

## ***Sueño en el pabellón rojo* en “El jardín de senderos que se bifurcan”: Aportes para una lectura intertextual de la figura de Yu Tsun**

Rubén Pose<sup>1</sup> | Julio 2023

### **RESUMEN**

En “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Jorge Luis Borges, la crítica ha notado numerosos vínculos con la cultura china, que se constatan en diversos planos. Si bien se ha reparado con frecuencia en la conexión del nombre del protagonista del cuento, Yu Tsun, con Jia Yucun, un personaje de la novela *Sueño en el pabellón rojo*, de Cao Xueqin, todavía no se le han dedicado estudios específicos. Por otra parte, la crítica coincide en que —mediante la disposición de relatos en cajas chinas— tanto la obra de Borges como la de Cao problematizan la relación entre el mundo de lo real y el mundo de la ficción; y en ambas obras la producción y recepción de textos entretejen estos mundos. En este trabajo se propone una lectura intertextual de la figura del protagonista del cuento de Borges en relación con las actividades de narrar y leer; se sostiene que su peripecia puede interpretarse a la luz del recorrido de Jia Yucun, pues estos personajes, como narradores y lectores, median entre los diversos planos narrativos de la estructura en abismo que presentan ambas obras. El estudio de la reelaboración borgeana del personaje de Cao permitirá observar —con herramientas de la rojología— coincidencias en el uso de recursos narrativos; asimismo posibilitará entrever la relectura que hace Borges de la novela y examinar cómo integra la tradición literaria china en su obra.

---

<sup>1</sup>. Licenciado y profesor en Letras (UBA) y magíster en Filología Hispánica (CSIC, España). Es docente de los institutos “Joaquín V. González”, “J. R. Fernández” y “Mariano Acosta”. Ha dictado cursos sobre literatura china, lingüística histórica, dialectología y enseñanza de ELE/ELSE a sinohablantes en varias universidades y en instituciones de formación docente. Realizó investigaciones en las áreas de fonética, crítica textual, historia de las lenguas y literatura. En sus últimos trabajos aborda, entre otros temas, la poesía de las dinastías Tang y Song, las lecturas chinas de Borges, las relaciones culturales sino-argentinas, y el contraste y la comparación del chino y el español. Email: pose.ruben@gmail.com.

**PALABRAS CLAVE**

Sinología | Borges | Cao Xueqin | Intertextualidad | Rojología | Literatura argentina | Literatura china | Metaficción

**1. Introducción**

En 1941, Borges publicó *El jardín de senderos que se bifurcan*. En el cuento que da nombre al libro, la crítica ha notado numerosos vínculos con la cultura china, que se constatan en diversos planos: la jardinería, las referencias literarias, la arquitectura del texto, el nombre del protagonista. Si bien se ha reparado con frecuencia en la conexión de este nombre con el de un personaje de *Sueño en el pabellón rojo*, todavía no se le ha dedicado atención específica. Este trabajo intenta una lectura intertextual de la figura del protagonista de “El jardín...” en relación con las actividades de narrar y leer; se plantea que su peripecia puede interpretarse a la luz del recorrido de su homónimo del clásico chino. El personaje, y narrador, de Borges se enfrenta a una novela difícil, cuya interpretación, de manera paralela a *Sueño...*, entraña consecuencias respecto de qué es leer, qué es un texto y qué, en definitiva, puede llegar a ser la realidad.

De las secciones que siguen, después de un repaso del argumento de “El jardín...”, la segunda introduce el clásico chino y algunas de las problemáticas que lo envuelven, y la tercera examina una lectura borgeana de esta obra. Esta información resultará fundamental para comprender los acercamientos que ha hecho la crítica en relación con el objeto del presente análisis, que serán tratados en la sección cuarta. La siguiente expone el marco teórico en que se sustenta la interpretación que plantea este trabajo. La sexta sección analiza la peripecia de Jia Yucun, el personaje de *Sueño...*; a partir de este examen, finalmente, la séptima aborda la lectura intertextual del protagonista del cuento de Borges.

“El jardín de senderos que se bifurcan” comienza con una cita de la *Historia de la Guerra Europea*, del historiador militar británico Basil Liddell Hart, acerca de una demora, en apariencia poco importante, de la ofensiva franco-británica durante la Batalla del Somme, en 1916. A esa cita sigue un fragmento —le faltan las dos páginas iniciales— de la declaración de un espía chino a las órdenes de Alemania que “arroja una luz insospechada sobre el caso” (Borges, 2004, p. 472). El doctor Yu Tsun, antes catedrático de inglés en una escuela alemana de Qingdao, debe cumplir —forzado— una misión para Berlín: informar la ubicación del parque de artillería británico sobre el río Ancre, en Francia. Perseguido por Richard Madden, un irlandés al servicio de la inteligencia británica, ejecuta un plan arriesgado.

