepto de *Emociones*. Sin embargo, el rango que más nos interesa en el presente trabajo se refiere al ámbito que comprende las tendencias, inclinaciones, predisposiciones y cualidades fundamentales del ser humano, incluidos los instintos básicos (Puett, 2004: 37-68). Desde esta perspectiva, Halvor Eifring (2004: 14) considera que las *Emociones* implican a todas aquellas actividades no físicas e internas del ser humano en relación al *Corazón-Mente* (*Xīn*)⁸, lo que integra lo emocional con lo racional, sin que exista tensión o contraposición entre ambos elementos. El filósofo Xun Zi 荀子 (312 a.C. – 230 a.C.), continuador de la tradición iniciada por Confucio 孔子 (551 a.C. – 479 a.C.), propone una primera clasificación de las *Emociones* como características intrínsecas del ser humano: “La naturaleza del gusto, de la aversión, de la felicidad, del enfado, de la tristeza y de la alegría es lo que se conoce como las emociones [del ser humano]”⁹.

Este rango se refiere directamente a las emociones, aunque como hace notar Haiyan Lee, el discurso moral confuciano en el que se inserta esté más interesado en las relaciones que existen entre las *Emociones*, como características constitutivas e intrínsecas del individuo, y la naturaleza humana en sentido moral (*Xìng*), sin plantearse el papel de las emociones de forma aislada o individual (2007: 25-26). Las *Emociones* englobarían las cualidades básicas, particulares y variables de los seres humanos -lo dinámico-, mientras que la naturaleza (*Xìng*) se referiría a aquello fundamental y permanente de las personas -lo estático-, ambos gestionados por el *Corazón-mente* y que queda resumido en el siguiente pensamiento: “La naturaleza humana [*Xìng*] es lo que está en reposo, las características intrínsecas [*Qíng*] es lo que está en movimiento, el Corazón-Mente [*Xīn*] engloba tanto lo que está en reposo

⁷ Como nos recuerda Anne Cheng, 1997, p. 32, el pensador chino parte de los caracteres escritos, signos que constituyen por si mismos una unidad cargada de significado y percibido como una realidad dentro de la realidad, sin superponerse a ella.

⁸ La tradición china atribuye al concepto *Corazón-Mente* «心» no sólo las funciones fisiológicas del órgano, sino también las capacidades mentales. Es tanto “la facultad de sentir, querer y desear, [como] también la de pensar lo que se siente, se desea y se quiere”. En A. Cheng, 1997, p. 152.

⁹ «性之好惡喜怒哀樂謂之情», citado en H. Eifring, 2004, p. 15 [la traducción es nuestra]. Nótese que en esta lista de emociones no aparece el amor.

como lo que está en movimiento”¹⁰.

Los confucianos contemplan las emociones como un elemento más dentro de una comprensión holística del ser humano, especialmente en relación a la ética y la moral. En la dinastía Song (960-1279), la nueva corriente conocida como neo-confucianismo ampliará el debate sobre la naturaleza constitutiva del ser humano, y establecerá vínculos más concretos entre las *Emociones* y la intención, la voluntad y el deseo. Uno de los máximos exponentes de esta corriente durante la dinastía Ming (1328-1644), Wang Yangming 王陽明(1472-1529) nos habla de las *Emociones* como la fuente de la conducta ética y ritual (*Lǐ*) y el origen de todas las virtudes (H. Lee, 2007: 34). Así, las *Emociones* se toman en consideración por sus implicaciones entre el ser humano y el sistema ético del confucianismo, el cual ha estado fundamentado en tres tipos de relaciones interpersonales básicas, denominadas *Los Tres Grandes Principios* (*Sān Gāng*)¹¹, caracterizados por el sentimiento de responsabilidad recíproco y el fomento del cultivo personal de las virtudes, como el sentido de lo humano (*Rén*) o la piedad filial (*Xiào*), todo ello gestionado por el espíritu ritual (*Lǐ*)¹².

Por tanto, las *Emociones* se entienden como un elemento propio de la naturaleza humana que forma parte de la cosmovisión tradicional china, pero que por sus características dinámicas -y volubles- chocan con la ideología confuciana dominante del momento, basada en el orden y el ritual. Mientras que en Occidente las emociones se han opuesto a la razón, en la tradición china las *Emociones* se sublevan al espíritu ritual (*Lǐ*), entendido aquí como el comportamiento que el individuo ha de poner en práctica para que el sistema se mantenga siempre en el orden social, reflejo del orden cósmico. Esta oposición entre *Emociones* y espíritu ritual obliga a reconciliar los impulsos internos del individuo con las virtudes necesarias que han de desarrollarse para el buen funcionamiento de la sociedad china, según los criterios del confucianismo.

Denis de Rougemont hace una afirmación categórica con respecto al amor en este modelo de sociedad: el concepto de *Amor apasionado* no existe en la civilización

¹⁰ «性是未動，情是已動，心包得已動未動», citado en H. Eifring 2004, p. 21 [la traducción es nuestra].

¹¹ *Los Tres Grandes Principios* «三剛», véase el *Glosario*.

¹² Para una profundización de estos tres conceptos (*Rén*, *Xiào*, *Lǐ*), remitimos al lector al *Glosario*.

china; esta se funda sobre la familia y sobre la ausencia de amor (1945: 333-34). Este planteamiento tan taxativo puede verse reforzado al tener en cuenta que el amor, tal y como hemos visto, no ha sido tematizado en el pensamiento filosófico chino, como sí ocurre en Occidente. En todo caso, el amor se asimilaría directamente al sentido de lo humano (*Rén*), como en el caso de Mo Zi 墨子 (479 a.C. – 372 a.C.), que nos habla de un amor universal entre los seres humanos (*Jiān Ài*), un sentimiento hacia todos los miembros de la sociedad, pero con fines utilitaristas ya que este sentimiento aspira a alcanzar el beneficio colectivo (Botton 1971:164). También Confucio habló de este tipo de amor universal y universalista: “*Fan Chi preguntó: ¿Qué es Rén [sentido de lo humano]? El Maestro contestó: es amar a los demás*”¹³.

Anne Cheng nos recuerda que en el confucianismo lo importante no es *saber qué* sino *saber cómo*, el conocimiento es más una cuestión de desarrollo de aptitudes que de conocimiento intelectual (1997:59), por lo que inferimos que la conceptualización confuciana del amor es más pragmática que intelectualizada. En relación al amor universal, Taciana Fisac afirma que en el pensamiento filosófico chino se valora y acentúa la dimensión social y colectiva del amor, pero se anula así la dimensión individual, al excluir el *Amor apasionado* de la sociedad o al incorporarlo a un concepto de amor pan-humano¹⁴ (*Ibíd.*: 83). Esta expresión del amor no puede interpretarse en ningún momento como un sentimiento de *Amor apasionado* entre dos personas, según las características que describimos en el capítulo anterior.

En la sociedad confuciana sólo habría espacio para el matrimonio concertado, entendiéndolo como una forma de cumplir con los deberes morales y virtuosos de los individuos en sociedad. Las expresiones sociales abiertas del *Amor apasionado* entre dos personas están casi prohibidas debido a la presión social del sistema ético y moral confuciano (He Manzi, 1995: 6-8). Esta moral anula el papel de los sentimientos, el amor y los deseos individuales mediante la institucionalización del matrimonio concertado (Fisac, 1997:64). O, como mínimo, los restringe a los estratos sociales más favorecidos -aristocráticos-, aunque la tensión social generada por las obligaciones morales y rituales no permita que el *Amor apasionado* se desarrolle en

¹³ «樊遲問仁。子曰：愛人», citado en Anne Cheng, 1997, p. 62 [la traducción es nuestra].

¹⁴ Octavio Paz postula que una diferencia fundamental entre el amor occidental y el oriental es que en este último el amor está dentro de la religión, mientras que en Occidente se opone a ella, como el *Amor Cortés* (1993: 41). Nos preguntamos si este autor no se referirá en realidad al amor pan-humano del confucianismo o del budismo, y no al amor apasionado.

todo su potencial. En las clases sociales más bajas, donde los padres determinan el futuro sentimental de los hijos, el amor es un fenómeno precioso y raro (He Manzi, 1995: 26).

No obstante, que el *Amor apasionado* no encuentre un espacio de reconocimiento dentro del entramado ritual y jerárquico del mundo chino no permite inferir que no existiera como fenómeno social. Al contrario, el *Amor apasionado* tiene una gran presencia en la sociedad china en general, y la literatura se ha encargado de recoger numerosos ejemplos de historias amorosas, algunas incluso de dimensiones míticas. En todo caso, la problemática que supone desarrollar un amor de naturaleza individual en una sociedad donde la comunidad lo es todo, obliga a la pasión y los sentimientos a desplazarse y movilizarse en zonas más allá del arco de influencia del confucianismo y su disciplina ético-moral, a moverse a contracorriente, limitándose a los márgenes de la élite aristocrática y cultural, donde pasión, emoción y reflexión filosófica tienen más aspectos en común (Li Wayee 2004: 249), o culminando en situaciones trágicas, como ocurrirá en la novela *Sueño en el Pabellón Rojo*.

En esta línea, tal y como nos recuerda Haiyan Lee, el discurso chino de las emociones y los sentimientos no se reduce a sus manifestaciones externas o internas, sino que también se deben interpretar como prácticas que participan en el orden social y en las relaciones interpersonales: las emociones son también identidad, moral, sexo, autoridad y comunidad (2007: 8). Se crea así una tensión evidente entre las emociones, el deseo y la sociedad, el *Amor apasionado* y el matrimonio concertado, en un contexto en el cual la felicidad individual se ve obligada a supeditarse al bienestar general y el mantenimiento del orden social.

b) El conflicto entre el ritualismo, las emociones y el deseo sexual.

En la sociedad confuciana el amor libremente elegido no es bien recibido. Para comprender esta afirmación es necesario entender mejor cómo se desarrolla la institucionalización del matrimonio concertado, su papel dentro de la sociedad china y sus repercusiones en las relaciones interpersonales. La familia es la base de esta sociedad, y el matrimonio es su núcleo. La familia clásica china se caracteriza por estar jerarquizada patriarcalmente, donde el papel de la mujer está muy por debajo en relación al hombre y se limita principalmente al mantenimiento de los asuntos domésticos y al cuidado de la prole, comportamientos que ya están determinados por los textos clásicos confucianos, como las *Biografías de mujeres ejemplares*, el *Libro*

de mujeres filiales o el *Clásico de los tres Caracteres* (Botton, 2011)¹⁵.

El ritualismo que acompaña al matrimonio es complejo, por lo que no entraremos aquí a desgranarlo. Mencionaremos algunos aspectos que consideramos relevantes en relación a las implicaciones sociales que se desprenden de esta celebración, y que podrán ser vistas en *Sueño en el Pabellón Rojo*. Para empezar, el matrimonio era siempre concertado: siguiendo el orden social y político confuciano, eran los padres los encargados de llevar a cabo todas las preparaciones necesarias. La razón de ser de este tipo de matrimonio reside en la necesidad de futuros herederos que apoyen en la vejez, además de intereses estratégicos, económicos y políticos varios, como mantener el estatus social familiar (Fisac, 1997: 128-29). Estos motivos justificaban la búsqueda de compatibilidad social entre los jóvenes prometidos, por lo que el amor antes del matrimonio no se tenía en cuenta.

El proceso de elección de la pareja se sintetiza en el siguiente dicho popular: “[siguiendo] *el mandato de los padres*, [aceptando] *la palabra del intermediario*”¹⁶. La unión matrimonial era determinada por juicio paterno –según las necesidades familiares- y de una tercera persona en calidad de consejero o intermediario matrimonial. Por otro lado, el papel de la mujer en el matrimonio refleja fielmente el sistema social patriarcal y jerarquizado confuciano. La mujer china ha sido educada desde joven en sus obligaciones, concretadas en los principios rituales de *Las tres obediencias y las cuatro virtudes*¹⁷, que obligan a la mujer a la servidumbre absoluta al marido y condicionan sus actitudes y comportamientos, ya fuera con el marido o con el resto de sociedad. Un sistema que para Angela K. Leung implica la total sumisión social de la mujer, hasta el punto de que sería muy difícil para la mujer alcanzar la felicidad -relativa- fuera del matrimonio (1983:67).

El objetivo de este tipo de matrimonio es el de respaldar el sistema y establecer un conjunto de medidas perfectamente compatibles con las necesidades de una

¹⁵ *Biografías de mujeres ejemplares* «列女傳», de Liu Xiang 劉向 (dinastía Han del oeste); *Libro de las mujeres filiales* «孝女記», de la Dama Zheng 鄭氏 (Dinastía Tang); *Clásico de los tres caracteres* «三字經», de autor anónimo (Dinastía Song).

¹⁶ «父母之命, 媒妁之言», en Gu Jiantang y Gu Mingtang, 1994, p. 32 [la traducción es nuestra].

¹⁷ *Las tres obediencias y las cuatro virtudes* «三從四德», aparecen citadas ya en el *Libro de los ritos* «禮記», recopilación de textos antiguos relacionados con el ritualismo ceremonial, tradicionalmente atribuida al mismo Confucio.

sociedad tan jerarquizada como la del mundo chino y confirmar así las bases teórico-prácticas que permitirían la perpetuación de este tipo de sistema (He Manzi, 1995: 7). En el matrimonio chino se da importancia a la estabilidad matrimonial con conceptos como la concordia entre el marido y la mujer y la armonía del hogar, que reflejan el ideal social confuciano, en el que la felicidad individual del hombre y la mujer no tiene lugar ni razón de ser. En el supuesto caso de que los jóvenes quisieran desarrollar un amor libre, se consideraría una ofensa directa a la moral e incluso una desviación dentro del sistema legal que podría concluir con castigos severos (Shaughnessy, 2008: 58), en un discurso que deslegitima el *Amor apasionado*.

Nuestra primera impresión es que el matrimonio se *traga* virtualmente al *Amor apasionado* y libre, en palabras de He Manzi (ob. cit.: 7). Pero la negación del deseo no implica necesariamente su inexistencia. Antes al contrario, se puede observar que hay mecanismos en el matrimonio que también sirven como puntos de ruptura de la tensión amor-sociedad ritual. La legalización desde la dinastía Han (206 a.C. – 220 d.C.) del sistema “un hombre, una mujer y varias concubinas”¹⁸, además de garantizar la descendencia familiar, ofrecía una salida acorde con el sistema social para satisfacer las necesidades amorosas y sexuales de los hombres: cuando el ritualismo asfixiaba la expresión natural de los sentimientos y la felicidad de los amantes, la pasión se desbordaba entre las concubinas de las familias nobles (Lee, H., 2007: 72).

Por otro lado, se crea todo un entramado de creencias mitológicas que justificarán los matrimonios concertados. La compatibilidad entre los novios debe confirmarse mediante un complejo ritual inspirado en la numerología tradicional china (Shaughnessy, ob. cit.: 61), por lo que el destino (*Mingyùn*) es frecuentemente la excusa utilizada para validar la unión, apelando también al *Viejo bajo la luna*, personaje de la mitología china y proyección celestial de los casamenteros¹⁹. Si bien este destino parece resultar ineludible, tendrá su contrapartida en el *Amor apasionado* a través del *Yuánfèn*, fuerza cosmológica que se entiende como una potencialidad entre dos personas, que une sentimientos y vidas con la misma fuerza

¹⁸ «一夫疑妻多妾», en Gu Jiantang y Gu Mingtang, 1994, p. 108 [la traducción es nuestra].

¹⁹ El *Viejo bajo la luna* (*Yuè Xià Lǎo Rén*) es un personaje del escasísimo ámbito mitológico sobre el amor en China, encargado de unir mediante hilos rojos los destinos matrimoniales de las personas.

que el sino matrimonial²⁰. Esta fuerza está más allá de todo sistema, jerarquía y ritual, por lo que los amantes se ven irremediamente impulsados a culminar su relación, pese a que esta pudiera terminar en tragedia.

