

Mujer, poesía e ideología amorosa en Sueño en el Pabellón Rojo

GRUIA, Ioana-Ruxandra

Universidad de Granada

La presente comunicación se propone un intento de aproximación a un aspecto peculiar de la célebre novela *Sueño en el Pabellón Rojo*, de Cao Xueqin, a saber, el vínculo entre mujer, poesía e ideología amorosa. Hay que tener en cuenta que se trata de una novela escrita aproximadamente en la primera mitad del siglo XVIII, durante el reinado de Qianlong (1736-1796) de la dinastía Qing (la última dinastía imperial china). Esta dinastía aparece como “la plus conforme aux conceptions des milieux lettrés, la plus proche de l’idéal humanitaire et paternaliste d’un ouvrage orthodoxe comme le Mencius.”¹.

En un Imperio totalmente confuciano, Cao Xueqin construye un discurso épico que propone la liberación de lo cotidiano de los “convencionalismos”, digamos, con todas las matizaciones al respecto. Esto es, *Sueño en el Pabellón Rojo* constituye un intento de escaparse a las normas vigentes, una historia en la cual el ámbito privado tiene el protagonismo, lo que supone una carga subversiva de la que nos vamos dando cuenta a medida que leemos la novela. Sin embargo, se transparenta por doquiera el código feudal, un código de una nobleza en decadencia (a lo largo del *Sueño* nos enteramos de que detrás de la opulencia hay una necesidad permanente de ahorrarse las continuas lamentaciones de Xifeng).

El reinado de Qianlong (emperador precedido por Kangxi-1662-1722 y Yongzheng-1723-1735) desata la así-llamada “inquisición literaria”. Aunque la triada de “despots éclairés” “se sont faits les patrons des études classiques et de la culture chinoise, adoptant a l’égard des milieux chinois cultivés une politique analogue a celle qu’ils suivirent pour gagner a leur cause les populations bouddhisées de la Mongolie et de l’Asie centrale” y “voulurent apparaître aussi bien comme les plus fervents adeptes de la culture chinoise”²

Sous Qianlong, tous les écrits, anciens et modernes, où sont critiqués les “Barbares”, meme de facon allusive, toutes les oeuvres don’t l’inspiration n’est pas orthodoxe sont systématiquement recherchés a fin de censure ou de destruction. C’est la fameuse “inquisition littéraire” des années 1774-17789 qui fut poursuivie en liaison avec la compilation de l’énorme collection des oeuvres écrites en chinois, l’une des plus

¹ GERNET (1972): *Le monde chinois*. Destins du Monde, Paris, Armand Colin. pág. 414.

² *Ibidem*. pág. 414.

grandes gloires du regne de Qianlong, et se prolongea au-dela de son achevement . Le régime ne s'est pas borné à censurer et à détruire les ouvrages qui pouvaient porter atteinte à l'ordre moral, il a persécuté les auteurs et leurs proches.³

Bajo la incidencia del confucianismo y de dos actitudes contrarias (el taoismo y el budismo) se forma en China una cultura plurivalente, imposible de simplificar de manera reduccionista en una tendencia. Ahora bien, la motivación fundamental del Sueño se inscribe dentro de una voluntad de instaurar un nuevo orden y renunciar a las viejas relaciones. En mi opinión, para avanzar esta idea hay que remitirse conjuntamente a las circunstancias vitales del autor (la decadencia de su familia aristocrática, el reinado bajo el cual le tocó vivir) y al texto en sí mismo (ver si en los propios diálogos entre los numerosísimos personajes se transparenta alguna intención de denuncia y cómo se manifiesta).

En este punto, para compensar la carencia de una amplia información específica, me remitiré al estudio de Li Xifan a la edición española del *Sueño*⁴ que he manejado. Así, hay que precisar que monarcas como Kangxi y Qianlong adoptaron políticas conservadoras (debido principalmente al atrasado modo de producción), políticas que se extendieron a todos los terrenos y cuyo objetivo principal era la defensa de los ideales confucianos tradicionales. Se intenta de esta forma imponer como única doctrina la neoconfuciana de Cheng Yi, Cheng Hao y Zhu Xi; por otro lado, dentro de la misma política de “uniformización” en la ortodoxia confuciana los exámenes imperiales sirven para consolidar la dominación “espiritual” bajo el pueblo, mediante la creación de un cuerpo de funcionarios que conserven y legitimen las normas éticas feudales.