Yu Tsun toma un tren al pueblo donde vive un tal Stephen Albert. Al acercarse a la casa, su ánimo cambia: la música que llega del jardín lo restituye a su tierra; Albert, que resulta ser un sinólogo, lo saluda en chino. Yu Tsun sabe que Madden llegará en menos de una hora; sin embargo, se dedica a discutir con Albert la naturaleza de la obra de su bisabuelo Ts'ui Pên, gobernador de Yunnan, que se había retirado para escribir una novela y para construir un laberinto. Se pensaba que Ts'ui Pên había fracasado: no había laberinto, y la novela era “un acervo indeciso de borradores contradictorios” (Borges, 2004, p. 476). Estos fracasos pesaban sobre la descendencia de Ts'ui Pên; pero Albert da con la solución: la novela es el laberinto, pues narra todas las alternativas que depara cada momento, la acción se bifurca y sigue todos los destinos. Al ver a Madden que se acerca, Yu Tsun, con una sola bala en su revólver, ejecuta el plan: asesina a Albert. La noticia aparece en los diarios; el jefe, en Berlín, descifra el mensaje: el parque de artillería que debe bombardear se encuentra en Albert, sobre el río Ancre.

## ***2. Sueño en el pabellón rojo***

Titulada también *Memorias de una roca*, esta novela narra los desvelos amorosos de Jia Baoyu y su prima Lin Daiyu sobre el lujoso fondo de una familia de aristócratas en declive, los Jia. Este relato está enmarcado en otro de dimensiones míticas: la historia de una de las rocas fundidas por la diosa Nüwa para reparar la bóveda celeste, la única que no logra ejecutar su misión. Apenada por su fracaso, esta roca convence a dos monjes inmortales para que la lleven a experimentar el mundo humano. Para ejecutar el plan, los monjes la convierten en una joya de jade. El protagonista, Jia Baoyu, nació con ese jade en la boca. Al final de la novela, como cierre de su breve vida de opulencia, Baoyu renuncia al mundo y desaparece en compañía de los dos monjes para volver a ser una roca.

Se acepta en general que el autor es Cao Xueqin, nombre de cortesía de Cao Zhan (ca. 1715-1763). A su muerte dejó la novela, según parece, inconclusa, en el capítulo 80. Se sabe que en 1754 ya circulaban versiones parciales en copias manuscritas, y anotadas por comentaristas (Mair, 2001, p. 647). Algunas anotaciones señalaban la pérdida “de fragmentos de capítulos posteriores a esos ochenta” (García Sánchez & Zhao, 2017, p. 20). Unas décadas más tarde, Cheng Weiyuan dijo haber encontrado los faltantes. Con Gao E, editaron la novela en su versión de 120 capítulos y la hicieron imprimir por primera vez en 1791. En las sucesivas ediciones, Cheng y Gao introdujeron numerosas modificaciones en el texto. Las versiones proliferaron; y el trabajo de edición continúa (Wu, 2017, pp. 175-176).

Además de las dificultades que la existencia de diversas versiones implica para la fijación del texto, no está claro si algunas de las anotaciones son parte de la novela; por

ejemplo, se ha especulado que uno de los primeros comentaristas, Zhiyan Zhai, sería un familiar o amigo de Cao Xueqin, un comentarista ficcional, o sencillamente un coautor de la novela (Yau, 2005, p. 125). Si se acepta que la novela tiene 120 capítulos, puede sostenerse, con Cheng y Gao, que Cao es el autor del texto completo; pero también hay razones para creer que solo los primeros 80 capítulos fueron escritos por Cao y que los últimos 40 son obra de Gao o de Cheng; o que se trata de un texto de autor desconocido que fue recopilado y editado por Cao Xueqin, entre otras hipótesis (Yau, 2005, p. 125).

### 3. Borges y *Sueño...*

En 1932, Kranz Kuhn publicó una versión al alemán de *Sueño...* Según Fan Shengyu y John Minford, esta traducción es superior a la inglesa de Wang Chichen, de 1929. Sin embargo, consideran que Kuhn exagera cuando afirma que su traducción presenta cinco sextos del original; y observan que, mientras acusa a Wang de eliminar información esencial, Kuhn incurre también en omisiones problemáticas. Si bien conceden que el de Kuhn es un trabajo minucioso, Fan y Minford señalan numerosos errores debidos a conocimientos insuficientes de la cultura china, a la incompreensión de la trama o de los personajes, o a interpretaciones literales del texto (2017, p. 382).

En 1937, Borges publica en la revista *El Hogar* la reseña “*Hung Lu Meng [El sueño del aposento rojo]*” sobre esta versión de Kuhn. Sun Haiqing sostiene que en esta reseña Borges no intenta un análisis que aporte a la comprensión de esta novela, sino que la idea central de este ensayo es la perplejidad de un lector/escritor occidental frente a *Sueño...* A diferencia de la predilección de la crítica especializada en *Sueño...* (o rojología) de la época, Borges no se centra en aspectos autobiográficos ni en la nítida representación de la vida del siglo XVIII, sino en el hecho literario de que la novela posea una construcción textual tan vasta<sup>2</sup> (Sun, 2006, p. 17).