El rechazo de la sociedad confuciana al *Amor apasionado* obliga a desarrollar complejas prácticas sociales para su libre desarrollo. Por ejemplo, las citas solo pueden llevarse a cabo en parajes secretos y remotos o en los templos budistas y taoístas, zonas neutrales por su propia fuerza cosmológica y por ser símbolos desde antiguo de la exclusión voluntaria de la sociedad (Leung, 1983: 64). Lugares en los que se comparten momentos de intensa pasión y sexo. Un deseo -tanto sexual como emocional- que funcionaría como revulsivo a una sociedad que pretende anular la subjetividad del individuo. Paradójicamente, el acto sexual en sí mismo es primordial en el mundo chino, y se trata con gran naturalidad. El sexo es uno de los mayores placeres en la vida y son numerosos los ejemplos de obras que lo contemplan como una vía de gratificación y salud, especialmente en el ámbito de la escuela de pensamiento taoísta²¹. El deseo homosexual, tanto masculino como femenino, también estaba ampliamente aceptado en la nobleza china, como se ve en la obra teatral de finales de la dinastía Ming *Amando a la compañera fragante*, del escritor Li Yu 李漁 (1611-1680)²² (Hatfield; Rapson, 2005: 99)

En el sexo, las relaciones suelen ser descritas en términos bélicos, en donde el hombre debe defenderse de los arrebatos de la mujer mediante un estricto control del cuerpo y de la mente, lo que nos recuerda las analogías marciales de las que Denis de Rougemont se hace eco cuando habla del amor en Occidente (1945: 244). Pero también es un discurso en el que abundan metáforas y alusiones mitológicas para enriquecer el momento íntimo. Citaremos a continuación algunos ejemplos ilustrativos: “Los juegos de las nubes y la lluvia” (*Yǔ Yún Yóuxí*), sinónimo del acto sexual y que es citado con frecuencia en *Sueño en el Pabellón Rojo*, “Espejo

²⁰ El destino en el mundo chino (*Mìngyùn*) tiene fuertes connotaciones budistas y se relaciona con el concepto de *Karma*. El *Yuánfèn*, que proponemos traducir como “afinidad kármika”, se refiere concretamente al destino entre dos personas, por lo que la amistad o el amor está condicionado previamente por esta “afinidad kármika”.

²¹ Ejemplo de ello es el manual anónimo taoísta del siglo IV, *Instrucciones secretas de la cámara de Jade* «玉房密訣», donde se da información detallada de la selección de la pareja de juegos eróticos y las técnicas sexuales a emplear. En E. L. Shaughnessy, 2008, p. 161.

²² *Amando a la compañera fragante* «憐香伴». Este autor, de la dinastía Ming, es conocido por sus numerosas obras donde trata tanto lo erótico como la homosexualidad.

precioso del viento y la luna” (*Fēng Yué Bǎo Jiàn*), eufemismo estándar para referirse al sexo, o “Flores formando olas” (*Huā Chéng Láng*), el término para la vagina que aparece en los manuales de sexo y en la ficción erótica (Li Waiyee, 2004: 246).

Pese a todo, desde el confucianismo se considera que la pasión y el deseo amenazan el orden ritual establecido de la misma forma en que las emociones pueden turbar la calma meditativa de un monje budista (Lee, H., ob. cit.: 39). Al amor no le queda más solución que desarrollarse en medio del férreo control del sistema confuciano, ya sea surgiendo de repente por inspiración del *Yuánfèn*, o buscando la satisfacción emocional en alternativas fuera del matrimonio, en concubinas, cortesanas o incluso en figuras del imaginario fantástico chino, como las hadas mágicas²³, que complacen al hombre en el amor y en la experiencia sexual fuera del contexto conyugal (*Ibíd.*: 31). Por tanto, existe una tensión evidente entre el amor apasionado y las instituciones sociales, que se ha ido resolviendo de diferentes formas, ya sea dentro del contexto confuciano –concubinas- o al margen de él –aventuras amorosas fuera del matrimonio-. La literatura china recogerá ampliamente esta problemática, por lo que es el momento de profundizar en el tratamiento del amor y su dimensión social en nuestra obra objeto de estudio, *Sueño en el Pabellón Rojo*.

4. Contextualización de la obra.

La anterior aproximación al amor y su papel dentro del pensamiento, la cultura y la sociedad tradicional china nos va a servir para iniciar nuestro análisis de *Sueño en el Pabellón Rojo*. Empezaremos con una breve contextualización de la obra y del autor, además de sus antecedentes literarios, con el fin de situar los personajes y temas principales que se desarrollan en la novela en el conjunto del *corpus* literario chino y en relación a los conceptos generales sobre las emociones y el amor en la sociedad china, expuestos en el capítulo anterior, para finalizar destacando la ruptura de la obra de Cao Xueqin con esta tradición.

a) La literatura previa a *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Al margen de la participación del concepto de emociones en los debates filosóficos confucianos, desde la dinastía Tang (618-907) la semántica de las *Emociones* se

²³ En la dinastía Qing, la obra de Pu Songling 蒲松齡 (1640-1715), *Extrañas historias de la cámara de Liao* «聊齋誌異», está llena de estos encuentros amorosos con el mundo mágico.

amplia para abarcar más concretamente el sentido de *Amor*, como emoción y sentimiento positivo de intimidad y especialmente con connotaciones de *Amor apasionado* y erótico. También en este momento se establecerán los estándares del hombre y la mujer ideal: gran belleza y talento, sensualidad física, cierto recato pero con gran disposición a la entrega sexual, en claro contraste con el ideal confuciano de agente social virtuoso, pero pasivo y dócil (Leung 1983: 62). Estos estándares son herencia directa de la tradición desarrollada en la poesía y canciones populares donde se ha contemplado el amor²⁴,

En este sentido son muy conocidas las leyendas de Chang E 嫦娥, la diosa de la luna y su amor con el arquero celestial Hou Yi 后羿, obligados a vivir separados por infringir las normas celestiales, o la también trágica historia del joven arriero Niulang 牛郎 y el hada Zhinü 織女, condenados a verse sólo una vez al año en los confines de la vía láctea -la séptima noche del séptimo mes lunar del calendario chino-, y en cuyo recuerdo se celebra el festival de los enamorados en China, *La noche de los siete (Qī Xi)*. Otras historias populares, recogidas en numerosas biografías y anales, son las del funcionario de la dinastía Han, Sima Xiangru 司馬相如 (179 a.C.-117 a.C.), que huyó por amor con la poetisa Zhuo Wenjun 卓文君, y la pasión entre Cai Yan 蔡琰 (177 - ?), poetisa de la dinastía Han, y Dong Si 董祀. Destacamos también los amores homosexuales del emperador Han Aidi 漢哀帝 (26 a.C. – 1 a.C.) o la famosa *Historia del ala oeste*, del dramaturgo Wang Shifu 王實甫 (1260-1336), que se convertiría en el ejemplo paradigmático del amor libre no consentido por la sociedad²⁵.

Aunque el amor y las emociones no son un tema nuevo, será a partir de la dinastía Ming (1368-1644) cuando los sentimientos adquieran importancia e intensidad como temática al enmarcarse en una nueva ideología que surge en este periodo, en la que las emociones se convierten en el centro de un sistema ético y una doctrina propia con profundas analogías con el confucianismo, el budismo o el taoísmo. Este movimiento, que ha sido denominado posteriormente por los académicos como *Culto a las emociones* (Berg, 2006: 319), se inicia con el filósofo Li Zhi 李贄 (1527-1602), quien junto a otros pensadores y escritores establece una relación directa entre el

²⁴ El poeta de la dinastía Jin (265-420) Lu Ji 陸機 (261-303) decía que “La poesía es la expresión del amor; la poesía expresa la intención de la mente” «詩言情，詩言志». Citado en H. Lee, 2007, p. 27 [la traducción es nuestra].

²⁵ *Historia del Ala oeste* «西廂記». Esta obra fue durante mucho tiempo prohibida por la sociedad china al considerarla una novela potencialmente peligrosa para el sistema establecido.

amor apasionado y el matrimonio²⁶. Li Zhi argumenta a favor de una vida rica y plena a través de la expresión espontánea de lo que consideran los sentimientos genuinos, como la virtud de sentir alegría y amor, aunque sin llegar a romper totalmente con el sistema moral confuciano (Lee, H., ob. cit.: 34).

Feng Menglong 馮夢龍(1574 - 1645) recogerá la herencia de Li Zhi, y mediante una recopilación de más de 800 historias de amor, conocida como *Historia de las emociones*²⁷, propone una religión o culto a las emociones como base de un mundo utópico basado en el amor y la bondad (Lee, P.C., 2012: 8). La literatura de la época recoge las principales ideas de estos pensadores, siendo la obra más paradigmática en este sentido *El Pabellón de las peonías*²⁸, del escritor Tang Xiangxu 湯顯祖 (1550–1616). En ella se narra la historia de la pasión entre dos jóvenes al margen de la sociedad, y retrata el amor como una fuerza todopoderosa y vital, pero opuesta al sistema social confuciano. También por estas fechas la novela *Jin Ping Mei*²⁹, atribuida al anónimo Langling *el erudito de las carcajadas* 兰陵笑笑生, elabora una perspectiva similar de las emociones, pero mucho más cercana al erotismo y la pasión física, siendo considerada como la primera novela pornográfica de la literatura china (He Manzi, ob. cit.: 164). Como consecuencia de esta corriente se desarrollará una gran cantidad de literatura muy popular a nivel social, ya que utiliza el argumento de las emociones para criticar el sistema establecido (Qiu Miaojun, 2005: 23).

Surgen así las llamadas *Novelas sobre asuntos mundanos*³⁰, la principal escuela de narrativa amorosa desde finales de la dinastía Ming (Zhang Pinzhuan, 2010: 3-4). En estas novelas, de trazos costumbristas, se retratan los hábitos y costumbres de la vida diaria, el matrimonio y la vida familiar, además del ascenso y declive de clanes familiares, donde el amor y el deseo sexual desempeñan un papel fundamental en el argumento y en las relaciones entre los personajes. Como subclase de estas novelas,

²⁶ Li Zhi nos dice: “*El esposo y la esposa comprenden los inicios de la vida humana [...] Si la relación entre marido y mujer es adecuada, entonces todas las relaciones entre la multitud de seres vivos y entre todos los asuntos no-vivos también serán adecuados. [...] es evidente que la relación entre marido y mujer es en realidad el principio de todas las cosas*”. Citado en H. Lee, 2007, p. 34.

²⁷ *Historia de las emociones* «情史». Algunos autores como Haiyan Lee (2007: 40) traducen esta obra como *Anatomía del Amor*. Consideramos que nuestra traducción, además de más literal, es más apropiada a los contenidos de la obra.

²⁸ *El pabellón de las peonías* «牡丹亭».

²⁹ *Jin Ping Mei* «金瓶梅», publicada en 1610.

³⁰ *Novelas de asuntos mundanos* «世情小說» [la traducción es nuestra].

destacan las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*³¹, en las que se trata el amor y el matrimonio con un cierto grado de libertad -especialmente en relación a la posible elección de pareja-, contagiado del espíritu anti-sistema que se vivía a finales de la dinastía Ming. Pero esta sensación de autonomía en el tema del amor no implica romper totalmente con el ritualismo confuciano establecido. Si bien se dan rienda suelta a las emociones individuales, estas en ningún momento ponen en compromiso lo moralmente establecido. El amor se expresa, pero no perjudica al sistema (He Manzi, ob. cit.: 158).

Dado que hay relativamente pocos cambios en el concepto del amor en una sociedad tan solidificada como la china, el modelo básico de estas novelas no sufrió apenas variaciones: un hombre de talento y algo frívolo (*Cái Zi*), que normalmente va a presentarse a los exámenes imperiales, se encuentra con una o varias hermosas mujeres (*Jia Ren*) en su camino, expertas en varias artes –incluidas las amatorias-. Surge el amor entre ellos, siempre justificado por el principio de predestinación (*Sùming Lùn*), y deberán superar los obstáculos que la sociedad les pone, para concluir con un final feliz al recibir el consentimiento familiar (*Ibíd.*:158-159). Estas historias están contadas desde la perspectiva masculina, y las relaciones sexuales que ocurren –antes del matrimonio y contrarias al sistema ritual- suelen redimirse moralmente con el éxito del muchacho en los exámenes. *El Pabellón de las peonías* es el mejor ejemplo de esta corriente literaria que refleja la conceptualización del *Amor apasionado* de la cultura china.

Los jóvenes protagonistas, fieles reflejos de los estándares de belleza y talento que comentamos anteriormente, aspiran al disfrute de un amor que resulte de encontrar la mejor pareja posible, sin que ello genere tensión social (Qiu Miaojun, ob. cit.: 17). Por ejemplo, el amor y las emociones individuales son compartidos a nivel íntimo y nunca exteriorizados o puestos en conocimiento de otras personas. Los autores de estas novelas, normalmente de estratos sociales intermedios, expresan a través del argumento y los personajes dos fracasos vitales: encontrar una mujer de valía y poder alcanzar renombre social. Sin atreverse a enfrentarse directamente a la realidad social, logran mediante sus novelas lo que no han podido conseguir en vida, por lo que es una literatura que carece de todo sentido de veracidad y realismo (He Manzi, ob. cit.: 159-160).

Sueño en el pabellón rojo es heredera de esta corriente de la literatura china, aunque también recogerá numerosos elementos de novelas y tradiciones literarias anteriores

³¹ *Novelas de jóvenes letrados y bellezas* «才子佳人小說» [la traducción es nuestra].

para conformar un universo propio, diferenciado y original, y que supondrá una ruptura con la literatura anterior, tanto en el tratamiento de los temas como en el de los personajes o el concepto de amor que propone su autor, Cao Xueqin.

b) Resumen y contextualización de la obra y el autor.

Sueño en el pabellón Rojo se ha considerado como el apogeo de la literatura china de la dinastía Qing (1644-1911), una enciclopedia de la sociedad ritual china, y se incluye como una de las cuatro grandes novelas clásicas chinas³² (Qian Niansun, 1999: 622). La importancia de la novela de Cao Xueqin se puede resumir en una frase célebre de los literatos y académicos: "Si cuando se habla [de literatura] no se menciona a *Sueño en el Pabellón Rojo*, no importará cuánto se haya leído, ya que habrá sido en vano"³³. Incluso ha dado lugar a un ámbito académico especializado en su estudio, la Rojología. El escritor Lu Xun 鲁迅 (1881-1936) en su *Breve historia de las novelas chinas* incluye la obra de Cao Xueqin en el género de *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*, pero afirma que "lo descrito en esta obra, aunque no se aleja del mundo emocional[...], en el tratamiento de las relaciones personales abandona los modelos antiguos, diferenciándose de las anteriores novelas sobre asuntos humanos"³⁴. Las críticas de Cao Xueqin a este género literario ponen en evidencia esta ruptura:

[...]en cuanto a las novelas galantes, aparecen a montones siendo todas iguales y ninguna deja de frisar la impudicia, llenas como están de alusiones a jóvenes apuestos y talentosos y a muchachas bellas y refinadas de la historia; [...] en esas novelas, llenas de contrasentidos y ridículamente engoladas, incluso las criadas acaban hablando con pedantes palabras sin sentido (cap. I, p. 34)

Cao Xueqin 曹雪芹 (1724-1763) ha sido considerado uno de los escritores más relevantes en toda la tradición literaria china. Su nombre original es Cao Zhan 曹霑 y

³² *Los Cuatro Clásicos* «四經» de la literatura china son, además de *Sueño en el Pabellón rojo*, *Romance de los tres reinos* «三國演義» (1330) de Luo Guanzhong 罗贯中; *En los márgenes del agua* «水滸傳» (137?), atribuida a Shi Nai'an 施耐庵; *Viaje al Oeste* «西遊記» (1590), atribuida a Wu Cheng'en 吴承恩.

³³ "開談不說紅樓夢，讀盡詩書也枉然", citado en Qian Niansun, 1999, p. 622 [la traducción es nuestra].

³⁴ "全書所寫，雖不外乎悲喜之情，聚散之跡，而人情事故，則擺脫舊套，與在先之人情小說甚不同". Citado en Zhang Pinzhuan, 2010, p. 107 [la traducción es nuestra].

desciende de una familia de la etnia Han en una época donde el control del estado chino -y de todos los aspectos sociales y culturales- estaba bajo las directrices de la etnia manchú que daría origen a la dinastía Qing. Sus antepasados se distinguieron en acciones militares al servicio del gobierno Qing, por lo que adquirieron poder como oficiales imperiales. Incluso una antepasada directa del autor fue comadrona del emperador Kang Xi 康熙(1654-1722). Cao Xueqin pasó sus primeros años en un ambiente de suntuosidad aristocrática hasta que su familia cayó en desgracia al ser su padre despedido por decreto imperial, motivo por el que toda su vida adulta transcurrió en la más absoluta pobreza, viviendo a duras penas de la poesía y la caligrafía (Qian Niansun, 1999: 623-625).