Ahora bien, sobre este fondo impuesto “desde arriba”:

En el arte y la literatura surgió una tendencia a lo patético, según opinan algunos expertos. Esta tendencia se manifestó en las célebres obras clásicas El abanico de flor de durazno, El Palacio de la Eterna Juventud, Extranos cuentos de Liaozhai y Sueño en el Pabellón Rojo; obras que revelan con mucha fuerza la vacuidad y lo ilusorio de la vida. Estas obras presentan ciertos aspectos de la tendencia ideológica del arte y la literatura a comienzos de la dinastía Qing. Sueño en el Pabellón Rojo realmente tiene un tono patético.⁵

A esta tendencia literaria se une la filosófica que propugnaba el deseo y el amor como principios fundamentales de la vida, en contra de la rigidez de los preceptos confucianos y, muy importante, del sistema feudal del matrimonio, denunciado como

³ *Ibidem*. pág. 416.

⁴ XIFAN, Li (1988): *Sueño*. Granada, Universidad de Granada.

⁵ *Ibidem*. pág. 13.

profundamente injusto, especialmente para la mujer. Todo ello se descubre a una lectura atenta del Sueño, especialmente en la figura extraordinaria de Baoyu, hijo de un poderosísimo noble, que se niega a prepararse para funcionario, pasa todo su tiempo rodeado de bellas muchachas (sus primas y doncellas) y , según las palabras de Zixing, “declara que las niñas están hechas de agua, y los chicos de barro.”⁶ Se revela así la influencia de Dai Zhen (que clamó en contra del confucianismo exaltando el deseo como base de la filosofía), patente también en *El Quiosco de las Peonías* de Tang Xianzu y en *Extraños cuentos* de Liaozhai de Pu Songling.

Según Li Xifan, *Sueño en el Pabellón Rojo* es ante todo una novela de amor, aunque hay que ver este amor dentro de los condicionantes de un código ambivalente (social con referencia a las normas del exterior y privado como aplicación efectiva de las normas vigentes “fuera”) y rebelándose a la vez en contra de dicho código. Estamos hablando principalmente del amor de Baoyu con Daiyu , pero también se puede ejemplificar con los amores de las doncellas (Siqi), de Jia Lian con la segunda hermana You (que lo analizaremos detenidamente más adelante) etcétera:

La obra de Sueño en el Pabellón Rojo , cuyo tema principal, según su autor, es el amor, en una nueva situación , con un fondo social más amplio y una importancia práctica de largo alcance, describe la resistencia de los “sentimientos amorosos” a la “filosofía neoconfuciana”. Se opone a las normas de la moral feudal dando libertad a los genuinos sentimientos amorosos de los protagonistas.⁷

La novela gira enteramente en un espacio cerrado (considerando el jardín asimismo como una prolongación de la casa) , las mansiones Rong y Ning por donde se mueven los miembros de cuatro familias nobles, extremadamente poderosas (pero con señales de decadencia), Jia, Shi, Wang y Xue. Los personajes que más detalladamente aparecen caracterizados son las mujeres (exceptuando a Baoyu, que sabemos que quería ser una niña). Podríamos aventurarnos a afirmar que se invierten así (dentro de una voluntad general de instaurar un nuevo orden, según he dicho anteriormente) las normas referidas a la posición de lo masculino frente a lo femenino.

Ahora bien, las relaciones privadas son un punto crucial para comprender la ideología de lo “privado”, de lo “interior” que desarrolla el Sueño. Primero, hay que aclarar que estamos en un espacio básicamente dominado por mujeres, por “muchachas” (precisión fundamental) todavía sin casar , nobles y doncellas en medio de las cuales

⁶ XUEQIN, Cao (1988): *Sueño en el Pabellón Rojo*, tomo I. pág. 69.

⁷ *Ibidem.* pág. 14.

vive alegremente Baoyu , en una especie de, digamos, “dolce far niente” , preocupado sólo por inventar nuevos juegos (llenos de sensualidad) y componer poesía.

Veamos primero la presentación de Baoyu tal como aparece en el segundo capítulo, en la conversación de Zixing y Yucun. Baoyu, nacido con un jade en la boca (el “estúpido objeto del cual hablaban los monjes), declara, según nos enteramos por Zixing, “que las niñas están hechas de agua, y los chicos de barro”⁸. He aquí expresada una ideología totalmente distinta de la habitual, que otorga una especial consideración al carácter femenino, invirtiendo la posición de roles (subrayo una vez más: la mujer es “limpia” y “fresca” mientras no se case, cuando la “suciedad” del hombre la corrompe).