“Tiene que interesarnos”, así Borges establece el lugar de *Sueño...* como clásico (1986, p. 187). Algunos episodios le “dan la certidumbre de un gran escritor”, aunque, por otra parte, declare con perplejidad que en ocasiones “la acción avanza de manera irresponsable o insípida”, que “los personajes secundarios pululan” y no es fácil

---

<sup>2</sup> Los comentarios posteriores de Borges siguen la misma dirección: en el prólogo de *El invitado tigre*, de 1985, la considera “la más ilustre y quizá la más populosa de las novelas chinas”, una novela “casi infinita”. Se observa durante toda su vida un gran interés por *Sueño...*; tradujo, de la versión alemana de Kuhn y de la inglesa de Wang Chichen, un episodio del capítulo 12, que tituló “Espejo mágico de la brisa y la luz de luna”, y otro del capítulo 56, “Sueño infinito de Pao Yu”, al que nos referiremos más adelante. Estos relatos aparecieron en la *Antología de la literatura fantástica* (1940/1980), también en el *Libro de sueños* (1976) y en *El invitado tigre* (P’u & Borges, 1985). Por otra parte, como atestigua Adolfo Bioy Casares, la escritura de la novela, y especialmente la función narrativa del jardín eran temas de conversación décadas después de la publicación de “El jardín...” (2006, p. 713).

identificarlos, que “estamos como perdidos en una casa de muchos patios” (p. 187). Sun considera que estos comentarios desorientados responden a “la naturaleza de una narración con yuxtaposiciones, inesperadas para un lector occidental, de diferentes tiempos y tipos de eventos” (2006, p. 24; trad. propia). “El jardín...”, publicado cuatro años después de esta reseña, nos revela otra lectura de la novela.

#### 4. *Sueño...* en “El jardín...”

En “El jardín...”, la novela de Cao ocupa un lugar central: por una parte, se encuentra en la génesis de la obra del bisabuelo del protagonista, Ts’ui Pên, quien se propuso “escribir una novela que fuera todavía más populosa que el *Hung Lu Meng* [*Sueño en el pabellón rojo*]” (Borges, 2004, p. 475). Por otra, el problema nuclear del cuento, enmarcado en una historia de espías, reside en cómo interpretar la novela de Ts’ui Pên, un problema similar al que Borges parece haber encontrado frente a *Sueño...*, según hemos visto en la reseña de 1937. Sun plantea que los paralelos estructurales entre ambos textos fundamentan una lectura de “El jardín...” como una reescritura de *Sueño...* (2006, p. 30). Entre estos paralelos, la figura del protagonista ha resultado particularmente enigmática.

*Yu Tsun*, el nombre del protagonista, es la transcripción de *Yucun* según el sistema Wade-Giles, con la habitual omisión de la diéresis y el apóstrofo (v. Pan, 2001, p. 413). Aunque algunos estudios que se ocupan de la intertextualidad en los textos de Borges no apuntan siquiera la relación de “El jardín...” con *Sueño...* (Lida de Malkiel, 1952; Frank & Vosburg, 1977; Alazraki, 1984; Toro, 1992; Riera, 2005), no son pocos los que notaron que el nombre del protagonista del cuento proviene de Jia Yucun, personaje de *Sueño...* (Himmelblau, 1966; Murillo, 1968; Ferrer, 1971; Balderston, 1988; Irwin, 1996). Estos críticos han reparado especialmente en la homofonía —que en *Sueño...* aparece explotada de diversas maneras— del nombre de este personaje con la expresión “palabras ficticias y discurso inculto” (Balderston, 1988, p. 94). El comentario que hace Wang Chichen en su traducción (v. Tsao, 1958, p. 569), o el de Kuhn en el prólogo a su versión alemana o en la retraducción al inglés son las fuentes que utilizan.

En su breve estudio sobre “El jardín...”, Himmelblau señala la homofonía, y sugiere que, en consecuencia, “el lector debe considerar la confesión de Yu-Tsun también como una mera ficción” (1966, p. 37, n. 2). Murillo, por su parte, solo reconoce la coincidencia del nombre del protagonista de “El jardín...” con el personaje de *Sueño...* (1968, p. 160). Ferrer cita la retraducción al inglés de la versión alemana de Kuhn para señalar que Jia Yucun “es el que está detrás del desarrollo y la urdimbre de la novela”; sin embargo, no examina las consecuencias que esta perspicaz consideración puede tener para la interpretación del cuento (Ferrer, 1971, p. 181). Balderston, ante el vínculo con

el personaje de *Sueño...*, se limita a afirmar que el Yu Tsun de Borges resulta un “mero reflejo de un personaje de una populosa novela china” (1988, p. 94). La línea general de estas investigaciones es de acercamiento elusivo: reconocen el vínculo entre Yucun y Yu Tsun, pero no avanzan en el análisis. La lectura que hace Ethan Weed, si bien sigue este movimiento (2004, p. 171), incursiona en el primer capítulo de *Sueño...* con interesantes observaciones.