Sueño en el Pabellón Rojo «紅樓夢», también conocida como *Memorias de una roca*³⁵, es el resultado de muchos años de trabajo. Escrita en chino vernáculo -no en chino clásico-, se publica en 1791, ya fallecido el autor y de forma anónima debido a la fuerte censura del momento. Resumimos a continuación el argumento de la novela:

Hace miles de años, una piedra abandonada por la diosa Nuwa cuando reparaba la bóveda celeste³⁶ pide a un sacerdote taoísta y a un monje budista que le permitan conocer el mundo de los humanos. Estos le dan a la piedra la oportunidad de descender al mundo mortal para aprender lo ilusorio de la existencia humana y sus pasiones. La piedra se reencarnará en Jia Baoyu, el joven heredero del clan familiar Jia que nace con un jade mágico en la boca. El clan Jia es una de las familias aristocráticas más ilustres y con mayor poder económico de la ciudad. Disfruta de grandes influencias políticas por el matrimonio entre una de las hijas de la familia Jia y el Emperador, en calidad de concubina. Para celebrar esta unión se construye el gran *Jardín de la Vista Sublime*, en la que viven el joven Baoyu junto a las principales hijas, doncellas y sirvientas de la familia Jia. Las relaciones diarias entre el clan Jia y otras familias, como los Shi, los Xue y los Wang, además del ascenso y declive de la familia Jia por problemas económicos y por perder el favor imperial, sirven como trasfondo para describir la relación de amor entre Jia Baoyu y su prima Lin Daiyu, adoptada por la cabeza de familia de los Jia, la Anciana Dama. Pero debido al constante declive del clan Jia se arregla un matrimonio entre Jia Baoyu y Xue Baochai, una de las principales hijas del clan Xue, lo que precipitará el final trágico de la novela, con la muerte de Lin Daiyu y la renuncia del mundo de Jia Baoyu al hacerse

³⁵ *Memorias de una roca* 石頭記. Este nombre aparece en el capítulo I de la novela, p. 35.

³⁶ La mitología china dice que la Diosa Nuwa 女娃, creadora de los seres humanos, utilizó treinta y seis mil quinientos bloques para reparar el agujero formado en la bóveda celeste.

monje.

La obra resulta la pintura pormenorizada de una sociedad eminentemente ritual, de una nobleza decadente y de las contradicciones de los valores confucianos imperantes. En esta novela se utiliza por primera vez en la literatura china la experiencia autobiográfica para hablar de la vida privada y el intrincado mundo de la sociedad de su época, a través de sus más de 400 personajes –hasta 975, según el estudio de Lu Jia, 2010- y las relaciones que se establecen entre ellos (Qian Niansu, ob. cit.: 625). Debido al alto componente crítico social de la novela, esta no está contextualizada en la misma época que el autor, sino que para evitar la censura se ubica en un momento anterior de la historia china, sin que se precise cuál es³⁷. Cabe destacar que de los 120 capítulos de la novela sólo los 80 primeros son del pincel de Cao Xueqin, que no pudo completar la novela en vida. Aunque la problemática sigue abierta en el ámbito de la Rojología, los restantes 40 capítulos suelen ser atribuidos a Gao E 高鶚 (1738-1815), quien respetará en líneas generales el argumento original, si bien modificará el final de algunos de los personajes (Sun Wuke, 2009: 71).

Como sugiere Yi Jinsheng (2010: 19), la estructura de la novela se organiza alrededor de los 16 sueños que aparecen a lo largo de la novela. La función narrativa de estos sueños es la de ofrecer pistas al lector sobre los acontecimientos que se irán desarrollando a lo largo de la novela, en especial en relación a los vínculos emocionales que se establecen entre los personajes y sus destinos vitales. Consideramos que los sueños más importantes son los que aparecen en el capítulo I -introduce el marco mitológico y el argumento de la novela-, y el de Jia Baoyu en el capítulo V, cuando se presenta el destino de las doce protagonistas principales, a través de unas canciones que dan título a la novela. Se crea así un continuo contraste entre el mundo alegórico de los sueños -la *Tierra de la Ilusión del Gran Vacío*-, su representación en el mundo real -el *Jardín de la Vista Sublime*- y la sociedad china.

Cao Xueqin, rompe con el tratamiento del amor idealizado de las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*, para describir un mundo emocional mucho más real y complejo (Zhang Pinzhuan, 2010: 124). Destaca que, mientras que en las *Novelas de jóvenes*

³⁷ En este sentido, en la propia obra se advierte que “*contenía condenas a la traición y críticas a la adulación y al mal, y que no habían sido escritas para pasar la censura de los tiempos*” (cap. I., p. 35). Además, la novela no ubica la trama en ninguna época concreta: “*Si la fecha no aparece bastaría con situar en esta historia en las dinastías Han o Tang, pero ya que ése es un tópico común a todas las novelas [...]. ¿Qué necesidad hay de señalar tal o cual fecha precisa?*” (Ibíd., p. 32).

letrados y bellezas el final suele ser feliz y reconciliador, los protagonistas de la obra de Cao Xueqin no podrán evitar inclinar la cabeza ante el peso del destino y de la presión social. Pese a todo, Cao Xueqin no rehúye las convenciones estilísticas típicamente usadas en la tradición literaria china sobre el amor (Li Waiyee 2004: 237): dicción elevada, generosamente salpicadas de expresiones clásicas, poemas y prosas en paralelo, alusiones literarias, muy acorde con el contexto culto y noble en el cual se desarrolla la trama de la novela, lo que nos recuerda la *aristocratización* del amor de la que nos habla Octavio Paz (ob. cit.: 36)³⁸.

Tras la contextualización de la obra y del autor, además del resumen de la historia y la descripción de las características más importantes de la novela de Cao Xueqin, nos centraremos brevemente en los temas y protagonistas principales en relación al tratamiento del amor que aparecen en *Sueño del Pabellón Rojo*.

c) Temas y personajes de *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Son muchas las líneas argumentales de la novela, por lo que hemos considerado oportuno sintetizar todas las tramas en tres grandes temas. Además, haremos una breve descripción de los tres protagonistas principales, Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai. La piedra abandonada por la diosa Nuwa ha sido tentada a participar en los placeres sensuales que el sacerdote taoísta y el monje budista le han descrito tan vívidamente en relación a la naturaleza transitoria e ilusoria de los sentidos terrenales, por lo que todos los temas tratados son consecuencia directa de la salida de la piedra del mundo etéreo para entrar en el mundo de los humanos (Shi Yaohua, 2005:112). Se establecen así los temas desarrollados en la novela y que están estrechamente vinculados: a. el amor, b. la distinción entre lo verdadero y lo falso –o el amor como medio de trascendencia y comprensión- y c. la tensión entre el amor y una sociedad en decadencia.

Que el núcleo argumental de la novela es el amor es algo que el metalenguaje de la propia novela confirma: un monje taoísta, llamado Vanidad de Vanidades, lee en el registro grabado en la piedra abandonada que “el tema principal era el amor” (Cap. I, p. 35). Muchos estudiosos del ámbito de la Rojología también están de acuerdo en considerar el amor el tema principal de la novela, como Wu Liquan 吳禮權 (Qiu Miaojun, ob. cit.: 6). Ya en el sueño del capítulo V, durante la visita de Jia Baoyu a la

³⁸ Autores como Chen Tianming (2001, p. 11) están de acuerdo con O. Paz al considerar que en la novela de Cao Xueqin se pone en evidencia la idea de que el amor es únicamente posible en la sociedad aristocrática, mientras que el pueblo llano ni se plantea la posibilidad del amor.

Tierra de la Ilusión del Gran Vacío, la Diosa del Desencanto le enseña al muchacho el registro de las *Doce bellezas de Jingling*³⁹, en el que está determinado el destino emocional - y vital - de estas chicas, y al mismo tiempo la Diosa intenta en vano enseñar a Baoyu la diferencia entre el amor y el deseo carnal. Establecer la diferencia entre estos dos conceptos es de gran importancia ya que muchos de los acontecimientos descritos en la novela giran alrededor de la comprensión de esta dualidad (Yi Jinsheng, ob. cit.: 30).

La relación directa entre los sueños y lo que ocurre en la vida real se manifiesta en el hecho de que todo lo que le ocurre a la familia Jia tiene correlación con los sueños. La novela se esfuerza en diferenciar lo verdadero de lo falso, la autoconciencia y el engaño, un *leitmotiv* que se repite constantemente a lo largo de la novela: “cuando se toma lo falso por verdadero, lo verdadero se torna falso” (Cap. I, p. 39). El cómo mediante las emociones se puede llegar a la trascendencia del mundo terrenal e ilusorio es un pensamiento central en la novela⁴⁰, en un proceso que iría desde las emociones y el amor hasta la comprensión última (Zhang Pinzhuan, ob. cit.: 118). En el primer capítulo, el maestro Vanidad de Vanidades nos dice: “todos los fenómenos del mundo nacen de lo vacío y despiertan de la pasión, y como él [el maestro] convirtió la pasión en los fenómenos y desde los fenómenos percibió lo vacío” (p. 35). En el capítulo CXIX, Jia Baoyu abandona el mundo aristocrático para convertirse en un ser iluminado, lo que se entiende como una trascendencia del mundo ilusorio de los deseos, una vez que su sueño de una utopía sentimental es aplastado por el sistema patriarcal (Lee, H., ob. cit.: 85).

Esta comprensión última también ha de interpretarse como una trascendencia de la decadente sociedad confuciana de la dinastía Qing, ya que desde el fracaso del amor se puede observar el ascenso y declive del clan Jia y, por extensión, de toda la sociedad (*Ibíd.*:79). Ante la tensión evidente entre las emociones y el sistema ritual, la novela sugiere una tercera vía: trascender tanto las emociones como el ritualismo, en una afirmación del individuo frente a la sociedad que niega la realización personal del amor ante el poder y estatus social (Fisac, ob. cit.: 73). Por primera vez en la literatura china el amor se opone directamente a la mentalidad confuciana. Las figuras

³⁹ *Las doce bellezas de Jinling* «金陵十二釵» son Lin Daiyu, Xue Baochai, Shi Xiangyun, Wang Xifeng, Li Wan, Jia Yuanchun, Jia Yingchun, Jia Tanchun, Jia Xichun, Qin Keqing, Miao Yu y Qiao Jie. Por motivos lógicos de espacio no podremos abarcar todas ellas en este trabajo.

⁴⁰ Entendemos aquí el despertar en términos budistas, trascender la realidad mental y sensorial, considerada como una ilusión, para alcanzar la verdadera comprensión, el *Nirvana* budista o la *Apertura a la comprensión última* «開悟» en terminología china.

paternas y familiares son identificadas como los agentes sociales de un orden opresivo y crueles perseguidores del amor (Lee, H., ob. cit.: 45). También propone una negación del camino del funcionario imperial como vía de éxito personal mediante la figura de Jia Baoyu, a quien le preocupan más los sentimientos de sus compañeras que el honor y la gloria⁴¹.

Los tres personajes principales vinculados al tratamiento del amor son Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai. Las descripciones de Cao Xueqin consiguen poner en evidencia las individualidades y los diferentes caracteres según la posición social. También juega con los nombres de estos tres personajes: los caracteres de “Baoyu” se corresponden con el Yù 玉 (jade) de Lin Daiyu y Bǎo 寶 (precioso, tesoro) de Xue Baochai (Lu Jia, 2010: 560), lo que establece otra forma de conexión entre los tres jóvenes, que se suma a los vínculos de predestinación que los une. Haremos una breve descripción de sus características:

- Jia Baoyu 賈寶玉, hijo de Jia Zheng 賈政 y de la Dama Wang 王夫人, es descrito en el capítulo III como un joven que “Tenía el rostro radiante como una luna otoñal, la piel fresca como las flores primaverales del alba [...] Hasta en sus momentos de furia parecía sonreír, e incluso con el ceño fruncido conservaba cierta candidez en la mirada” (p. 78-79). Es un joven inteligente que odia profundamente la burocracia adulatora confuciana y prefiere pasar su tiempo jugando con sus primas y las jóvenes doncellas que viven con él. Su carácter tiende a los extremos, “pues si un instante es encantador, al siguiente se vuelve recalcitrante y duro y un minuto más tarde está dando alaridos de lunático” (p. 76). Una actitud que favorece el nacimiento de emociones por cualquier chica que conozca (Zhang Pinhuan, ob. cit.: 120).

- Lin Daiyu 林黛玉 es hija de Lin Ruhai 林如海, oficial de la escuela de Yangzhou y de Jia Min 賈敏, tía por parte de padre de Baoyu. Siendo hija única, es enviada por su padre a residir con la familia Jia para recibir una buena educación poco después de la muerte de su madre. Daiyu “Tenía el ceño elevado, pero a la vez no fruncido; [...] Sus ojos brillaban de lágrimas, su aliento era leve y suave. En reposo parecía una flor adorable reflejada en un estanque.” (cap. III, p. 80-81). Lin Daiyu es experta en varios instrumentos musicales, también esta versada en las artes de la literatura, la caligrafía y la composición de poemas. Si bien es muy querida por la Anciana Dama 賈母, tiene un carácter algo inestable, con tendencia a los ataques de celos

⁴¹ El alcanzar el nivel de funcionario en el estado imperial chino se ha considerado siempre un gran logro personal y social. En este sentido es mucho más radical que las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*, donde se eleva el amor siempre que no entre en conflicto con la sociedad confuciana. Véase Qiu Miaojun, 2005, p. 22.

-principalmente hacia Xue Baochai- o los enfados, algo que con el tiempo le atraerá la antipatía de ciertos miembros de la familia Jia.

- Xue Baochai 薛寶釵 es la prima hermana de Jia Baoyu, hija única de la Tía Xue 薛阿姨. Al contrario que Lin Daiyu, Xue Baochai es sensible y de trato fácil, educada, correcta en sus ademanes y hábil en las virtudes morales de una dama de su rango, modelo típico de la mujer virtuosa china. Es descrita en el capítulo IV como “una niña bella y delicada, de natural refinada” (p. 95). Su carácter es alabado en este mismo capítulo, cuando se dice de ella “la generosidad, el tacto y la buena disposición de Baochai contrastaban con la displicente reserva que mantenía Daiyu”. Se casará por compromiso con Jia Baoyu, con quien tiene una relación bastante distanciada, aunque sientan un profundo afecto mutuo.

Mediante la exposición de los principales temas tratados en *Sueño en el Pabellón Rojo* podemos darnos cuenta de que aunque Cao Xueqin se ha inspirado en la literatura anterior, también ha marcado una significativa ruptura con ella, especialmente en relación a las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*. Por otro lado, la naturaleza dual de la estructura interna de la novela pone de manifiesto el contraste entre el mundo de los sueños y el mundo real. Desde este marco podemos empezar el análisis propiamente dicho de la novela y del concepto de amor que el autor propone.

5. Análisis de la obra.

A lo largo de este capítulo vamos a analizar el tratamiento del amor que Cao Xueqin propone en *Sueño en el Pabellón Rojo*, para posteriormente ver cómo se vincula con las diferentes relaciones personales que aparecen en la novela, especialmente desde el principal triángulo amoroso - Jia Baoyu, Lin Daiyu y Xue Baochai -, poniéndolas en relación con lo que hasta ahora se ha dicho sobre el discurso del amor en la tradición china. También utilizaremos la *Teoría Triangular del Amor* de R. Sternberg, como teoría general del amor, para profundizar en las características de las relaciones sentimentales de los personajes, adaptándola al contexto social y cultural en el que se inscribe la novela, algo que ya contempla la propia TTA (Sternberg, 1987:44-45). En relación a las citas, nos remitimos al capítulo y página de la traducción de J. A. García Sánchez y Zhao Zhenjinag (2009)⁴².

⁴² En caso de que citemos especialmente la versión en chino de forma contrastiva, se realizará mediante una nota a pie de página.

a) Concepto y expresiones del amor en *Sueño en el Pabellón Rojo*.