Baoyu, dice Yucun, no debe ser considerado un depravado, tal como se apresura a hacer Zixing, sino que:

Para entender a este chico es necesario haber leído mucho y tener una amplia experiencia, ser capaz de reconocer la naturaleza de las cosas, captar el Dao y comprender el Misterio.⁹

Como explicación, aduce la posición “intermedia” de algunos seres humanos que “no llegan a convertirse en sabios ni en hombres perfectos, pero tampoco en perfectos canallas”, siendo el resultado de la mezcla de la esencia pura “del cielo y la tierra” y “la esencia del mal” . Estos seres, dice Yucun,

Están dotados de una inteligencia pura que los eleva por encima de sus semejantes, pero su perversidad y su conducta antinatural les hacen caer igualmente por debajo de los demás hombres. Cuando nacen en el seno de familias ricas y nobles, esas personas se convierten en extravagantes soñadores (...) si nacen en hogares humildes y desgraciados, nunca llegan a ser correos de alguna prefectura o sirvientes de amos vulgares, sino más bien actores o cortesanas célebres.¹⁰

Llama la atención esta mención a los actores y a las cortesanas, por la oscilación que se supone en su carácter entre el refinamiento y la perversión. De hecho, el comportamiento de las actrices bajo la custodia de la familia Jia (especialmente de Fengguan) ilustra esta doble vertiente y encuentra su correspondiente en los continuos altibajos anímicos de los personajes “protagonistas” digamos (aunque sea en cierto sentido impropio hablar aquí de protagonistas, porque hay toda una galería de héroes) del Sueño: Baoyu y Daiyu.

⁸ *Ibidem.* pág. 69.

⁹ *Ibidem.* pág. 69.

¹⁰ *Ibidem.* pág. 70.

Ahora bien, si en los primeros dos capítulos se nos introduce en la historia, la novela desvela una multitud de ejes para hablar de las relaciones privadas. Primero, subrayemos que el escenario casi exclusivo de todos los acontecimientos (acontecimientos que no serán “hazañas” exteriores, sino detalles de la vida privada cotidiana) son las mansiones Rong y Ning y el Jardín de la Vista Sublime. Es decir, la casa con todos sus aposentos es el centro de las intrigas terribles urdidas por Xifeng (que aparece como “la bruja” si queremos de la novela), de las incesantes preocupaciones de la Anciana Dama y la dama Wang por Baoyu (que vive aterrorizado por su padre, Jia Zheng, que hubiese querido transformarlo en funcionario), de las lamentaciones de la tía Xue (cuyo hijo, Xue Pan, es un auténtico canalla), de la vida cotidiana de las primas de Baoyu y sus doncellas y del comportamiento caprichoso de Daiyu y Baoyu. El número de personajes que aparece en la novela es increíble, pero todos están unidos por el espacio de la casa o del jardín y se articulan en sus relaciones privadas (aunque las relaciones sociales estén bien presentes, acoplándose a las privadas como el reverso de la misma moneda; todo esto se verá perfectamente a la hora de hablar del mundo de los letrados en *Los Mandarines*).

De la impresionante galería de mujeres del Sueño, detengámonos en las que más sobresalen (aunque es ésta una elección en algunos casos difícil). Antes que todo, sin embargo, me parece necesario puntuar en qué lugar dejaba a la mujer la ideología de la época (hablamos del “tiempo” de la novela). Así, Li Shouzhong, el padre de Li Wan, considera que “la mujer más virtuosa es la mujer sin talento, como dice el viejo refrán”¹¹ y que sus lecturas bien podrían ceñirse a los Cuatro libros para muchachas, *Biografías de mujeres mártires* y *Vidas de damas ejemplares*, “obras que sirvieron para recordarle los méritos de las mujeres dignas de anteriores dinastías y le permitieran dedicar toda su atención al bordado y otras labores domésticas”.¹²

De hecho, esta desvalorización de la mujer obedece a los preceptos confucianos que exaltan al varón como cabeza de familia y asignan a la mujer una posición secundaria. Así, leemos en Van Gulik:

En particulier l'école confucianiste, toute à l'unisson des besoins pratiques d'une société fondée sur un système familial solide, exalte l'homme comme le guide et le chef indiscuté de la famille, le loue d'être fort et actif, et célèbre en lui le symbole de

¹¹ *Ibidem.* pág. 105.