Los manuscritos comentados de *Sueño...* fueron editados por Cheng y Gao, entre otros numerosos editores históricos; pero el primer capítulo de la novela afirma que la edición estuvo a cargo de Cao Xueqin, que “pasó diez años en su pabellón de Luto por el Rojo revisando la obra y redactándola cinco veces sucesivas” (Cao, 2017, vol. 1, p. 35). Weed (2004) nota que la aparición del autor como editor y la presentación de la obra como una colección de documentos tienen paralelos en “El jardín...”: el texto del cuento está presentado por un editor, y comenta una novela escrita por Ts’ui Pên, que era, según Yu Tsun, “un acervo indeciso de borradores contradictorios” (Borges, 2004, p. 476). Weed vincula estas contradicciones con las que presenta *Sueño...*;<sup>3</sup> observa asimismo similitudes tanto entre Ts’ui Pên y el autor de *Sueño...* como entre las novelas escritas por estos autores; por ejemplo —como ya había notado Irwin (1996)—, Cheng y Gao editan el texto de Cao Xueqin, y un Cao Xueqin ficcional edita una novela ficcional; en cuanto a “El jardín...”, un narrador ficcional edita y anota la cita de Liddell Hart y la declaración de Yu Tsun, es decir, el texto del cuento; y Stephen Albert edita la novela de Ts’ui Pên. La sospechosa continuidad que observamos en cuanto a la edición de textos reales, históricos, con la edición de textos ficcionales mina la distinción no solo entre el relato de hechos “verdaderos” y el relato de hechos ficcionales, sino entre el mundo textual y el mundo extratextual.

Weed sugiere que el cuento de Borges podría haber llevado como epígrafe unos versos —nucleares, como veremos— de *Sueño...*: “Cuando se toma lo falso<sup>4</sup> por verdadero, lo verdadero se torna falso; / cuando de la nada surge el ser, el ser permanece nada”

<sup>3</sup> En el capítulo 13, por ejemplo, la encargada de la administración de la mansión de los Jia, Qin Keqing, esposa de un sobrino de Baoyu, muere a causa de una misteriosa enfermedad. Sin embargo, en el capítulo 5 se le dedica un poema que dice que se suicidó. El título original del capítulo 13 era «En el pabellón de la Fragancia Celestial, Qin Keqing se suicida avergonzada por la lujuria...». Este título se refería a las relaciones que Qin Keqing mantendría con su suegro; el suicidio se produciría a raíz de ser sorprendidos juntos, como, según García Sánchez y Zhao, “en realidad ocurrió en la familia del autor de la novela”, por ello algún familiar le habría aconsejado “hacer una modificación en el sentido de que no figurase este acontecimiento [...]; lo convirtió entonces en una muerte por enfermedad” (Cao, 2017, vol. 1, p. 1114, n. 24; v. también vol. 1, p. 1118, n. 4).

<sup>4</sup> García Sánchez y Zhao traducen *jia* (假) como *falso*. En cambio, Hawkes, en su versión al inglés, prefiere otro sentido, que interesa especialmente a nuestro trabajo: “Truth becomes *fiction* when the *fiction*’s true; / Real becomes not-real where the unreal’s real” (Cao, 2012, cap. 1; cursivas añadidas). El original es “假作真时真亦假, 无为有处有还无 [jia zuo zhen shi zhen yi jia, wu wei you chu you hai wu]” (Cao, 2018).

(Cao, 2017, vol. 1, p. 39). “El jardín...” narra una serie improbable de hechos alternativos a la historia, al relato de Liddell Hart, que afirma que la demora de las tropas inglesas fue causada por “lluvias torrenciales” (Borges, 2004, p. 472), no por un bombardeo de los alemanes guiado por el mensaje de Yu Tsun. Establece de esta manera una bifurcación entre el relato de hechos verdaderos y de hechos ficcionales, una tensión que Weed sospecha también en *Sueño...* Finalmente, si bien no se detiene en el análisis de la figura del protagonista de “El jardín...” en relación con la de Jia Yucun, indica la línea de lectura (2004, p. 171).