En *Sueño en el Pabellón Rojo* se continúa un discurso sobre el amor que ha sido desarrollado ya en la narrativa china, como hemos visto en las *Novelas de asuntos mundanos* y las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*, caracterizado por un amor relativamente libre, condicionado por la predestinación y en el cual las relaciones sexuales desarrollan un papel importante. Pero la aproximación al tratamiento del amor de Cao Xueqin es original ya que aborda el mundo de las emociones como un complejo y ambivalente tema psicológico (Eifring, 2004: 272). De hecho, el concepto de amor y emociones que propone el autor supone una ruptura importante con la narrativa anterior: mientras que en las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas* se centra en el amor a primera vista, sin profundizar en el desarrollo del amor entre los personajes, el autor plantea un avance al tratar directamente el amor como un proceso evolutivo, rico y expresado en múltiples formas (Qiu Miaojun, ob. cit.: 79).

El papel social del amor en la novela también supone una revolución, ya que abandona la timidez de la literatura anterior para oponerse abierta y directamente a la moral de la sociedad ritualista. Eso sí, a cambio de crear un cisma entre los impulsos y emociones interiores y la asfixiante atmósfera exterior confuciana que lo determina todo. Si bien *Sueño en el Pabellón Rojo* ha recibido una profunda influencia de la literatura anterior, especialmente de las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*, se aleja de los argumentos formularios y repetitivos que caracterizan a estas novelas para desarrollar una madeja de tensiones entre los deseos individuales y lo que la sociedad espera de los individuos, que irremediamente terminará en tragedia para todos los personajes que opten por participar en esta rebelión (Zhang Pinzhuan, ob. cit.: 117).

En relación al concepto de *Emociones* (Qíng) que caracterizamos en el tercer capítulo, *Sueño en el Pabellón Rojo* desarrolla con plenitud el rango que se vincula con los sentimientos de las personas, si bien también este puede ser dividido en emociones moralmente aceptables, usadas para conseguir algún tipo de propósito personal, y emociones espontáneas, que fluyen incontrolablemente por el deseo y anhelo del otro. El concepto de amor y de sentimientos que constituyen el núcleo principal de la obra de Cao Xueqin pertenece a este último tipo ya que en él se sitúa el corazón del dilema entre “lo verdadero y lo falso” -la tensión generada entre los sentimientos individuales y el sistema ritual-. Estas emociones espontáneas se caracterizarían bien por estar fuertemente erotizadas, con cierta tendencia al deseo carnal, o por estar más vinculadas al cariño, como sería el caso de los sentimientos

generales que experimenta Jia Baoyu hacia las jóvenes con las que convive (Eifring, ob. cit.: 276).

Para Yi Jingsheng (2010: 30) en *Sueño en el Pabellón Rojo* aparecen tres tipos de amor que se desarrollan a lo largo de la novela mediante diferentes relaciones personales: 1. un amor egoísta que se desarrolla para el beneficio propio y tiene una base muy importante en el deseo carnal, 2. un amor apasionado y obsesivo que ciega a las personas ante las consecuencias de sus actos y que suele concluir con la muerte del personaje, y 3. un amor considerado puro, basado en la atracción íntima y espiritual y no en la atracción física. El autor liga íntimamente estas tres expresiones amorosas con el carácter de los personajes, lo que individualizará la realización del amor, la forma de vivirlo y su destino vital, todo ello subordinado al contexto social de los protagonistas, sus experiencias y anhelos (He Manzi, ob. cit.: 167).

Esta rica visión del amor y las emociones se pone de manifiesto en la novela a través del mundo alegórico descrito en los sueños y sintetizada en el registro de las *Doce bellezas de Jingling*, el sino de las cuales está vinculado al tipo de amor que desarrolle cada una de las jóvenes (Yi Jingsheng, ob. cit.: 32)⁴³. Por ejemplo, el amor entre Jia Baoyu y Lin Daiyu es un amor intenso y puro, inevitable, que los ata inexorablemente. Por el contrario, en la relación entre Jia Baoyu y Xue Baochai se expresa un amor muy poco evidente, más cercano al cariño y la admiración, incluso frío, surgido del compromiso de un matrimonio concertado. Ambos son trágicos a su manera, por lo que Cao Xueqin utiliza este triángulo emocional básico para proyectarlo en otros personajes y así dejar patente que el amor conlleva una poderosa carga de predestinación trágica (Zhang Pinzhuan, ob. cit.: 124).

También cabe destacar que el amor descrito en *Sueño en el Pabellón Rojo* se desarrolla en un contexto social muy concreto, el de una familia aristocrática. Un mundo hermético y sometido a las normas sociales que sistemáticamente destruye las posibilidades del amor, por lo que el simple reconocimiento de los sentimientos supone siempre inevitables implicaciones negativas (Hsia, 1963: 264). Como hemos visto anteriormente, las relaciones sentimentales en la tradición china se llevan a cabo en contextos al margen de la sociedad, de ahí que en la práctica del amor las acciones sean mucho más significativas e importantes que las palabras. Esto está relacionado con la renuencia a expresar verbalmente los propios sentimientos,

⁴³ El destino de las chicas se integra perfectamente en el marco de la predestinación, resumido en el concepto de “el amor basado en la predestinación es diferente para cada uno” «情緣各有分定»: la fuerza humana no es capaz de cambiar la tragedia. Citado en Qiu Miaojun, 2005, p. 95 [la traducción es nuestra].

incluso a la persona amada, así como el valor relativo de las emociones en el conjunto de la sociedad y cultura china⁴⁴.

En la obra de Cao Xueqin existen dos mecanismos que permiten, hasta cierto punto, la libre evolución de las tramas amorosas y su ocultamiento. Por un lado, la existencia del *Jardín de la Vista Sublime*, que con su infinidad de estancias, habitaciones y recovecos es el lugar en el que se puede esquivar la vigilancia y la presión social de la familia Jia. También existen costumbres como la de compartir prendas para expresar el amor a escondidas: “en la mayoría de las novelas de amor que Baoyu había comprado recientemente, un joven letrado y una hermosa muchacha se encontraban y enamoraban en virtud de la mediación de patos, fénix, anillos de jade, colgantes de oro [...]” (Cap. XXXII, p. 532). Estos mismos objetos-símbolos se utilizan para confirmar la predestinación del amor entre los protagonistas, como el jade que tiene Jia Baoyu y la horquilla de oro de Xue Baochai, de los cuales hablaremos con detenimiento más adelante.

Por otro lado, el deseo sexual y la lascivia, incluso a nivel homosexual, son características de algunos personajes de *Sueño en el Pabellón Rojo*, pero Cao Xueqin los critica abiertamente en la novela. No obstante, cuando el deseo sexual participa del amor, se describe de forma extremadamente sutil y el acto sexual no se muestra de forma explícita, sino que se esconde bajo bellos eufemismos como “*los juegos de la lluvia y las nubes*”, o sencillamente se deja a la imaginación del lector. En el ámbito del amor, el deseo carnal tiende hacia el lado de las emociones y los sentimientos y se contempla como parte de un proceso por el que necesariamente tienen que pasar las emociones, por lo que deseo y emociones no son considerados como un par de opuestos (Zhang Pinzhuan, ob. cit.:116).

Y es aquí donde radica la originalidad en el tratamiento del amor de Cao Xueqin y de *Sueño en el Pabellón Rojo*, en la combinación del deseo y los sentimientos amorosos para desarrollar un amor que no está relacionado con la lujuria y la lascivia. A este nuevo concepto de amor-deseo Cao Xueqin lo denomina la *Lujuria mental (Yi Yín)*⁴⁵, la cual no equivale a placer carnal, sino que implica una emoción mucho más profunda, en la que desde la satisfacción erótica se ascendería a un nivel superior y más espiritual (Qiu Miaojun, ob. cit.:97). Se establece de esta forma una distinción

⁴⁴ Esto queda patente en la novela por el siguiente hecho: si bien el chino moderno utiliza la palabra *Ài* 愛 (amar), en *Sueño en el Pabellón Rojo* su uso queda limitado en las acepciones de “gustar” o “sentir cariño por”, prefiriendo el término *Qíng* (emociones) para hablar de “amar”.

⁴⁵ *Lujuria mental* «意淫» [la traducción es nuestra]

entre el *Amor apasionado* y un amor más complejo a nivel emocional, que ya no puede ser reconciliado dentro del ortodoxo orden social existente. En este nuevo concepto de amor, acuñado por Cao Xueqin (Zhang Pinzhuan, ob. cit.: 116), se incluye tanto las emociones como el deseo, estando ambos íntimamente ligados como una expresión evolutiva hasta el amor verdadero, irreducible a las necesidades meramente carnales o al *Amor apasionado*.

El joven Jia Baoyu, máximo representante de este concepto de amor, concibe su vida como un proyecto moral que le permita a él y a sus compañeros sentimentales, masculinos y femeninos, armonizar el deseo y el amor. En el sueño del capítulo V, la Diosa del Desencanto define a Jia Baoyu como la persona más sensual del mundo, pero como una forma de reconocer que es el único capaz de apreciar la belleza libre de la lujuria si alcanza la comprensión, pese a que la sociedad no lo apruebe:

Aunque parezca muy establecido en qué consiste el vicio de la lujuria, lo cierto es que no existe una sola. [...] Tú, en cambio, naciste con una naturaleza apasionada, con una locura de amor que llamamos [Lujuria mental]. Consiste en algo que puedes captar intuitivamente, pero no describir con palabras. Esto, que te convierte en grata compañía para las mujeres, te hace parecer extraño y aberrante ante los ojos del mundo. (p. 123)

Es, por tanto, esta concepción del amor la que tendría más posibilidades de hacerse realidad para Cao Xueqin, en un camino que iría desde el deseo hasta el amor puro. En otras palabras, el amor solo puede realizarse a partir del deseo, pero sin olvidar que es un deseo de connotaciones espirituales y no meramente sexuales, la *Lujuria mental*.

b) Jia Baoyu y Lin Daiyu, predestinación y Amor Romántico.

La relación sentimental más paradigmática de toda la novela *Sueño en el Pabellón Rojo* es la que se desarrolla entre sus dos protagonistas principales, el joven Jia Baoyu y su prima Lin Daiyu. La importancia y repercusión de esta relación es doble: no sólo confirma la fuerza de la predestinación en la vida de los personajes, sino que también pone en juego un tipo de amor muy diferente por su intensidad al que podemos encontrar en otras relaciones que tienen lugar en la novela. También consideramos que este amor se corresponde al modelo de *Amor Romántico* descrito en la TTA.

Para empezar, esta relación puede considerarse el ejemplo por excelencia del poder de la predestinación y la imposibilidad de superarla como individuo. Ya en el marco

metanarrativo de la novela se hace constar la historia de la relación entre Perla Bermeja, una planta mitológica - reencarnada en Daiyu-, y Shenying, el cuidador que salva a la planta de morir -reencarnado en Baoyu-. Esta historia adelanta el final trágico de los jóvenes enamorados con el vaticinio de Perla Bermeja, quien dice “Si [Shenying] baja al mundo de los hombres me gustaría acompañarlo; así podré saldar mi deuda derramando por él las lágrimas de toda una vida” (cap. I, p. 37), y se sintetiza en la profecía de *La primera promesa entre la madera [Daiyu] y la piedra [Baoyu]*⁴⁶. No sorprenderá, pues, el proceso de anagnórisis que tiene lugar en el capítulo III, cuando se ven por primera vez los dos jóvenes: Lin Daiyu dice sobresaltada “¡Qué raro!, es como si lo hubiera visto antes, me parece tan familiar...” (p. 79), mientras que el joven Baoyu afirma “Yo he visto antes a esta prima.” (p. 80).

Si analizamos la relación de Jia Baoyu y Lin Daiyu desde la perspectiva de la TTA, podríamos ubicarla en el lado del triángulo correspondiente al *Amor Romántico*, combinación de *Pasión* e *Intimidación*. Aunque en la TTA se relaciona la pasión con la atracción sexual, el amor entre Baoyu y Daiyu es una emoción que no está basada en el deseo carnal. Por este motivo el joven Jia Baoyu trata de forma muy cuidadosa a su prima, con el fin de evitar cualquier connotación sexual. Lin Daiyu, por su lado, es consciente de las limitaciones de la sociedad confuciana, y también elude cualquier gesto que pudiera malinterpretarse. Como en el capítulo XXXII, cuando ante un conato de contacto físico por parte de Jia Baoyu al querer limpiar las lágrimas a la muchacha, esta reacciona retrocediendo unos pasos y exclamando “¿Estás loco? ¿No puedes guardar tus manos para ti?” (p. 554).

Su relación se basa en una atracción honesta, unos intereses comunes -poesía y literatura- y un entendimiento mutuo que hacen que su interacción sea cada vez más íntima. Ambos personajes desarrollan un amor que trasciende lo carnal, y que representa la concepción del amor que Cao Xueqin pretende transmitir a lo largo de la novela: aunque la atracción entre los jóvenes amantes es más que notable, su naturaleza es más espiritual que sexual. En este sentido, pensamos que el marco mitológico de la leyenda que une el destino de los dos jóvenes es una forma de contrarrestar la ausencia de atracción sexual y justificar su apasionamiento al emplazar los vínculos emocionales mucho antes de su primer encuentro en la novela. Se suple de esta forma la necesidad de satisfacción sexual por otra más elevada y trascendental, dado que Cao Xueqin condena explícitamente las relaciones basadas únicamente en el sexo, como vimos en el anterior apartado.

⁴⁶ «木石前盟». Esta promesa aparece por primera vez en el capítulo V, p. 114, en una canción que dará título a la obra, *Sueño en el Pabellón Rojo* [la traducción es nuestra].

El *Amor Romántico* de la TTA también se caracteriza por su componente de *Intimidad*, aquellos sentimientos que favorecen el vínculo entre los participantes (Sternberg, 1987: 56). A lo largo de la novela no es posible observar acciones explícitas que se relacionen con flirteos, coqueteos o confesiones abiertas de los protagonistas, una actitud considerada impropia en la sociedad de la época. Por tanto, los dos jóvenes no verbalizan su amor, sino que el lector descubre la profundidad de los sentimientos de Baoyu y Daiyu mediante sus pensamientos íntimos. Como la moral confuciana no les permite compartir directamente sus emociones, buscan pruebas que confirmen la reciprocidad a medida que evoluciona su amor:

Su intimidad con Daiyu venía de la infancia y ambos compartían ideas y sentimientos. [...] por otra parte Daiyu, en su correspondiente excentricidad, también ocultaba sus sentimientos para probarlo a su vez a él. [...] para ponerse a prueba mutuamente, ambos escondían sus verdaderos sentimientos. «Cuando lo falso encuentra a lo falso, lo verdadero se manifiesta» (Cap. XXIX, p. 515).

Y aún en esta situación de silencio compartido, el anhelo mutuo es continuo: “Una llorándole a la brisa en el refugio de Bambú, el otro suspirándole a la luna en el patio Rojo y Alegre; pero, a pesar de su separación, sus corazones eran uno” (Cap. XXIX, p. 519). No en vano ambos jóvenes se consideran amigos íntimos desde el principio, algo de lo que deja constancia Daiyu cuando valora su relación con Baoyu: “[me siento] feliz, porque no me había equivocado al juzgarte, pues ahora tú demuestras ser tan comprensivo como yo te he considerado siempre” (Cap. XXXII, p. 553)⁴⁷.