¹² *Ibidem.* pág. 105.

lumière; elle l'estime bien supérieur à la femme, qui est faible et passive, et symbole d'obscurité.¹³

Sin embargo, esta jerarquía no es fija (el mismo Van Gulik matiza su afirmación) en la práctica, y, si hablamos del Sueño, estamos ante un desdoblamiento: por un lado, frente al espacio exterior, social, se mantiene la imagen del hombre dominante, pero “dentro” (y la novela gira en torno a lo privado) las mujeres organizan las relaciones de poder. Hay que tener cuidado a la hora de manejar estas categorías (lo público/lo privado, relaciones de poder), pero pienso que se pueden aplicar aquí, ya que estamos hablando de una sociedad feudal de gran complejidad y perfectamente estructurada.

Pero sólo esta división mujer/ámbito privado y varón /espacio público no bastaría para explicar la radical importancia del *Sueño en el Pabellón Rojo*. La innovación radical está en la prolijidad con que se construyen los personajes femeninos, hasta entonces “encasillados” en cierto sentido en reduccionismos de tipo “mujer virtuosa” o “bella” o “pecadora”, o, “el buen letrado con la bella dama” (frase hecha que aparece varias veces en *Los Mandarines* y constituye el blanco de las críticas de Cao Xueqin- recordemos el primer capítulo). La mujer es aquí la protagonista, dotada de carácter complejo, y su vida cobra una importancia fundamental, eclipsando a la de los varones, que parecen (a excepción de Baoyu) “anecdóticos”.

La vida de Baoyu está marcada por todas las muchachas del jardín, pero especialmente por Daiyu (el amor “desviado”), por Baochai (el amor destinado a convertirse en matrimonio) y por la doncella Xiren (el amor sexual iniciático que, muy importante, no desemboca en un continuo gozo carnal¹⁴). Sobre Daiyu vamos a tratar más detalladamente dentro de la relación amorosa (no materializada sexualmente) que tiene con Baoyu.

A Baochai “todos la tenían en su consideración por encima de Daiyu¹⁵ por ser “una niña bella y delicada, de natural refinada”¹⁶ y sin los altibajos anímicos y físicos de la primera. Destinada a casarse con Baoyu (el “Matrimonio del Oro y del Jade”), Baochai es ejemplo de las “virtudes femeninas” tradicionales, a las que además añade una buena dosis de sabiduría y el talento en la composición de poemas. Sin embargo, está impregnada de un confucianismo asumido como forma de vida:

¹³ GULIK (1971): *La vie sexuelle de la Chine Ancienne*. Paris, Gallimard. pág. 31.

¹⁴ Xiren sería uno de los personajes femeninos menos “etéreos”.

¹⁵ XUEQIN. *Op. cit.* pág. 123.

¹⁶ *Ibidem.* pág. 115.

-La preocupación de la prima Lin es razonable-dijo Baochai-. Como llevas nuestros poemas en tu abanico, en cualquier momento puedes olvidar lo que acabas de decir y llevártelo a tu estudio, donde los señores letrados verán los poemas y preguntarán quién los ha escrito. No estaría bien visto si la cosa llega a saberse. Como dice el viejo proverbio: “En la mujer, la falta de talento es una virtud “. Para nosotras la conveniencia más importante es ser castas y tranquilas; los trabajos domésticos son secundarios. En cuanto a la versificación y cosas parecidas, eso lo hacemos simplemente para divertirnos en los aposentos interiores, y no importa que lo hagamos bien o mal. A las muchachas de familias como las nuestras no nos conviene tener fama de inteligentes.¹⁷

Las palabras de Baochai resumen la poca conveniencia del estudio fuera de la “diversión” para la mujer; dicho estudio estaba reservado únicamente a los letrados, a los aspirantes a funcionarios (el sueño de todo joven varón, como espléndidamente demuestra Wu Jingzi).

Daiyu, la favorita de la Anciana Dama (la autoridad suprema en la casa –más bien autoridad “honorífica”, porque la “práctica” es Xifeng) resulta un personaje más “simpático” por su heterodoxia que Baochai, demasiado “lineal” y “espejo de virtudes”. Sin embargo, es una joven caprichosa y “elitista” y envuelta en cierta manera en un “halo” enigmático que asume como pose. Desde un punto de vista “feminista” digamos, Daiyu supone la rebeldía a los cánones establecidos y el vivo ejemplo de cómo alcanzar la excelencia en la poesía (un elemento básico en el Sueño).