Irwin señala que el origen del protagonista de “El jardín...” está grabado en su “antepasado literario”, su “precursor ficcional”: el Yucun de *Sueño...* (1996, p. 88; trad. propia). El Yu Tsun de Borges, antes de convertirse en espía, había sido “catedrático de inglés en la *Hochschule* de Tsingtao” (Borges, 2004, p. 472); Irwin plantea que hay una trayectoria paralela a la de Jia Yucun, quien en los primeros capítulos de la novela es un erudito que vive precariamente como amanuense, pero que acaba convirtiéndose en un funcionario con pocos escrúpulos (1996, p. 88). Podemos agregar que Jia Yucun fue maestro de Lin Daiyu, prima y amada de Jia Baoyu, y una excelente poeta (ver Cao, 2017, vol. 1, pp. 52 y 659). Irwin, sin embargo, interesado en las relaciones especulares, considera que el episodio del sueño infinito de Jia Baoyu, del capítulo 56 de *Sueño...* le habría dado el trasfondo alusivo a Borges para “El jardín...” (1996, p. 89).

Borges publicó una versión al español del sueño en *Antología de la literatura fantástica* (1940/1980): Baoyu sueña con un jardín como el suyo; encuentra a sus criadas, pero, para su consternación, ellas lo rechazan, lo consideran un impostor; luego llega a un patio como el suyo, en los aposentos ve a otro Baoyu, que les cuenta a sus criadas un sueño casi igual. Con la estructura de dos espejos enfrentados, el sueño nos asoma a un bucle infinito: ¿quién sueña a quién? Este sueño prefigura, según Borges, el de *Alicia a través del espejo*, de Lewis Carroll, en que “Alicia sueña con el Rey Rojo, que está soñándola” (P’u & Borges, 1985, p. 10; v. también Carroll, 1996, pp. 87-89). Irwin señala en “El jardín...” un episodio especular: Ts’ui Pên, el autor de la novela *El jardín de senderos que se bifurcan*, muere a manos de un desconocido que llega a su casa, lo mismo ocurre con Albert, editor y lector que logra descifrar la novela, asesinado por Yu Tsun, un espía que encontró su nombre en la guía telefónica. Estos dos momentos, distantes en el tiempo, se reflejan: el escritor y el lector, Ts’ui Pên y Albert, aparecen identificados (Irwin, 1996, p. 91). Weed agrega a estas repeticiones el asesinato de Runeberg a manos de Madden; finalmente, subraya la importancia del dispositivo que produce una infinidad de dobles en el sueño de Baoyu: considera que este trabajo sobre unos pocos elementos para producir infinitos también está presente en “El jardín...” (2004, p. 187; cf. Martínez, 1983, p. 152).

La versión borgeana del sueño de Baoyu no precisa quién es ese otro soñado. Pero en *Sueño...*, por palabras de Jia Yucun, sabemos que existe una familia, los Zhen, que lleva una existencia extrañamente paralela a la de los Jia, incluso que hay un muchacho — que fue alumno de Yucun— muy parecido al protagonista. En el capítulo 56, Jia Baoyu se entera de la existencia de su doble, piensa que es una broma —“Puedo decir que no es posible, pero a la vez intuyo que es cierto” (Cao, 2017, vol. 1, p. 1012)—; en este contexto sueña con el otro Baoyu. La diferencia más notoria de estos dobles reside en el apellido, que sigue el juego de homofonía entre *jia* y *zhen*, ‘falso o ficcional’ frente a ‘verdadero o real’, de manera que en el sueño el protagonista Jia Baoyu —el *falso*, el *ficcional*— se encuentra con el *verdadero* Baoyu. Este juego entre dos mundos que se incluyen mutuamente condensa un planteo metaficcional de *Sueño...*; se observa asimismo en “El jardín...” —y en la novela de Ts’ui Pên—. Tenemos un libro titulado *El jardín de senderos que se bifurcan*, que contiene un cuento, “El jardín de senderos que se bifurcan”. En este cuento, un personaje, Albert, explica la estructura de una novela escrita por Ts’ui Pên, que editó y tituló *El jardín de senderos que se bifurcan*. Esta novela es una “imagen incompleta, pero no falsa del universo” (Borges, 2004, p. 479); el cuento es, a su vez, una imagen incompleta, pero no falsa de la novela de Ts’ui Pên (v. Rodríguez Monegal, 1987, p. 366).

En “*Hong Lou Meng* in Jorge Luis Borges’s Narrative”, que ya hemos citado, Sun, entre otros paralelos, observa que el Yu Tsun de Borges es como Jia Yucun en el sentido de que su peripecia introduce una historia de un jardín-laberinto que explora otra dimensión narrativa. Asimismo considera que tanto Yucun como Yu Tsun actúan y son visibles debido a su conexión con otros personajes en una red de relaciones: Yu Tsun da casualmente con Albert; este sinólogo rectifica la memoria de Ts’ui Pên, con quien, a la vez, comparte el destino de ser asesinado. Albert, revelador del misterio de Ts’ui Pên, queda atrapado él mismo, a causa de su nombre, en la misión de un espía. Cuando le explica la novela, Yu Tsun percibe la totalidad de los posibles destinos; su individualidad, su voluntad se desdibujan; sin embargo, al ver a Madden, reasume el control y asesina al sinólogo. Por su parte, el Yucun de *Sueño...*, que en el segundo capítulo introduce la historia de la familia Jia, aparece poco en el argumento principal; y lo reencontramos en los últimos capítulos (2006, pp. 26-27). Sun no va más allá en el análisis intertextual de Yu Tsun; pero hace dos planteos de interés para nuestro trabajo: “El jardín...” puede considerarse una reescritura de *Sueño...*, y nos revela la lectura que hace Borges de esta novela.