No obstante, la forma en la que los dos jóvenes gestionan sus sentimientos es notablemente diferente: Baoyu es una persona que proyecta sus emociones en multitud de personas -especialmente en las jóvenes muchachas que viven con él-; Daiyu, por el contrario, focaliza sus sentimientos en una única persona, su primo Baoyu. La joven no se atreve a expresarlo directamente con palabras y Baoyu solo puede experimentar el amor de su prima mediante sus reacciones emocionales, como las constantes muestras de celos y enfados, cuyo origen suele encontrarse en la joven Xue Baochai. Pensamos que es en estos momentos de tensión emocional donde la relación evoluciona hasta una intimidad profunda que implica tanto una auto-revelación como un conocimiento del otro, en términos de la TTA. Así se ve en el

⁴⁷ En el original: «所喜者，果然自己眼力不錯，素日認他是個知己，果然是個知己». En la versión en chino Daiyu describe a Baoyu como *Zhī Jǐ* «知己», literalmente “el que me conoce”, término con el que en chino se habla de los amigos íntimos. Cfr.: Cao Xueqin; Gao E (2003: 332) y Cao Xueqin (1982: 147).

capítulo XX cuando, hablando de Xue Baochai, Daiyu expresa sus celos: “Ahora tienes una nueva compañera de juegos, alguien que lee, escribe y versifica mejor que yo [...] ¿Para qué vuelves? ¿Por qué no me dejas morir tranquila?”, a lo que Baoyu contesta: “- [...] son tus sentimientos los que me preocupan. ¿Es que sólo conoces tu corazón y no el mío?” (p. 358-259)

Pese a estos continuos roces, la TTA sugiere que la *Intimidad* también implica la búsqueda del bienestar y la entrega a la persona amada. Esto sucede en la relación entre de Baoyu y Daiyu, aunque pueda conllevar cierto distanciamiento por la misma naturaleza que caracteriza a ambos personajes y el hecho de no abrirse el uno al otro:

Ciertamente ambos corazones eran uno, pero cada uno de ellos era tan sensible que sus anhelos de estar juntos culminaban en el distanciamiento. [...] Baoyu se estaba diciendo: «Nada me importa mientras tú seas feliz. Con gusto moriría por ti en este preciso instante.» [...] Daiyu pensaba: «Cuídate. Cuando tú eres feliz, también lo soy yo. [...] Deberías saber que tu malestar es el mío, pues cuando ocurre no me dejas estar cerca de ti» (Cap. XXIX, p. 516).

En líneas generales, la relación sentimental entre Baoyu y Daiyu se desarrolla de forma desigual, con continuos altibajos e interrupciones. Qiu Miaojun plantea cinco etapas en la evolución del amor entre Baoyu y Daiyu: 1. Periodo de gestación – cap. 3 a 7 -, 2. Anhelos de uno por el otro – cap. 8 a 31 -, 3. Maduración del amor – cap. 32 a 50 -, 4. Distanciamiento progresivo – cap. 51 a 93 – y 5. Final trágico – cap. 94 a 98 - (2005: 27). Nosotros consideramos que este distanciamiento progresivo es una cuestión meramente coyuntural dado el contexto social en el que se encuentran los jóvenes, sin que esto influya negativamente en lo que sienten el uno por el otro, ya que “él [Baoyu] y Daiyu habían crecido juntos y eran almas gemelas que anhelaban vivir y morir juntas.” (Cap. LXIV, p. 91). En este sentido, uno de los problemas a los que se enfrentan es el matrimonio predestinado entre el Oro [Xue Baochai] y el Jade [Jia Baoyu], por el cual Daiyu manifiesta un claro rechazo. La joven intuye lo que siente Baoyu por ella, pero no deja de sentir muchos celos por Xue Baochai, lo cual puede interpretarse también como un signo de pasión y amor:

[Baoyu]- Es difícil decirte todo lo que contiene mi corazón, pero ya lo comprenderás algún día. Después de mi abuela y de mis padres eres para mí la persona más cercana del mundo. Juro que no existe otra persona. [Daiyu] – No hay necesidad de jurar. Sé que tengo un lugar en tu corazón. Pero sé también que cuando la ves a ella te olvidas de mí (Cap. XXVIII, p. 499).

Que en este mismo capítulo Baoyu intente en un momento dado romper el jade que lleva consigo en el capítulo XXIX, clave en la relación Jia Baoyu - Xue Baochai y su matrimonio concertado, se puede entender como una declaración abierta hacia Daiyu y una forma de romper también con el destino que impone la profecía del Oro y el Jade, en beneficio del amor predestinado con la joven Daiyu:

Baoyu estaba pensando: «Puedo perdonar que otros no comprendan, pero tú deberías saber que eres la única para mí [...] Es inútil que piense en ti cada minuto del día: no hay lugar para mí en tu corazón» [...] Daiyu, estaba pensando «Sé que tengo un lugar en tu corazón y no tomas en serio todas esas paparruchas del oro que se empareja con el jade [...]» (Cap XXIX, p. 515)

También hay varias acciones simbólicas que sirven para confirmar su amor, como el pañuelo que le regala Baoyu a Daiyu en el capítulo XXIV, siguiendo las costumbres de las novelas de amor de las que tanto gustan leer. En este pañuelo Daiyu derrama sus sentimientos en un sentido poema, del cual rescatamos los primeros versos: “Lágrimas vanas que en vano tiritan sin cesar, ¿para quién se están vertiendo? El pequeño pañuelo que me envías, ¿cómo no va a acrecentar mi tristeza?” (p. 582). O la escena que tiene lugar en el capítulo XXXII, en la que Baoyu, triste y anonadado, se declara abiertamente a Daiyu - la primera y única vez -, aunque se equivoca y se lo dice a su doncella Xiren, en un momento de dramática confusión: “Nunca me he atrevido a desnudar ante ti mi corazón, querida prima [...] Ahora que he reunido el valor necesario para hablar, moriré tranquilo. [...] No puedo olvidarte ni en sueños” (p. 555).

Otro momento importante, por sus implicaciones posteriores, es el que tiene lugar en el capítulo LVII, cuando Zi Juan 紫鵲, doncella de Lin Daiyu, pone a prueba a Baoyu al decirle que su señora abandonará el clan Jia para regresar a su hogar natal y casarse. A causa de la situación creada por esta mentira ambos jóvenes caen gravemente enfermos, por lo que en esta escena se puede ver la profundidad real de los sentimientos entre los dos personajes. La enfermedad de Baoyu y de Daiyu es una enfermedad psicológica, emocional y espiritual ya que su amor se basa en cierta esperanza pero también plantea una contradicción con la realidad que les rodea, lo que precipitará el trágico final (Sun Weike, 2009: 79).

Y es que Daiyu muere precisamente por su mismo deseo de amar y la imposibilidad de hacerlo debido a la presión social -concretada en el matrimonio entre Baoyu y Baochai-. En el capítulo XCVI, una vez enterada de que su joven amor va a casarse,

decide empeorar su ya frágil salud hasta morir en el capítulo XCVIII, cuando su vida termina con un agónico grito: “-¡Baoyu, Baoyu! Cómo puedes ser tan... [...] A la misma hora en que Baoyu y Baochai cumplieran el rito matrimonial, Daiyu exhaló su último suspiro.” (p. 735). Vemos pues que el asfixiante mundo aristocrático en el que viven provoca que su rebelión personal contra la sociedad confuciana no tenga nunca poder y que, tras la muerte de Daiyu, Baoyu se disponga a abandonar el mundo terrenal, realizándose y trascendiéndolo.

Por último, consideramos que el amor entre Jia Baoyu y Lin Daiyu se corresponde con el *Amor Romántico* según la TTA, pero no podemos hablar de un *Amor Consumado* -reunión de los tres elementos constitutivos básicos, *Intimidad, Pasión y Decisión/Compromiso*:- aunque se sugiere la posibilidad de un futuro compromiso entre ambos jóvenes, las situaciones y dificultades con las que se encuentran, incluidas las que arrastran de vidas anteriores en forma de predestinación, impedirán la implicación total de los jóvenes en la relación, que termina abruptamente con la muerte de Daiyu y el abandono del mundo terrenal como ser realizado de Baoyu. Pero para alcanzar esta comprensión última el joven tendrá primero que enfrentarse al matrimonio concertado con Xue Baochai.

c) El Amor Vacío entre Jia Baoyu y Xue Baochai.

Si antes hablábamos de la relación entre Jia Baoyu y Lin Daiyu como paradigma del amor en la obra de Cao Xueqin, la relación entre el muchacho y Xue Baochai puede considerarse la extensión en la novela de un modelo de relación personal aceptado por la sociedad confuciana, el matrimonio concertado. Una unión que viene precedida por la profecía explícita en la combinación de dos objetos simbólicos, el jade con el que nace Baoyu y el broche de oro que un monje taoísta regaló a Baochai. La inscripción del jade dice “Jade Precioso de las Comunicaciones Espirituales. Nunca perder, nunca olvidar. Vida eterna, duradera prosperidad”, mientras que en el broche de Baochai leemos “Nunca partir, nunca abandonar. Fresca juventud, eterna duración” (Cap. VIII, p. 162-64). Resulta evidente la coincidencia entre ambas inscripciones y las correspondencias que la numerología china pueda extraer de ellas, en nuestra opinión para justificar el enlace matrimonial desde una perspectiva mítico-alegórica y que da lugar a la expresión la *Favorable unión entre el Oro y el Jade*⁴⁸ con la que a lo largo de la novela se remite este matrimonio.

⁴⁸ La *Favorable unión del Oro y el Jade* «金玉良緣». El carácter chino que se refiere a “unión” está directamente relacionado con el matrimonio [la traducción es nuestra].

Contemplándola desde la TTA, pensamos que la relación entre Baoyu y Baochai se podría inscribir claramente en el vértice correspondiente al *Amor Vacío*, un amor que está únicamente sustentado en una relación de compromiso. Este tipo de relaciones se caracterizan por no haber sido libremente elegidas, sino que intervienen terceras personas en calidad de mediadores. Es un amor dependiente de la *Decisión* y el *Compromiso*, elementos que en los dos personajes solo pueden desarrollarse una vez que el matrimonio ha tenido lugar. Pero como veremos a continuación, la evolución sentimental entre estos dos jóvenes tiende al final de la novela hacia el *Amor Sociable*, que combina el *Compromiso* y la *Intimidad*.

Las relaciones entre Baoyu y Baochai son consideradas como frías por autores como Yang Qingpeng (2008:11). Ciertamente, entre los dos jóvenes no ha habido nunca muestras explícitas de amor antes del matrimonio, ni siquiera cariño, nada más allá de la amistad que los une por lazos familiares. Una vez más, es tarea del lector deducir los brevísimos momentos de atención que Baochai presta a Baoyu, sin que ella exprese clara y abiertamente sus deseos o sentimientos. De hecho, para la joven la profecía del Oro y el Jade es motivo de gran presión:

Ahora bien, desde que la dama Xue había contado a la dama Wang la historia del amuleto de oro que un monje había entregado a Baochai vaticinándole que sólo se casaría con un hombre de jade, la muchacha se había mostrado distante con Baoyu [...] Afortunadamente Baoyu estaba tan embebido con Daiyu, tan dedicado a ella, que no prestó mayor atención a aquella coincidencia. (Cap. XXVIII, p. 499)

Baochai ha recibido una fuerte influencia de la educación confuciana y aunque gusta de compartir momentos con el joven Baoyu, no se atreve a reconocer cualquier sentimiento que hacia él pudiera tener. Si vimos que Lin Daiyu tendía a ser una persona más emocional -celos y enfados-, Baochai está más inclinada a respetar las formas y modales del ritualismo social y controlar de esta forma sus sentimientos y emociones. La dama Wang la describe en este sentido como “una criatura discreta y tranquila, poco dada a veleidades amorosas, y especialmente atraída por la sobriedad y la sencillez” (Cap. CXX, p. 1103). Esto obliga al autor a construir el mundo emocional de Baochai desde su actitud y comportamiento exterior y no desde su mundo interior.

Esta forma de ser también se proyecta en su relación con Baoyu. El joven, que odia la carrera de funcionario y reniega de honores y dignificaciones, no recibe las simpatías de Baochai, por lo que el distanciamiento emocional es mayor. En el capítulo XXXIII Jia Baoyu recibe una paliza de su padre por ser mal estudiante y haber tenido una

actitud indecorosa con una doncella del jardín en el que viven. El único consuelo que el joven recibe de Baochai es el siguiente reproche: “si hubieras escuchado nuestros consejos, nada de esto habría sucedido [...]” (Cap. XXIV, p. 572). Pensamos, no obstante, que no hay que malinterpretar las intenciones y sentimientos de Baochai, por el contrario, habría que contextualizarlas dentro de la rígida moral confuciana, de la cual Baochai es también víctima.

No obstante, esta actitud no es recíproca ya que Baoyu siente gran admiración por la joven Baochai. De hecho, desde que la joven abandona el *Jardín de la Vista Sublime* para residir con su madre, la Tía Xue, “Baoyu la echaba de menos intensamente” (Cap. LXXXIV, p. 495). Además, en el capítulo XXVIII, se consigue derivar la atención de Baoyu hacia el cuerpo de Baochai, en el único momento de deseo carnal que el joven experimenta por la muchacha, cuando al admirar la piel blanca y suave del brazo de Baochai se le despiertan los instintos sexuales: “y miró a la muchacha con detenimiento. [...] Su encanto era distinto al de Daiyu. Tan fascinado estaba que cuando finalmente ella logró quitarse el brazalete y ofrecérselo, él ni siquiera lo tomó” (p. 500).

Los críticos como Qiu Miaojun (2005), Sun Weike (2009) o Yi Jingsheng (2000), contemplan *Sueño en el Pabellón Rojo* como un triángulo de amor en el cual la tragedia recae especialmente sobre la joven Lin Daiyu. Nosotros, sin embargo, estamos más de acuerdo con autores como C. T. Hsia, quien considera que se olvida muy rápido que Xue Baochai es la principal víctima de un cruel engaño, su matrimonio concertado (1968: 268). De este hecho también se hace eco la novela en el capítulo XCVII, cuando se afirma que “aquella boda era una humillación para Baochai” (p. 708): la joven tiene que casarse con una persona de la cual no está enamorada y de la que tampoco espera recibir amor. Desde esta perspectiva consideramos que el responsable de la desgracia de Baochai no es únicamente la predestinación, sino también los intereses brutales y desesperados de sus familiares al forzar el matrimonio.

Pero la tragedia de la joven Baochai a nivel emocional se inicia antes de consumir el matrimonio, durante dos escenas de especial relevancia. La primera es la del capítulo XXXVI, cuando Baochai escucha a Baoyu gritar en sueños “¿Quién cree en lo que dicen los bonzos y los taoístas? ¿Un casamiento del oro y el jade? ¡Estupideces! ¡Más probable parece la unión de la piedra y la madera!” (p. 615)⁴⁹. Más adelante, en

⁴⁹ Concordamos con Chen Tianming al interpretar esta frase como una negación del matrimonio determinado por terceros y una exaltación del amor libremente elegido, el de la piedra y la madera, o Baoyu y Daiyu (2011, p. 108).

el capítulo XCIV, Baoyu ha perdido su jade, hecho este que provoca que caiga en un estado catatónico. Por tanto, Baochai se unirá en matrimonio con una persona que no la puede hacer feliz y que además, desde su estado mental, reniega de esta unión y la hace responsable de sus desgracias: “Jamás quise casarme con ella, pero la Anciana Dama y las demás me engañaron para que lo hiciera, y eso causó la muerte de la prima Lin” (Cap. CIV, p. 834).

Pero una vez consumado el matrimonio, la relación evoluciona hacia lo que la TTA denomina un *Amor Vacío*, especialmente desde la perspectiva de Baochai. La joven muchacha es consciente del origen de la enfermedad de Baoyu, la cual “vino a consecuencia de sus fuertes sentimientos hacia ella [Daiyu]”, y toma la firme resolución de “encontrar alguna manera de desviar su afecto hacia mí para que pueda librarse de su propio mal” (Cap. CIX, 914). Hay, por tanto, un cambio en la disposición de Baochai a comprometerse con el matrimonio y con el joven Baoyu, una decisión libremente tomada de amar a la otra persona, además del compromiso de mantener esta relación (Sternberg, ob. cit.: 59). Para Baochai, sin embargo, el amor no es una condición *sine qua non* para tal compromiso, sino que remite una vez más a su educación de base confuciana: “Ya que somos marido y mujer, debo apoyarme en ti el resto de mi vida; y no se trata de sentimientos o de deseo. [...]; pero desde antiguo, santos y sabios han valorado virtudes fundamentales de la naturaleza humana.” (Cap. CXVIII, p. 1066).