Xiren sería algo así como la imagen del “sentido común”, la contraposición a lo “etéreo” de Daiyu. A diferencia del destino trágico de la mayoría de las muchachas, nobles y doncellas, del jardín y de la casa (en algunas versiones, Daiyu muere, la segunda hermana You se suicida, Qingwen muere acusada y echada injustamente de los aposentos de Baoyu), Xiren acaba felizmente casada.

En las líneas de la heterodoxia contraria al neoconfucianismo, el matrimonio se denuncia aquí, por boca de Baoyu, como corrompedor y destructor del carácter de la muchacha:

-¡Qué extraño! ¡ Por qué será que cuando las muchachas contraen matrimonio se contaminan de los hombres y se vuelven tan detestables, o aún más, que ellos!¹⁸

Ahora bien, vamos a tratar un punto interesantísimo, la ideología amorosa en relación con la “lujuria de la mente”. En el sueño que tiene Baoyu en la alcoba de la dama Qin, la Diosa del Desencanto se le aparece deseándole “lujuria de la mente”¹⁹,

¹⁷ *Ibidem.* pág. 1577. El subrayado mío.

¹⁸ *Ibidem.* Tomo II, pág. 883.

¹⁹ *Ibidem.* Tomo I, pág. 146.

mientras le augura un futuro singular (de hecho, la figura de Baoyu se caracteriza por su total heterodoxia, empezando con su anhelo por ser niña) . Las palabras de la diosa descubren cuán “falta de moral” es el refugio en la belleza (en la contemplación estética digamos) , pretexto para tapar la lujuria :

Muchos son los aposentos con verdes ventanas y las alcobas bordadas de ricas y nobles familias que en tu polvoriento mundo son profanados por hombres apasionados y mujeres livianas. Peor aún, desde tiempos inmemoriales todos los canallas disolutos han establecido diferencias entre el amor a la belleza y el deseo carnal, entre el amor y la lujuria, para esconder su falta de moral. El amor a la belleza conduce a la lujuria, y no digamos el deseo. Esta es la causa de los placeres de nube y lluvia.²⁰

La lujuria que la diosa desea para Baoyu (“Lo que más me gusta de ti es que seas el hombre más lujurioso que jamás habitó el mundo”²¹) es un tipo sumamente singular de lujuria, la “lujuria de la mente”²², vinculada a la pasión, a lo femenino e imposible de explicar con palabras:

Tú naciste con una naturaleza apasionada que llamamos “lujuria de la mente”. Consiste en algo que puede ser captado intuitivamente, pero no descrito con palabras. Esto, que te convierte en grata compañía para las mujeres, te hace aparecer extraño y nada normal ante los ojos del mundo, y por tanto objeto de burla y desprecio. Hoy, (...) no pude aceptar que fueras condenado por el mundo, para mayor gloria de las mujeres. Por eso te traje aquí y te honré con vino divino y té de las hadas para intentar luego desprezear tu mente con sutiles canciones.²³

La iniciación en la “pasión” requiere el previo aprendizaje del placer sexual (en el que Baoyu será introducido por la diosa) y la conciencia del componente ilusorio, insustancial, de este placer. La función de todo este “desvelo” reside en comprender tanto “la naturaleza ilusoria de los placeres en la tierra de hadas”, como “la vanidad del amor” en el “mundo polvoriento”²⁴ terrenal.

Y es así como Baoyu no presentará, a lo largo de la novela, la lujuria sexual de su primo Jia Lian, por ejemplo, que toma a escondidas por concubina a la segunda hermana You (siendo esta ejemplo del “verdadero amor”, creo) o , caso extremo, de Jia Rui. Con su historia parece que Cao Xequin vuelve a atacar a los escritores de relatos “de brisa y luz de luna” : el espejo del diablo en que se mira por delante Jia Rui (léase: quiere entrar de lleno en la lujuria) se venga matando al que toma “lo falso por lo

²⁰ *Ibidem.* pág. 145.

²¹ *Ibidem.* pág. 145.

²² *Ibidem.* pág. 146.

²³ *Ibidem.* pág. 146.

²⁴ *Ibidem.* pág. 146.

verdadero”²⁵, es decir, la tentación de la carne por el camino del amor. Hay aquí una red de sentidos en el texto, y quizá alguna “trampa”: si hemos visto que la ideología impuesta por la dinastía manchú era un total puritanismo, el Sueño reivindica el “verdadero amor”, la plenitud del sentimiento, pero no se hace partidario (parece, igual me equivoco) de la satisfacción carnal (quizás por considerarla “vulgar” y “corrompedora”- por ello a lo mejor llora Baoyu la suerte de las muchachas que se casan, entregándose a esta “lujuria”). Las muchachas del jardín (especialmente Daiyu, la más “inteligente”) participan de la “lujuria de la mente” de Baoyu, sobre todo a través de la poesía.