En su estudio sobre las relaciones del cuento de Borges con la jardinería china, Echavarría afirma que el jardín chino es una metáfora y una sinécdoque del universo. Su diseño parece dirigido a producir una impresión de caos, de laberinto —al menos

para la mirada occidental—; sin embargo, está sujeto a normas estéticas rigurosas: las tensiones entre opuestos configuran un espacio de equilibrio que representa de manera metafórica la armonía del universo. Por otro lado, debido a sus límites difusos y la apariencia de inacabado, es una parte que representa el todo, y está sujeto a sus leyes. La misma disposición estructural del jardín hace que el paseo no esté dirigido a un destino, sino “al descubrimiento de algo que no concluye porque ese espacio apunta a lo infinito” (1999, p. 79). “El jardín...” se ajusta a esta descripción, también la novela de Ts’ui Pên (1999, p. 83).

Sun agrega que los jardines son tres: el que Albert construyó en el corazón de Inglaterra, el que imagina Yu Tsun camino de la casa de Albert, y la interpretación de la novela de Ts’ui Pên como un jardín-laberinto (2006, p. 20). La estructura de *Sueño...* y el Jardín de la Vista Sublime —escenario de la mayor parte de la novela— coinciden en que ambos se proponen representar la totalidad del universo (2006, p. 22); veremos que “El jardín...” de Borges y *El jardín...* de Ts’ui Pên tienen el mismo cometido. *Sueño...* contiene tres historias incrustadas a la manera de cajas chinas: la historia mítica de la piedra enmarca la historia de Zhen Shiyin y Jia Yucun, que introduce la historia amorosa de Jia Baoyu; “El jardín...” sigue, en miniatura, ese diseño: una cita del libro de historia de Liddell Hart permite introducir la declaración de Yu Tsun, en la que se trata el misterio de la novela-laberinto de Ts’ui Pên. Tanto en *Sueño...* como en el cuento de Borges el núcleo de la narración es un jardín (Sun, 2006, p. 25).

## 5. Marco teórico

Este trabajo se enmarca en la teoría de la intertextualidad. Desde que Julia Kristeva, comentando un trabajo de Bajtín, afirmara que “todo texto se construye como mosaico de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto” (1981, p. 190), se desarrollaron variados abordajes teóricos de este fenómeno. Gerard Genette se encargó de estudiar algunas de las articulaciones que se establecen entre los textos; de ellas, la categoría de la *hipertextualidad* resultará fundamental para nuestro trabajo. Se define como “toda relación que une un texto B ([...] *hipertexto*) a un texto anterior A ([...] *hipotexto*)” (1989, p. 14, cursivas en el original). Un hipertexto es una mezcla imprevisible “de seriedad y de juego ([...] lúcido y lúdico), de producción intelectual y de divertimento” (1989, p. 496); Genette representa esta relación entre textos con la imagen del *palimpsesto*, que refiere a los manuscritos que dejan ver por transparencia huellas de una escritura anterior; y concluye que la operación de hacer lo nuevo con lo viejo produce “objetos más complejos y más sabrosos” (1989, p. 495).

Un hipertexto —postula Genette— puede derivarse de otros textos mediante operaciones de *transformación* (1989, p. 14). Uno de los supuestos del presente trabajo

es que, en línea con la postura de Sun (2006), “El jardín...” es un hipertexto de *Sueño...* Si se acepta entonces que Borges reescribe de alguna manera el texto de Cao, el examen de estas operaciones permitirá fundamentar una lectura del cuento a la luz de *Sueño...*

Esta propuesta de acercamiento intertextualista se apoya asimismo en que “el caso de Borges se presta de manera singular a este tipo de análisis”, puesto que ha hecho de las operaciones intertextuales su estrategia literaria antes de la teoría —más aún, se ha convertido “en una suerte de gurú del método”— (Alazraki, 1984, p. 283). Para Borges, “escribir es releer un texto anterior, es reescribirlo” (Alazraki, 1984, p. 281); en la ficción borgeana, las “ajenas historias” no son simples alusiones, sino “pre-textos funcionales” que fundamentan la situación narrativa y asientan a los personajes (Molloy, 1999, p. 60). Beatriz Sarlo remarca, por último, que Borges no solo ya trabajaba con “la teoría del intertexto antes de que se diseminara por los manuales de crítica literaria” (2003, p. 11), sino que además “ficcionaliza estas cuestiones” (p. 15), como observaremos en “El jardín...”.