Posteriormente, esta transición a un *Amor Vacío* parece seguir evolucionando hacia un *Amor Sociable*, en el que el componente de *Intimidad* es cada vez más importante porque implica a las dos personas. Baoyu, una vez que ha recuperado el sano juicio, es cada vez más permeable a los sentimientos de Baochai hacia él, para ir dándose cuenta progresivamente de que “Después de todo, ella me comprende, las demás no” (Cap. CXI, p. 946). En el último tramo de la novela no se dan muchos detalles de la vida en común entre Baochai y Baoyu, pero hay una escena que parece confirmar nuestra opinión de que el joven matrimonio podría desarrollar más su amor, al menos hasta un *Amor Sociable*, y que recogemos aquí:

Baochai pensaba en conquistar y aliviar su corazón [el de Baoyu]. Y desde que ella entrara en aquella casa, por primera vez se sintieron como peces que encuentran el agua, la ternura y el amor se entrelazaron y la «pura esencia del yin y el yang y los cinco elementos se fundieron en maravillosa armonía» (Cap. CIX, p. 915).

Según lo que hemos visto hasta ahora, la suave evolución de un *Amor Vacío* a un *Amor Sociable* apuntaría hacia la posibilidad de un amor más consolidado entre los

dos jóvenes, aunque sin llegar a un *Amor apasionado*. Pero Baoyu, después de una nueva visita en sueños a la Tierra de la Ilusión en el capítulo CXVI, inicia un proceso de autorrealización para abandonar el mundo terrenal en el capítulo CXIX, y dejar a Baochai en una situación en la que “Ésta derramaba secretas lágrimas de anhelo por Baoyu, y lamentaba su triste destino” (Cap. CXX, p. 1097). Jia Baoyu renuncia al mundo sensible de los deseos para asumir la insensibilidad del asceta, eso sí, después de una vida en la que continuamente aspira a la satisfacción emocional, no solamente con Lin Daiyu, sino con otras muchachas y muchachos.

d) Jia Baoyu, entre el *Encaprichamiento* y el *Cariño*.

La vida emocional de Jia Baoyu en el *Jardín de la Vista Sublime* es rica y variada. Convive diariamente con multitud de doncellas, sirvientas y primas, y comparte con ellas momentos de juego y complicidad. Esta vida tan atareada y alegre le vale el apelativo de “el Ocioso Rico y Noble”, título que le otorga Xue Baochai con un evidente deje irónico (Cap. XXXVII, p. 627). El principal objeto de afecto y amor de Baoyu es su prima Daiyu, aunque esto no previene al muchacho de sentir emociones y deseos hacia otras doncellas, las cuales son básicamente satélites que orbitan alrededor del joven jade y cuya importancia como personaje en la trama de la novela varía según la proximidad e intimidad con Baoyu (Eifring, ob. cit.: 280). En este apartado nos centraremos únicamente en dos de las relaciones que consideramos más representativas de esta faceta emocional del joven.

Aplicando la TTA, apreciamos que las relaciones entre Baoyu y otros personajes van desde el *Encaprichamiento* hasta el *Cariño*, siendo la *Pasión* y la *Intimidación* los dos valores principales que entrarán en juego y los dos vértices extremos. Todas estas relaciones aportan elementos de pasión e intimidad en diferentes grados, desde el deseo sexual hasta el más profundo cariño, pero el peso relativo de estos dos valores variará según la relación que se establezca entre Jia Baoyu y otros personajes. Por otro lado, como menciona H. Eifring, el mundo emocional de Baoyu incluye empatía por las chicas – y por algunos chicos – y tristeza por el destino de las chicas, pero difícilmente contiene algún tipo de responsabilidad o compromiso a largo plazo con ellas (*Ibíd.*: 287). En general podemos afirmar que Baoyu es igual de atento y delicado con todas las chicas, de las cuales espera cierta reciprocidad: “Lo afortunado en mi caso sería morir ahora mismo con todas vosotras a mi alrededor; y mejor aún si las lágrimas que derramarais por mí se convirtieran en un gran caudal” (Cap. XXXVI, p. 617).

Estas muestras de afecto que expresa Baoyu también se han considerado como un

Amor universal (Qiu Miaojun, ob. cit.:112), entroncando con la tradición sobre las *Emociones (Qíng)* de Mo Zi y el budismo que comentábamos en el tercer capítulo. Pero este amor universal se expresa en diferentes grados de acuerdo a la relación que tenga con el personaje, siendo el amor que siente por Daiyu único y muy alejado de todo esto. La propia cosmovisión del muchacho en relación a las personas favorece este tipo de sentimientos hacia las chicas. Jia Baoyu desprecia a los hombres, sintiéndose mucho más cercano a sus compañeras en el *Jardín de la Vista Sublime*:

Había llegado a la conclusión de que, si bien los seres humanos en general son la expresión más alta de la creación, es en las muchachas en quienes se concentran las más finas esencias de la naturaleza, siendo los hombres sólo desperdicios y escorias (Cap. XX, p. 354)

De todas las relaciones sentimentales en las que Baoyu está involucrado, en la única en la que se habla explícitamente de relaciones sexuales es la que tiene con Xiren 襲人, una doncella de Baoyu que será considerada su concubina no oficial. Inicialmente servía a la Anciana Dama y fue cedida al servicio del joven Baoyu. De carácter dulce y afable, siempre atenta y leal para con su joven señor, será la compañera del primer encuentro sexual del muchacho en el mundo real, después de que en el sueño del capítulo V la Diosa del Desencanto haya introducido en las artes amatorias a Baoyu. Estas primeras relaciones sexuales tendrán lugar en el capítulo siguiente, nada más despertar Baoyu:

Le contó detalladamente su sueño concluyendo con la escena en la que Desencanto le inicia en el «juego de la nube y la lluvia». Xiren se turbó oyéndolo y, con una risita, se cubrió la cara. Baoyu, que no era indiferente a la amabilidad y la coquetería de Xiren, la atrajo hacia sí y le pidió que siguiera con él las enseñanzas de la Diosa. [...] Acabaron probándolo en secreto, y afortunadamente no fueron descubiertos (cap. VI, p. 127)

Después de esta experiencia sexual entre Baoyu y Xiren no se volverá a hablar de forma explícita a lo largo de la novela de la vida sexual de Baoyu, ni siquiera se insinúa el más mínimo deseo carnal en el joven ni de la lucha interna que normalmente acompaña a la decisión de abstenerse del sexo. A partir de este momento, la novela solo hace constar la relación de amistad entre señor y doncella, por lo que este primer contacto sexual no tendrá posteriormente ninguna influencia en la evolución y desarrollo de las emociones y el amor hacia Xiren u otras muchachas. Si para Baoyu es, según la TTA, una relación de *Encaprichamiento*, inspirado por el deseo del momento, para Xiren participar en el juego sexual es parte

de sus obligaciones como doncella. Esto no implica necesariamente que la joven doncella no sienta nada especial por Baoyu, pero consideramos que sus emociones son más próximas a la amistad que al amor⁵⁰. Por ejemplo, se hace explícita el cariño y preocupación de Xiren por su señor cuando este abandona el mundo terrenal, en boca de la Tía Xue:

-Últimamente Xiren ha adelgazo en extremo de tanto pensar en Baoyu, y se pasa el tiempo sufriendo por él –dijo-. Si hubiera sido su esposa, debería permanecer en casa como viuda; como concubina debería expresar su voluntad de permanecer en casa o partir; pero en el caso de Xiren, su relación con Baoyu nunca fue explícita. (Cap. CXX, p. 1103)

Por otro lado, de todas las muchachas con las que comparte vida Baoyu, es hacia Qingwen 晴雯, su principal doncella, por la que más emociones expresa. Desde el ámbito de la Rojología se considera que el amor entre Baoyu y Qingwen es un amor puro y verdadero (Yi Jingsheng, ob. cit.: 53). Probablemente esta afirmación se deba a que Qingwen tiene un aspecto físico muy parecido al de Lin Daiyu, lo que atraería al joven Baoyu hacia ella más que hacia otras muchachas. Pero en nuestra opinión, según como se describen las relaciones entre ambos en la novela, el amor entre Qingwen y Baoyu se enmarcaría en el vértice del triángulo correspondiente al *Cariño* de la TTA, que evolucionaría hacia una etapa próxima al *Amor Romántico* después de que la joven doncella enferme y muera.

Qingwen es una muchacha con un carácter firme y decidido, por lo que es la única persona que se atreve a enfrentarse directamente a las excentricidades de Baoyu, como en el capítulo XXXI, cuando el joven se enfada con la doncella por romper accidentalmente un abanico, a lo que Qingwen le reprende sin miramientos: “Si no está contento con nosotras siempre nos puede despachar y conseguir mejores doncellas” (p. 535). Pero aún así siente un gran cariño y admiración por su joven señor, con quien comparte secretos e intimidades, además de apoyarlo en el tránsito doloroso que supone la relación de su señor con Lin Daiyu. El carácter de Qingwen contrasta fuertemente con el de Xiren, diferencia se refleja en las relaciones que tiene con Baoyu -muy posiblemente porque el joven muchacho ha tenido relaciones sexuales con Xiren-, hasta el punto de que Qingwen llega a recriminar a Xiren, en lo que entendemos es una expresión de los celos de esta doncella: “-Para mí no es un secreto lo que haces a escondidas con el señor, pero lo cierto es que todavía no has

⁵⁰ Autores como Yi Jingsheng (2000: 123) hablan de amor en esta relación. En la novela solo se menciona que Xiren aspira a convertirse en concubina de Baoyu, por lo que se nos hace difícil saber hasta qué punto eso se puede considerar amor.

ganado el grado de Doncella Adicta⁵¹ [...]” (Cap. XXXI, p. 536).

Qingwen mantiene una gran relación de confidencialidad e intimidad con Baoyu, la cual no es bien recibida en el ámbito familiar, especialmente por parte de la madre de Baoyu, quien acusará a la doncella romper un tabú social por pretender mantener relaciones impropias con el muchacho. En consecuencia, Qingwen es expulsada del Jardín y poco después caerá gravemente enferma. Ya en su lecho de muerte se sincera con Baoyu: “Quizás nací con más belleza de la que me tocaba, pero jamás hubo arreglos secretos entre nosotros ni traté de pervertirlo.” (Cap. LXXVII, p. 363). Muere al poco tiempo y el funeral de la muchacha despierta los sentimientos de Baoyu por ella: “De ningún modo sería conveniente ofrecerle un sacrificio en el vulgar estilo de siempre. Debo hacer algo distinto e inventar una nueva ceremonia que sea romántica⁵² y original” (Cap. LXXVIII, p. 394)

Finalmente, en los versos de despedida del epitafio que Baoyu escribe a Qingwen saldrá a la luz lo que verdaderamente siente el señor hacia su doncella, si bien llega cuando ya nada tiene remedio:

Siempre a mi lado, mi amor más profundo. Qué inesperada, esa tormenta que quiebra la tierra y te arranca de un golpe la vida. ¿Con quién hablaré de mis cosas en voz tan baja y tan dulce? El agua que fluye hacia el este no volverá nunca al oeste ¡Me faltas tanto! Pero no tengo la hierba del sueño. (Cap. LXXIX, p. 581).

Quisiéramos concluir esta sección con una somera referencia a las relaciones homosexuales que tiene Baoyu y que relacionamos con el *Encaprichamiento* de la TTA, dado lo puntual y anecdótico de las mismas. A lo largo de la novela Jia Baoyu tiene dos momentos de atracción homosexual, uno con el actor de teatro Yu Hanjiang y otro con su buen amigo y compañero de escuela Qin Zhong 秦鐘. Si bien ambas relaciones parecen ir un poco más allá de la simple amistad, esto sólo puede intuirlo el lector mediante algunos hechos simbólicos, como cuando Baoyu sorprende a Qin Zhong con una joven novicia en actitud excesivamente apasionada. Una vez que están solos en la habitación, Qin Zhong le recrimina a su amigo la indiscreción, pero

⁵¹ Término con el que se denomina a las doncellas que compartían lecho con su señor siendo de mayor rango que las sirvientas, pero aún inferior al de concubinas.

⁵² En el original «如今若學那世俗之奠禮，斷然不可；竟也還別開生面，另立排場，風流奇異，於世無涉». En la versión original no se habla de una ceremonia romántica, concepto que ni siquiera se había desarrollado en Occidente en época de Cao Xueqin, sino de “actitud gentil”, *Fēng Líu* «風流». Cfr.: Cao Xueqin 曹雪芹; Gao E 高鶚 (2003: 885) y Cao Xueqin 曹雪芹 (1982: 372)

Baoyu promete compensarlo. Como dice el propio narrador: “En relación a las cuentas que Baoyu arregló con Qin Zhong, digamos que lo que el ojo no ve sólo puede ser sospechado, y lejos de nuestra intención inventar nada” (p. 260).

Sea como fuere, la vida sentimental de Baoyu parece ser la extensión de su propia naturaleza rebelde y con tendencia a los extremos. No es consciente de las consecuencias de sus actos ni se apega a compromiso alguno, con la excepción de su prima Lin Daiyu. Podríamos pensar que la tragedia en el triángulo sentimental Baoyu-Daiyu-Baochai es producto de la actitud y carácter despreocupado del joven Jade. También es tentador justificar mediante la predestinación la muerte de Lin Daiyu y el abandono que sufre Xue Baochai. Pero pensamos que existe un elemento de gran importancia como motor de la desgracia entre los tres jóvenes: el contexto social y cultural en el que sus historias surgen y evolucionan.

e) El amor y la sociedad, emociones frente a ritualismo.

Para concluir este capítulo consideramos apropiado dedicar un espacio a un análisis de carácter más contrastivo. En concreto pretendemos poner en relación los vínculos emocionales expuestos con el marco socio-cultural en el que se desarrolla la novela, ya que pensamos que las tragedias descritas que afectan al trío Baoyu, Daiyu y Baochai no pueden entenderse ajenas a este contexto, que se refleja en la novela por las reacciones de diferentes miembros de la familia Jia. En la obra de Cao Xueqin se pone de manifiesto que dentro del ámbito de una vida familiar aristocrática, estandarte de los máximos valores sociales confucianos, hay una tensión y un conflicto evidentes entre el mundo emocional y el mundo ritual.

Hemos visto como en las historias sentimentales descritas el amor tiene un papel importante, independientemente del grado en el que se haya expresado (intimidad, cariño, pasión, etc.). Pero existen otros factores, sociales y culturales, que también desempeñan un rol crucial y que permiten extraer una conclusión fundamental: cuando el amor no implica una contradicción con el sistema ritual, no es peligroso. Si las relaciones sentimentales terminan trágicamente es porque se ha violado algún tabú social, o por lo menos así lo ha considerado la sociedad representada en la novela. Un ejemplo sería el caso del citado Qing Zhong, amigo de Baoyu, quien muere de enfermedad tras tener un romance con una joven novicia budista -claro ejemplo de ruptura de un tabú social-.

En la novela se hace una fuerte crítica desde la perspectiva confuciana de las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*. En este sentido, la Anciana Dama, en calidad

de cabeza de familia y paradigma de las virtudes y deberes confucianos, hace un juicio valorativo de estas novelas, del que podemos hacernos una idea muy aproximada del tipo de relaciones sentimentales que la sociedad ritual pretende evitar:

Todas estas historias son idénticas unas a otras, pues tienen el mismo modelo [...] siempre tratan de «jóvenes bellezas sin parangón» y de «talentados letrados». Pero las perversiones que cuentan de esos jóvenes de buena familia no tienen nada que ver con la realidad, pues ¿cómo es posible considerar belleza virtuosa a una muchacha que se comporta así? [...] ¿Sus padres? ¡Olvidados! ¿Los buenos libros, los ritos y conveniencias? ¡Olvidados! (Cap. LIV, p. 960-61)

El protagonista principal, Jia Baoyu, es la primera persona que agrede directamente con sus acciones y su carácter este modelo idealizado de sociedad virtuosa. De hecho, el muchacho es el antihéroe de la moralidad ritual, se burla de los rangos oficiales, la riqueza, el honor y aborrece el estudio de los clásicos confucianos:

-¡Y no me hables de estudios! [...]. No soporto la verborrea de esos ilustrados que pasan por doctos y virtuosos. [...] Utilizarlos para ganarse la vida, adquiriendo fama y ascendiendo en la jerarquía, no me parece malo; pero ¿cómo puede haber letrados que sostengan que por su boca hablan el Sabio [Confucio] y sus discípulos? (Cap. LXXXII, p. 450)

La forma de pensar y actuar del joven Baoyu no será comprendida por la sociedad del momento ni por su familia, que lo considerarán un fracasado, especialmente para su padre, Jia Zheng, la clásica imagen del confuciano recto y que jamás expresa sus emociones. El joven también se opone a la sociedad ritual al valorar a las personas por su individualidad y por su particular concepto del matrimonio: “¿Por qué las muchachas que se han criado en una familia deben buscar, al crecer, esposo en otra? El matrimonio las convierte en otras personas.” (Cap. CVI, p. 865). Solo al final de la novela, cuando Jia Baoyu se ha iluminado y se prepara para dejar el mundo terrenal, hace un esfuerzo para congraciarse con la familia y los estudios. En este cambio brusco de actitud creemos ver una necesidad ulterior de quedar en paz con el sistema social y familiar que abandonará.