Y llegamos así al último punto de la comunicación, en donde me gustaría subrayar un núcleo común del *Sueño en el Pabellón Rojo* con la otra novela-clave del XVIII chino, *Los Mandarines* (Historia del Bosque de los Letrados) de Wu Jingzi. Tanto la novela de Cao Xequín, como la de Wu Jingzi elogian la poesía como espacio de libertad, contraponiéndola a los constreñimientos de la composición canónica requerida en los exámenes.

En el Sueño la poesía es el pretexto para juntar a Baoyu con sus primas (llegan incluso a fundar una Academia de Poesía, en la que Daiyu y Baochai siempre compiten) y el camino que aparta a Baoyu del estudio del arte de la composición. En las relaciones privadas del Jardín (y luego en las públicas de Los Mandarines) sirve como señal de “reconocimiento” entre digamos “espíritus excelsos”, aunque Baochai pondera una y otra vez que para una mujer la poesía debe ser simplemente diversión, no medio para alcanzar la fama y la sabiduría propias del varón. En cuanto a Miaoyu, ésta insiste en la necesidad de aludir constantemente en la creación del poema a “sentimientos e incidentes ciertos”, aun en detrimento de la forma, aportando como argumento una especie de “esencia” femenina:

Debemos dar fin al poema retomando el propósito original. Si pasamos por alto sentimientos e incidentes ciertos, y nos dedicamos sólo a buscar imágenes y expresiones llamativas, perderemos nuestros modales femeninos y nos apartaremos del tema central.²⁶

He aquí una propaganda de “lo cercano”, de la autenticidad al fin y al cabo, pero vinculada a la necesidad de conservar estos “modales femeninos”. ¿Qué podría significar esto? Una posible explicación de esta conexión sería la limitación del espacio

²⁵ *Ibidem.* pág. 127.

²⁶ *Ibidem.* Tomo II, pág. 869.

al que tiene acceso la mujer, limitación a la que no correspondería un anhelo exagerado de invención (anhelo, por otro lado, imposible de apoyar por la experiencia, porque las muchachas se muevan en un mundo tremendamente estrecho). En un espacio reducido, cada emoción nace “del vacío”, se potencia a través de un sentimiento concreto y se vuelve meditación y a veces incluso... metaliteratura²⁷ :

Si hay motivo de júbilo, ¿ de dónde esta tristeza?
¿De dónde la preocupación si no hay motivo de ansiedad?
Sólo ella misma puede distraer sus sentimientos delicados.
¿ Con quién puede hablar de su gusto gracioso?
La noche acaba, mas no habléis del cansancio.
Hierven un té mientras discuten cuidadosamente cada verso.

Caiyu y Xiangyun llegan así a la conclusión de que:

Siempre hemos descuidado lo que teníamos más cerca mientras rebuscábamos inspiración en lo lejano. Aquí hay una diosa de la Poesía, y nosotras “hablábamos de la estrategia sobre el papel”²⁸ .

Son reflexiones sumamente sintomáticas de la existencia de un espacio de enorme riqueza y refinamiento, un espacio literario libertario, que nos brinda la posibilidad de acercarnos a una percepción sorprendente de la mujer, y, a la vez, a una de las más significativas novelas de la literatura universal. Aunque decir esto implique en seguida hablar del “canon” (y éste es un tema polémico que evidentemente no voy a tratar aquí), lo que sí me gustaría subrayar antes de acabar sería precisamente la construcción de un canon “femenino” complejísimo, muy matizado y a veces subversivo que propone *Sueño en el Pabellón Rojo*.

Y, por último, quisiera expresar ahora mi agradecimiento a los organizadores del congreso, especialmente a la profesora Mercedes Arriaga, por la posibilidad que se me ha ofrecido de exponer la presente comunicación. Y también a mi profesora de literatura china, Alicia Relinque, de la Universidad de Granada, que ha influido decisivamente en mi aproximación y mi lectura de *Sueño en el Pabellón Rojo*.

²⁷ Es por ello que he subrayado el último verso citado.

²⁸ XUEQIN. *Op. cit.* pág. 870.