## 6. El Yucun de *Sueño...*

En el primer capítulo de *Sueño...*, un narrador que se presenta como “autor” nos informa que “ocultó los verdaderos hechos de su vida detrás de la ficción de un jade” escrita “con palabras falsas y en lengua vulgar” (Cao, 2017, vol. 1, pp. 17-18), por ello los dos primeros personajes se llaman Zhen Shiyin y Jia Yucun. Esta motivación se expresa en la homofonía del nombre del primero con *zhēn shìyīn*, ‘ocultar los verdaderos hechos’ (真事隱), y la del segundo —que, como hemos visto, recogieron algunos críticos borgeanos— con *jiǎ yǔcūn* (假语村), ‘con palabras falsas y vulgares’ (Cao, 2017, vol. 1, p. 1105, nn. 2 y 3).

Jia Yucun aparece saturado de homofonías que apuntan al lenguaje falso o ficcional: “tenía por apellido Jia, y su nombre era Hua; su nombre social, Shifei, y Yucun era su seudónimo literario. Era el último de una estirpe de eruditos y funcionarios oriunda de Huzhou” (Cao, 2017, vol. 1, p. 40). Su nombre de cortesía es homófono de *shí fēi* 实非, ‘no verdadero’; su nombre, Jia Hua, 贾化, se lee también como *jiǎ huà* (假话), ‘mentira’ (Lu, 2010, p. 569); por último, el nombre de su ciudad es homófono de *húzhōu* (胡诌), ‘disparate’ (Cao, 2017, vol. 1, p. 1106, n. 21). Yu, por otra parte, defiende la lectura de Wu Shichang (1961, p. 65, n. 4), que vincula *cūn* (村) con *cún* (存), de manera que resulta 假话存, que interpreta como ‘historias ficticias grabadas’ (“fictitious stories recorded”) (Yu, 1997, p. 48, n. 117). Estos juegos de palabras, evidentemente, conectan a este personaje, en apariencia secundario, con el juego de oposiciones verdad-falsedad, realidad-ficción, central en *Sueño...* (Ferrara, 2011, p. 89).

El relato de los desvelos amorosos de Jia Baoyu y su prima Lin Daiyu sobre el fondo del declive de los Jia está enmarcado en dos historias. La primera trata de una piedra

celestial que, convertida en una joya de jade, experimenta la vida terrenal. Después de su paso por el mundo humano volvió a su estado anterior, pero con su historia grabada (son las *Memorias de una roca*). Un monje, Vanidad de las Vanidades, se encuentra con la piedra, lee las *Memorias...*, opina que “no sería del interés de nadie”; sin embargo, con la relectura alcanza —aparentemente— la iluminación; por ello transcribe el texto y se va en busca de editor (Cao, 2017, vol. 1, p. 32).

La inscripción en la piedra relata el segundo marco: las historias de Zhen Shiyin y Jia Yucun, que viven en Gusu (actual Suzhou). Al final del capítulo 1, Zhen Shiyin, un hombre tranquilo y sencillo, a quien solamente apenaba el haber llegado a los cincuenta años sin un hijo varón, pierde a su hija y todas sus posesiones; y se hace monje. En el segundo capítulo conocemos hechos de la vida de Jia Yucun, que se gana la vida escribiendo. Él, como notamos en el apellido, pertenece al clan Jia, pero es un pariente lejano de la familia de Baoyu. Con dinero que le da su amigo Zhen Shiyin, se presenta en los exámenes imperiales, logra una calificación alta y se convierte en gobernador. A los dos años es destituido por corrupción. Tiempo después consigue trabajo como preceptor de Lin Daiyu, prima de Baoyu. En el capítulo 2, Jia Yucun conversa con un amigo acerca de la familia Jia, así se convierte en el primer narrador de la historia enmarcada. Jia Yucun empieza a narrar una historia que después no entiende, o no sabe que entiende, hasta que en el capítulo 120 alcanza la revelación con la relectura.

La carrera de Yucun está hecha de ascensos y caídas, como reconoce, en el capítulo 92, Jia Zheng, el padre de Baoyu. Hacia el final de la novela, Yucun, en una de las cimas de su carrera, se encuentra con su antiguo amigo y benefactor Zhen Shiyin, pero este no se deja reconocer (Cao, 2017, vol. 2, p. 820). En el capítulo 120, estos amigos se reencuentran, pero ahora Yucun, otra vez destituido por cohecho, regresa a su ciudad natal. El encuentro de Yucun y su amigo en el santuario constituye uno de los finales de *Sueño...* Zhen Shiyin le explica la novela; Yucun, que “apenas si entendía la mitad de lo que le relataba” (Cao, 2017, vol. 2, p. 1110), anonadado con estas memorias de la roca, se queda dormido. Yucun, que ha abandonado sus ambiciones, se acerca a la iluminación. Como ocurre con el protagonista, Jia Baoyu, en los capítulos 5 y 116, Yucun se enfrenta a diversas formas de un texto difícil, cuya comprensión es la llave para la iluminación (Bech, 2004, p. 7). Para Baoyu y para Yucun, entre otros personajes, la iluminación —en la línea de lectura que seguimos, que no incluye el sentido budista— consiste en comprender que la Tierra de la Ilusión del Gran Vacío y la Tierra Afortunada de la Verdad Eterna son uno y lo mismo (Ferrara, 2011, p. 90; v. también Cao, 2017, vol. 2, p. 1110).