La relación sentimental entre Jia Baoyu y Lin Daiyu también chocará frontalmente con la oposición de los adultos y del sistema social. Aunque la posibilidad de matrimonio entre los dos jóvenes podría ser perfectamente aceptable en la sociedad china tradicional -son primos maternos y no paternos- el mero hecho de que su relación

esté construida desde el amor y no desde el consentimiento familiar convierte la posible unión en semi-ilícita a ojos de la familia Jia. Pero existen otros factores que convergen en el rechazo social de la unión entre Baoyu y Daiyu. Destaca entre ellos la propia naturaleza de Daiyu, muchacha de frágil salud y un carácter de difícil trato, a veces incluso arrogante con sus mayores. La Anciana Dama tiene muy presente el carácter y las formas de la futura nuera: Lin Daiyu no encaja en estas características y de ella se piensa que no será capaz de domeñar el carácter rebelde del joven Baoyu, representante del futuro y destino del clan Jia.

Hay otro factor importante con connotaciones políticas en el contexto familiar, y es la particular situación de Daiyu: sus familiares aristocráticos han muerto, por lo que la joven vive bajo los auspicios de la familia Jia. En caso de que el amor entre Baoyu y Daiyu no se mantuviera en el futuro pondría en una situación muy embarazosa a una chica que no tienen ningún tipo de poder ni influencia. Es por eso por lo que ante esta situación la Anciana Dama decide adoptar una estrategia muy ambigua y cuidadosa en relación al amor entre los jóvenes, hasta que considera que la situación ha llegado a un extremo socialmente intolerable y decide tomar cartas en el asunto:

La muchacha debería mantenerse apartada de Baoyu. Así es como debe comportarse si pretende ser digna de todo el amor que su vieja abuela ha puesto en ella. [...] En los aposentos interiores de una familia como la nuestra no puede suceder nada ajeno a las conveniencias [...] ni siquiera se deben consentir estos males de amor (Cap. XCVII, pp. 704-05).

De todas formas, en nuestra opinión el mayor obstáculo que a nivel social se interpone en la maduración del amor entre Baoyu y Daiyu es el matrimonio concertado entre el Oro y el Jade. Las motivaciones que llevan a la familia Jia a concretar esta unión no son otras que las que caracterizan a cualquier matrimonio aristocrático de la sociedad tradicional china: el beneficio mutuo que supone la unión entre el clan Jia, el clan Wang y el Xue, en un momento en el que la familia de Baoyu pasa por diversos problemas económicos y de prestigio social. Este matrimonio se considera por primera vez en el capítulo LXXXIV, entre el padre de Baoyu y la Anciana Dama: aprovechando el estado catatónico del muchacho tras perder el jade en el capítulo XCIV, se resuelve rápidamente la unión entre Baoyu y Baochai. Llegados a este punto, nos parece obvio que las referencias a la profecía de la *Favorable unión entre el Oro y el Jade* se utiliza únicamente como justificación del matrimonio concertado.

Las autoridades de la familia Jia tienen grandes expectativas en este matrimonio,

pero ninguna consideración por los sentimientos de Xue Baochai. La Anciana Dama y la madre de Baoyu tienen un criterio muy concreto en relación a quién debe unirse en matrimonio con el joven: una chica que pueda ayudar a Baoyu a reformar su carácter lo suficiente como para que empiece a prestar atención al rango oficial y al prestigio social, para convertirse así en un sucesor cualificado de una casa de tan alta alcurnia como los Jia. Si bien la Anciana Dama tiene un trato de relativa preferencia con Daiyu por las relaciones de consanguinidad, el especial aprecio y la admiración que siente por Xue Baochai como una persona que encaja a la perfección con los estándares del sistema confuciano de la época, motivará a la cabeza de familia de los Jia lo suficiente como para que considere a Baochai la esposa apropiada para su nieto Baoyu y apruebe la unión entre el Oro y el Jade.

Por lo dicho hasta ahora, pensamos que los factores culturales y sociales tienen mucho más peso en la tragedia que azota a los tres jóvenes que el marco mitológico de la predestinación, cuya función sería la de servir como alegoría de la realidad. Vemos pues como en una época y sociedad en la que el matrimonio estaba concertado por los padres y las relaciones personales guiadas por los principios rituales confucianos, ir contracorriente es algo que no se plantea ni está previsto. Cualquier actitud contraria al severo sistema ritual es propensa a terminar en desgracia, ya sea de forma directa - Lin Daiyu - o de forma pasiva - Xue Baochai -. Parece ser que el único camino posible para las emociones en la hermética sociedad confuciana es el que Jia Baoyu decide adoptar: el abandono total de esta sociedad, aunque esto también implique el abandono de las propias emociones y del amor.

6. Conclusiones

Una vez llegados a este punto solo nos queda hacer recapitulación de las principales conclusiones a las que hemos llegado después de la conceptualización del amor que hemos hecho y del análisis de *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Podríamos hacer un ejercicio comparativo y afirmar que el amor en la tradición china también posee los mismos elementos constitutivos del *Amor apasionado* occidental: el amor como exclusividad, trasgresión, unión de dos contrarios, fatalidad y libertad. Pero a tenor de lo que hemos explicado esta afirmación carece de peso y pone en evidencia que el discurso del amor está profundamente influenciado por el contexto social y cultural en el que se desarrolla. En las relaciones emocionales del mundo chino no hay una necesidad de desarrollar un amor exclusivo, sino que puede ser compartido con diferentes personas, como sería el caso del joven Jia Baoyu o las múltiples aventuras amorosas de las *Novelas de jóvenes letrados y bellezas*.

Tampoco el amor es reducible a la atracción erótica o sexual. Además, el amor ideal al que aspira *Sueño en el Pabellón Rojo*, la *Lujuria Mental*, si bien se despliega desde la erotización del otro, aspira como fin último a la trascendencia del deseo carnal. De todas formas, creemos ver en el sexo y su práctica un nexo en común entre la conceptualización del amor en el mundo literario chino y el férreo control confuciano del individuo y la colectividad. En ambos casos sirve como válvula de escape de la presión a la que están sometidos los individuos y no se ha considerado como un aspecto negativo, sino que se ha asimilado a muchos otros ámbitos de la cultura tradicional china con total naturalidad, como los manuales de sexología taoísta.

En relación al amor como transgresión social sí que podríamos encontrar puntos en común, siempre y cuando tengamos en cuenta los diferentes contextos en los que se plantean las emociones como amenazas al orden establecido. El amor en la tradición china se inscribe en un debate que implica su negación, pero no como elemento único o aislado, sino incluido en un conjunto de emociones que abarcan también la tristeza, la alegría o las pasiones. Influenciado por la mentalidad confuciana, el amor es otro elemento más a controlar o trascender -si lo vemos desde el budismo o el taoísmo-, por lo que el abandono final de Jia Baoyu del mundo terrenal no es solo la negación del amor, sino de todo deseo mundano.

Igual ocurriría con el amor como fatalidad y libertad. El amor en la tradición china está vinculado doblemente con la predestinación, ya que no solo mediante el destino se justifica el surgimiento del amor sino que también implica la resignación que supone saber de antemano que el amor en la sociedad confuciana está condenado a la tragedia. ¿Dónde hay libertad en un camino que ya ha sido trazado? Para nosotros la respuesta es obvia: no hay posibilidad de elección. El sino de Baoyu, Daiyu y Baochai ya está marcado, tanto por la herencia de vidas anteriores como por decisión de terceras personas. La libertad solo es aplicable para decidir cómo enfrentarse ante la imposibilidad del triunfo del amor, ya sea dejándose morir como Daiyu o resignándose como Baochai. La tercera vía planteada en la obra es la renuncia total de Baoyu.

Relacionado con la imposibilidad de elegir nos encontramos con un fenómeno que caracteriza a las relaciones interpersonales de la sociedad china, el papel del amor en el matrimonio. Mientras que en Occidente el amor se considera como un elemento indispensable y básico en la unión matrimonial, por lo que la elección de la pareja es de vital importancia, en la cultura china se plantea justo al contrario. El matrimonio es un contrato, un convenio decidido por la familia y no por las personas que van a

casarse. El amor libremente elegido supone una amenaza porque contradice el sistema establecido, en el que lo importante es el mantenimiento de la armonía social, pero de una armonía completamente jerarquizada. Un amor apasionado o romántico en este contexto no solo es impensable, sino también peligroso para los que participan en él.

Pese a todo, en *Sueño del Pabellón Rojo* podemos intuir un rechazo a este sistema y una pronunciación decidida a favor del amor libre. En este sentido Cao Xueqin rompe con toda la tradición literaria anterior, que pecaría de inocencia al plantear historias de jóvenes enamorados en mundos ideales, utópicos o directamente míticos, donde pueden amarse sin cortapisas. Por el contrario, el autor presenta el tema principal -el amor y sus vicisitudes- en toda la crudeza del mundo aristocrático en el que se desarrolla esta obra, pero al mismo tiempo propone un concepto de amor más maduro y profundo que el amor a primera vista de la literatura anterior. De hecho, consideramos que la novela es una crítica de la sociedad china del momento, no sólo en relación al amor y las relaciones personales, sino también al denso entramado de intereses que condicionan y manipulan estas relaciones.

Aún contando con estas importantes diferencias, consideramos que el concepto de amor propuesto en la novela puede integrarse en una teoría general del amor que tenga en cuenta la influencia que una cultura o sociedad concreta ejerza tanto en el discurso amoroso como en las prácticas sociales vinculadas. Por este motivo, y a falta de un *Ars Amandis* chino, hemos apostado por la *Teoría Triangular del Amor* de Robert J. Sternberg para el análisis de las relaciones de los tres personajes principales de la novela: Jia Baoyu y Lin Daiyu mantienen una relación de *Amor Romántico*, toda pasión e intimidad; Jia Baoyu y Xue Baochai están condenados a un *Amor Vacío* que la conclusión argumental no permite desarrollar; por último Jia Baoyu hace gala de diferentes expresiones amorosas con diferentes personajes, desde el *Encaprichamiento* hasta el *Cariño*.

La teoría de Sternberg también nos ha permitido poner en evidencia el complejo mundo del discurso amoroso que se desarrolla en la novela. Lejos de presentarse modelos monolíticos y estereotipados, el amor en la novela es vivo, mutable y dependiente de las condiciones externas, como la vida misma. Y es que, como última conclusión, nos parece que ha quedado suficientemente patente que en la conceptualización del amor, ya sea en la perspectiva occidental o en la tradición china, el marco social y cultural es un factor a tener muy en cuenta en cualquier aproximación al amor y las emociones. El contexto no solo afectará a la construcción del discurso amoroso sino también a todas las prácticas e instituciones sociales con

las que se relaciona. *Sueño en el Pabellón Rojo*, aun planteándose como una crítica al sistema ritual confuciano, no escapa de este marco socio-cultural, y las reacciones de la sociedad presentadas en la novela son prueba evidente de ello.

Por último, quisiéramos también sugerir algunas líneas de investigación que podrían resultar de interés, y que en estas líneas no nos ha sido posible desarrollar. Serían, por ejemplo, una comparación más exhaustiva entre el discurso del amor en la sociedad china y el *Amor cortés* occidental; una profundización de la evolución diacrónica del concepto de *Emociones* en el idioma chino (*Qíng*) y sus vinculaciones con diferentes escuelas de pensamiento (confucianismo, budismo y taoísmo); un análisis más desarrollado de muchas otras relaciones personales que se presentan en la novela y que abarcarían todos los modelos propuestos por la *Teoría Triangular del Amor*. En definitiva, se nos presenta todo un universo por explorar y con un gran potencial, especialmente para el ámbito de la sinología.

A lo largo de este periplo hemos podido alcanzar una mejor comprensión tanto de la novela como del contexto social y cultural de la china tradicional y se nos han confirmado intuiciones que nuestra experiencia personal nos ha ido señalando a lo largo de siete años viviendo en Taiwán. Pero también se nos han abierto campos nuevos de conocimiento que hasta ahora permanecían ocultos y que han cambiado muchas ideas preconcebidas sobre lo que pensábamos que eran determinados aspectos de la cultura china. Sea como fuere, esperamos haber aportado nuestro pequeño grano de arena a la comprensión de un mundo y una forma de pensar tan diferentes a la nuestra, a efectos de poder siquiera despertar la curiosidad sobre la cultura china a cualquiera que se acerque a estas líneas.

GLOSARIO DE TÉRMINOS CHINOS

El glosario se ha realizado según las definiciones que proponen los diccionarios de Wang Li (2003) y Zhou Hezong (2005). También se ha utilizado el *Diccionario de símbolos chinos* de W. Eberhard (1983) y la *Historia del pensamiento chino* de A. Cheng (1997). Las referencias se indicarán de la siguiente manera: 1. Wang Li, [1*= pp.]; 2. Zhou Hezong, [2*= pp.]; 3. E. Wolfram, [3*= pp.]; 4. A. Cheng [4*= pp.].

Ài 愛: 1. Amar; 2. Gustar; 3. Expresar amor fraternal.

En chino moderno se utiliza la expresión Ài Qíng 愛情 para referirse a la emoción o sentimiento del amor [1*=324].

Bǎo 寶: 1. Tesoro; 2. Precioso (Adj.); 3. Por extensión, cualquier persona u objeto que tenga valor e importancia dentro de la cosmovisión budista [1*=229]

Cái Zǐ 才子: “Jóvenes letrados” o “Jóvenes talentados”. Jóvenes de extraordinarias dotes y belleza, normalmente estudiantes que pretenden superar los exámenes imperiales para acceder al funcionariado. En la literatura también se suelen identificar con jóvenes caballeros de gran frivolidad o habituales de prostíbulos [3*= 334].

Dào Jiā 道家: “Escuela de la Vía”. Escuela de pensamiento chino que aspira a la comunión con la “vía universal” o “vía natural”. Surge alrededor del siglo VI a.C., y sus representantes más conocidos son Lao Zi 老子 y Zhuang Zi 莊子. Tiene una vertiente religiosa conocida como Dào Jiào 道教 [4*= 100].

Fēng Yuè Bǎo Jiàn 風月寶鑒: “Espejo precioso del viento y la luna”. Eufemismo con el que se refieren a las relaciones sexuales de naturaleza frívola o lasciva [3*= 395]. Es uno de los títulos sugeridos para *Sueño en el Pabellón rojo* (cap. I, p. 35).

Fó Jiā 佛家: “Escuela del Buda”. Escuela religiosa que tiene su origen en el budismo Hindú, y que aspira alcanzar la comprensión de la realidad, o Nirvana [4*= 305]

Huā Chéng Làng 花成浪: Eufemismo con el que se describe el órgano sexual femenino. El cáliz de las flores es un símbolo habitual para referirse a esta parte de la anatomía femenina [3*= 48].

Jiā Rén 佳人: “Jóvenes bellezas”. Chicas jóvenes que se caracterizan por su belleza y recato, aunque muestran cierto grado de concupiscencia. Son

diestras en diferentes artes, como la literatura, el ajedrez chino o la caligrafía [2*= 121].

Jiān Ài 兼愛: “Amor universal”. Concepto de amor utilizado por Mo Zi 墨子 en su discurso sobre la igualdad entre las personas [4*= 89].

Kāi Wù 開悟: “Abrirse a la comprensión última”, o despertar consciente. Concepto de la terminología budista que se refiere a la capacidad de comprender la realidad última del mundo fenoménico, más allá de las percepciones distorsionadas por la mente y los deseos [2*= 2039].

Lǐ 禮: “Espíritu ritual”. Uno de los principales conceptos de la escuela confuciana. Es la actitud y conducta externa de las personas, el comportamiento formal controlado tanto en la ejecución de los ritos como en las relaciones personales. Este concepto vincula el orden cósmico con el orden social [1*=836].

Mingyùn 命運: “Destino”. Literalmente “movimiento vital” o “Mandato [sobre] el destino”. El Cielo 天 tiene influjo directo sobre los acontecimientos del mundo fenoménico, mandando sobre ellos, por lo que el destino de las personas y sus acciones está determinado por él [3*=118].

Qī Xī 七夕: “Noche de los siete”. Festival de los enamorados en la tradición china que celebra la reunión anual entre el joven Niulang 牛郎, asimilado en la estrella Altair, y el Hada Zhinu 姮娥, asimilada en la estrella vega. En la séptima noche del séptimo mes del calendario lunar chino se produce la conjunción entre ambas estrellas, la reunión entre los amantes [3*=337].

Qíng 情: 1. Emociones y sentimientos; 2. Amor entre dos personas; 3. Amistad; 4. Situación o circunstancia. Término polisémico, se refiere a características constitutivas del mundo fenoménico –lo que activa y mueve a los fenómenos- como en los conceptos “situación” 情況 o “estado” 情形, como al ámbito de las

emociones de las personas, como en “las respuestas emocionales” 感情, “sentimientos” 情緒 o “amor” 愛情 [1*=318].

Rén 仁: “Sentido de lo humano”. Es la capacidad de actuar con sensibilidad según los matices de las relaciones humanas. Se suele traducir por “Benevolencia” [1*=15].

Rú Jiā 儒家: “Escuela confuciana” o “Escuela de los letrados”. Escuela de pensamiento chino fundada por Confucio 孔子 (551 a.C.-479 a.C.). Ha sido una de las escuelas de pensamiento más importantes en la tradición china, condicionando no sólo la forma de gobierno del pueblo chino sino también sus relaciones sociales e interpersonales [4*= 180].

Sān Cóng Sì Dé 三從四德: “Las tres obediencias y las cuatro virtudes”. Las tres obediencias son: en la familia se obedece al padre; al casarse se obedece al marido; a la muerte del marido se obedece al hijo mayor. Las cuatro virtudes son: castidad, comedimiento, buena apariencia y habilidad en las tareas domésticas [2*= 17].

Sān Gāng 三剛: “Los tres grandes principios”. Tres principios de la escuela confuciana que vertebran jerárquicamente las relaciones personales en la sociedad tradicional china. Estas relaciones son: la relación entre el señor y el vasallo; la relación entre el padre y el hijo; la relación entre los esposos [3*= 359].

Sùmìng Lùn 宿命論: “Teoría de la predestinación”. Concepto chino de la terminología budista, que asimila la teoría budista del Karma y el principio del “Mandato Celeste” chino. En esta teoría se insertan términos como el “Destino” 命運 o la “Afinidad kármica” 緣份. Esta teoría es utilizada con gran amplitud en la literatura amorosa china para justificar las uniones de los personajes y sus trágicos finales [2*= 589].

Xiào 孝: “El deber filial”. Concepto de la escuela confuciana en relación a la actitud de responsabilidad y obediencia que el hijo debe tener hacia su padre. Se suele traducir como “piedad filial” [1*= 213].

Xìng 性: 1. Naturaleza básica que poseen los objetos o las personas de forma natural; 2. Característica particular o esencial de las cosas; 3. Género o sexo de las personas y animales; 4. Ámbito o modo. En el pensamiento filosófico chino, la naturaleza se refiere a las características innatas y sin cambios, como las características físicas de

los objetos o las personas [1*= 308].

Xīn 心: “Corazón-Mente”. Para el pensamiento chino, el corazón no sólo es un órgano con funciones fisiológicas sino que también regula los procesos mentales y de raciocinio. El origen del concepto está en la teoría de la Medicina Tradicional China, por lo que en el ámbito confuciano se suele vincular con la mente [4*= 151].

Yì Yín 意淫: “Lujuria mental”. Término original de Cao Xueqin. Se refiere a un tipo de amor que, partiendo de un proceso de erotización del otro, trasciende los deseos carnales para alcanzar un nivel espiritual. El concepto Yín se suele traducir como “lascivia” u “obscenidad”, pero también indica exceso o confusión.

Yǔ Yún Yóu Xì 雨雲遊戲: “Los juegos de las nubes y la lluvia”. Eufemismo con el que se indica las relaciones sexuales. El origen de esta expresión se encuentra en un poema de Song Yu 宋玉 (S. III a.C.), en el que se narra la noche de pasión entre la Diosa del Monte de las Hechiceras y el Rey del país de Chu. Al partir el rey, la diosa le dijo: “soy la nube del alba cuando amanece, y lluvia que cae al atardecer [2*= 2081].

Yuán Fèn 緣分: “Afinidad kármica”. Concepto relacionado con la Teoría de la predestinación. Se refiere a los lazos predestinados que unen a dos personas, tanto entre amigos como entre enamorados. Se diferencia del “Destino” en que este tipo de predestinación sólo se circunscribe al ámbito de las relaciones personales, mientras que el “Destino” afecta a todas las acciones individuales o colectivas [3*= 118].

Yù 玉: “Jade”. La piedra preciosa más valorada en la cultura china. Entre otras cosas simboliza la pureza, pero también tiene fuertes connotaciones sexuales, como el “tallo de jade” -pene- “saliva de jade” -fluido vaginal- o “la puerta de jade” -vagina- [3*= 186].

Zhī Jǐ 知己: “El que me conoce”. Expresión utilizada para referirse a los amigos íntimos, aquellos que mejor conocen a uno [2*= 1443].

BIBLIOGRAFÍA

- Berg, Daira (2006):** "Women, books and culture in seventeenth-century Jiangnan", en Paolo Santagelo (ed.), *Love, hatred, and other passions*, Boston: Leiden, pp. 314-330
- Botton Beja, Flora (1971):** "El «amor universal», de Mozi", en *Estudios Orientales VI*: 2.
- **(2011):** "Mujeres, maternidad y amor materno en China tradicional", en *Seda, Revista de Estudios asiáticos*, 22 Setiembre, 13: 27, [Documento electrónico, enlace en: <http://www.revistaseda.com.ar/articulos/mujeres-maternidad-y-amor-materno-en-china-tradicional.php> , última visita el 18/04/2012].
- Cao Xueqin (2009):** *Sueño en el Pabellón Rojo*, Zhao Zhenjiang; J. A. García Sánchez (trad.), Barcelona: Galaxia Gutenberg, Círculo de lectores (2 Vol.)
- Cheng, Anne (1997):** *Historia del pensamiento chino*, Barcelona: Edicions Bellaterra (primera reimpresión 2006).
- Corona Berkin, S.; Rodríguez Morales, Z. (2000):** "El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas", en *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, Vol. VI, nº 17, Enero/Abril.
- Eberhard, Wolfram (1983):** *A Dictionary of Chinese Symbols*, Inglaterra: Taylor & Francis, e-Library.
- Eifring, Halvor (2004):** "Emotions and the conceptual history of Qing 情", en Halvor Eifring (ed.), *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, Holanda: Koninklijke Brill NV, [Introducción] pp. 1-36.
- **(2004):** "The Psychology of Love in The Story of The Stone", en Halvor Eifring (ed.), *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, Holanda: Koninklijke Brill NV, pp. 271-324.
- Esteban, M. L. (2008):** "El amor romántico dentro y fuera de Occidente: determinismos, paradojas y visiones alternativas", en *Feminismos en la antropología: Nuevas propuestas críticas*, nº 6, pp. 157 – 172.
- **(2011):** "Esbozo de una teoría a partir del amor", en *Crítica del pensamiento amoroso*. Temas contemporáneos. Barcelona: Ediciones Bellaterra.

Fernández Villanueva, C. (199?): "El arte de amar: un análisis sociológico", en *Reis*, pp. 84-89.

Ferreira, Miguel (2007): "Amor, reflexividad y habitus", en *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas*, nº 15-1.

Fisac Badell, Taciana (1997): *El otro sexo del dragón*, Madrid: Narcea.

Hatfield, Elaine; Rapson, Richard L. (2000): "Love", en W.E. Craighead & C.B. Nemeroff (Eds.) *The Cornisi encyclopedia of psychology and behavioral science*, New York: John Wiley & Sons, pp. 898-901.

- **(2005)**: *Love and sex: cross-cultural perspectives*, University press of America.

- **(2006)**: "Passionate love and sexual desire: cross-cultural and historical perspectives", en A. Vangelisti, H.T.Reis & M.A. Fitzpatric (Eds.) *Stability and change in relationships*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 206 - 324.

- **(2007)**: "Passionate love and sexual desire: Multidisciplinary Perspectives", en J. P. Forgas (Ed.) *Personal Relationships: cognitive, affective, and motivational processes*. 10th Sydney Symposium of Social Psychology. Sidney, Australia, March, pp. 13-15.

Hsia, C.T. (1963): "Love and Compassion in «Dream of the Red Chamber»", en *Criticism*, 5:3, pp. 261-271.

Kim, J.; Hatfield, E. (2004): "Love types and subjective well-being: a cross-cultural study", en *Social Behavior and personality*, 32(2), pp. 173-182.

Lee, Haiyan (2007): *Revolution of the Heart*, Stanford: Stanford University.

Lee, Pauline C. (2012): *Li Zhi, Confucianism, and the Virtue of Desire*, Alvan: State University of New York Press.

Leung, Angela K. (1983): "L'Amour en Cine. Relations et pratiques sociales aus XIIIe et XIVe siècles", en *Archives des sciences sociales des religions*, nº 56/2, pp. 59-76.

Li Waiyee (2004): "Languages of Love and Parameters of Culture in Peony Pavilion and the Story of the Stone", en Halvor Eifring (ed.) *Love and Emotions in Traditional Chinese Literature*, The Netherlands: Koninklijke Brill NV, pp. 237 – 270.

Lu Jia (2010): “Análisis lingüístico sobre la denominación de los personajes del Sueño en el Pabellón Rojo”, en Pedro San Ginés Aguilar (ed.), *Cruce de Mirada, Relaciones en Intercambios*, Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, nº 3, Universidad de Granada, pp. 553-574.

Moore, Robert L. (1998): “Love and Limerence with Chinese Characteristics: Student Romance in the PRC”, en Victor C. de Munck (ed.), *Romantic Love and Sexual Behavior. Perspectives from the Social Sciences*, Westport, Connecticut: Praeger, pp. 251-283.

Morin, E. (1998): “Complejo de amor”, en *Gazeta de Antropología*, nº 14.

Paz, Octavio (1993): *La Llama doble*, Barcelona: Seix Barrals (novena impresión, 2010).

Puett, Michael (2004): "The Ethics of Responding Properly. The Notion of Qing 情 in Early Chinese Thought", en Halvor Eifring (ed.) *Love and Emotions in traditional Chinese Literature*, The Netherlands: Koninklijke Brill NV, pp. 37-68.

Rougemont, Denis de (1945): *Amor y Occidente*, México D.F.: Editorial Galatena.

Sangrador, J. L. (1993): “Consideraciones psicosociales sobre el amor romántico”, en *Psicothema*, Vol. 5, suplemento, pp. 181 – 196.

Sanpedro, P. (2005): “El mito del amor y sus consecuencias en los vínculos de pareja”, en *Disenso*, nº 45.

Shaughnessy, E.L. (2008): *China. El mundo chino, creencias y rituales, creación y descubrimientos*, Barcelona: Blume.

Shaver, P.R.; Morgan, H.J.; Wu, S. (1996): "Is love a "basic" emotion?" en *Personal Relationships*, 3, p. 81-96. USA: Cambridge University Press.

Shi Yaohua (2005): “Beginings and departures: The Dream of the Red Chamber”, en *New Zealand Journal of Asian Studies*, nº 17, 1 (junio), pp. 112-133.

Sternberg, Robert J. (1987): *El triángulo de amor*, Barcelona: Paidós, edición de 1989, capítulo 2, "Los ingredientes del amor", pp. 34 - 70.

Bibliografía en idioma chino

Cao Xueqin 曹雪芹(1982): *紅樓夢* ['Sueño en el Pabellón Rojo'], Beijing 北京: 人民文學出版社 (3 Vol.).

- Cao Xueqin 曹雪; Gao E 芹高鶚 (2003):** 紅樓夢 ['Sueño en el Pabellón Rojo'],台北:小知堂文化 (3 Vol.).
- Chen Tianming 沈天月 (2011):** 紅樓夢, 愛恨情仇智慧演繹['Ensayo sobre Sueño en el Pabellón Rojo, amor, odio, emociones, venganza, conocimiento y sabiduría.'], Taipei 台北: 黃金屋.
- Gu Jiantang 顧鑒塘; Gu Mingtang 顧鳴塘 (1994):** 中國歷代婚姻與家庭 ['Perspectiva histórica del matrimonio y la familia en China'], Taipei 台北: 台灣商務印書館.
- He Manzi 何滿子 (1995):** 中國愛情與兩性關係 ['Amor y relaciones interpersonales en China'], Taipei 台北: 台灣商務印證館.
- Qian Niansun 錢念孫 (1999):** 中國文學史演藝 ['Desarrollo histórico de la historia novelada en la literatura china']. Yuan Mingqing 元明清(ed.), Taipei 台北: 中正書局.
- Qiu Miaojun 邱妙娟 (2005):** “紅樓夢»的愛情描寫及愛情觀” ['La descripción del amor y el concepto de amor en la obra Sueño en el Pabellón Rojo'] Director de Tesis: Huang Jinzhu 黃錦珠. Tesis de master el Departamento de Literatura China de la National Taiwan University de Taipei, Taiwán.
- Sun Weike 孫偉科 (2009):** “寶黛愛情悲劇的一次預演” ['Un ensayo sobre la tragedia por amor de los personajes Baoyu y Daiyu'], en *China Academic Journal Electronic Publishing House*, pp. 71 – 81.
- Wang Li 王力 (2003):** 王力古漢語字典 ['Diccionario de chino clásico de Wang Li'], Beijing 北京: 中華書局出.
- Yang Qingpeng 楊慶鵬 (2008):** “«紅樓夢»中寶黛愛情的心理學解讀” ['Una interpretación psicológica del amor entre Jia Baoyu y Lin Daiyu en Sueño en el Pabellón Rojo'], en *Journal of Hubei University of Education*, Vol. 25, nº 10 (octubre), pp. 10-13.
- Yi Jinsheng 喬錦聲 (2000):** 紅樓夢: 愛的寓言 ['Sueño en el Pabellón Rojo: Una alegoría del amor']. Beijing 北京: 北京大學出版社.
- Zhang Pinzhan 張品撰 (2010):** “情與欲的辯證: 從«金瓶梅»到«紅樓夢»” ['Dialéctica entre las emociones y los deseos, desde el *Jin Pin Mei* hasta *Sueño*

en el Pabellón Rojo']. Tesis doctoral presentada en Departamento de Literatura China de la Universidad Dan Jiang de Taipei, Taiwán.

Zhou Hezong 周何總 [ed.] (2005): *國語活用辭典* ['Diccionario útil de vocabulario chino'], Taipei 台北: 五南.

Dictiografía

Figura 1. La Teoría Triangular del Amor: Wikipedia [Recurso electrónico, enlace en: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Triangular_Theory_of_Love_-_Espa%C3%B1ol.svg, última visita el 15/01/2011]

AGRADECIMIENTOS

Quedo especialmente agradecido a mi tutor de TFG, Francesc Núñez Mosteo, por sus consejos y excelente dirección, sin la cual este trabajo seguramente no habría podido salir adelante. Cualquier error que haya en el ejercicio es única y exclusivamente responsabilidad mía.

A Rachid Lamarti por las breves pero intensas conversaciones sobre el amor y la cultura china, además de invertir su valioso tiempo en la corrección de los errores.

A Orlando Lee, Alejandro Araya y Jesús Trapero Sandoval, por leer este trabajo, enriquecerlo con sus comentarios y tener la paciencia de aguantarme durante estos dos semestres.

A Lin Yiru 林逸如 por su comprensión y por su inestimable ayuda con el idioma chino.

A mi familia –desde Barberá hasta Manresa– por el apoyo que me han demostrado todos estos años que llevamos tan separados. Se os quiere y se os piensa.