Vanidad de las Vanidades, “iluminado” con la relectura de *Memorias de una roca* en el capítulo 1, reencontró a la piedra en el 120. La novela estaba todavía inscripta, pero

aparecían algunas crónicas añadidas, relativas al desenlace. El monje transcribe esta versión, y va en busca de editor. Da con Yucun, lo despierta para que lea el manuscrito. “Sí, yo mismo he sido testigo de todos estos acontecimientos” (Cao, 2017, vol. 2, p. 1114), afirma Yucun, que con esta “relectura” alcanza el despertar. Cao Xueqin es el editor que Yucun le recomienda al monje. Sin embargo, a Cao Xueqin la novela le suena a “palabras falsas y vulgares”, le suena a Jia Yucun.

A través del repetido juego de palabras con el nombre de Yucun, *Sueño...* llama la atención sobre su propio carácter ficcional (Yu, 1997, p. 266). Por otra parte, la dinámica del par Jia Yucun-Zhen Shiyin remite constantemente al pareado que citamos más arriba: la ficción deviene verdad cuando la verdad es ficción, Jia se vuelve Zhen, “la ilusión se convierte en verdad en la figura de Jia Yucun” (Ferrara, 2011, p. 93; trad. propia).

Plaks (1976) propone el término *bipolaridad complementaria* (“complementary bipolarity”) para referirse de manera abstracta a la relación lógica de incesante alternancia del yin y el yang (p. 44). Considera que la superposición de una multiplicidad de tales esquemas de alternancia bipolar enriquece y complejiza la textura de *Sueño...*, y que con esta herramienta de análisis se puede dar cuenta de la visión de la totalidad que representa la novela (p. 71). En las peripecias de Zhen Shiyin y Jia Yucun de los capítulos 1 y 2, Plaks encuentra un modelo de alternancias entre ascenso y caída, alegría y tristeza, unión y separación. Considera que en la historia de estos personajes se condensa el patrón que caracteriza toda la obra (p. 72).

La suma de todos los patrones de alternancia bipolar conforma un orden que, desde el punto de vista de un individuo en particular, puede resultar contradictorio. Los esquemas bipolares se despliegan sin alineación ni teleología: la alternancia de alegría y tristeza no coincide necesariamente con la de armonía y conflicto, por ejemplo (1976, p. 60). Plaks llama *visión espacial de la totalidad* (“spatial vision of totality”) a este dispositivo literario que presenta en el espacio textual la tensión dinámica de la suma de las bipolaridades complementarias. *Sueño...* plantea la visión total de este caos ordenado, abarca tanto el ser como el no ser (1976, p. 223).

## 7. El Yu Tsun borgeano

Hemos visto que “El jardín...”, igual que *Sueño...*, enmarca relatos como cajas chinas: en el primer párrafo, un narrador comenta una cita de Liddell Hart y ofrece el fragmento de una declaración que “arroja una insospechada luz sobre el caso” (Borges, 2004, p. 472). Este fragmento, narrado por Yu Tsun, abarca el resto del cuento. El protagonista recrea en su declaración los hechos que conducen al asesinato de Albert, esta recreación es un relato —un artificio textual— en el que cada acción se ha cargado de un sentido

premonitorio en vista del hecho ya consumado: Yu Tsun fija su experiencia como parte de una serie de hechos irrevocable (Murillo, 1968, p. 148). Esta línea es la que destaca Borges en el prólogo del libro: asegura que el cuento “es policial; sus lectores asistirán a la ejecución y a todos los preliminares de un crimen” (2004, p. 429). Se trata, según Stajnfelds, de una estructura arbórea, en el sentido de que es jerárquica, fija, reducible a una linealidad. Esta trama policial “funciona como un escenario estable y centralizado” en el que surge otra dimensión narrativa (2014, p. 77).

En su relato, como ya señaló Sun (2006), Yu Tsun sigue un régimen similar al Yucun de *Sueño...* en el sentido de que su acción se desdibuja en la historia central: Yu Tsun retrasa su plan irrevocable para escuchar la explicación del libro de Ts’ui Pên. Albert guía el diálogo, hace un *resumen ficticio*, “de un texto imaginario”, una de cuyas funciones es “acreditar la existencia de un texto inexistente” (Genette, 1989, p. 324). Albert narra, a modo de ejemplo, algunos de los destinos que abarca la novela: “Alguna vez, los senderos de ese laberinto convergen; por ejemplo, usted llega a esta casa, pero en uno de los pasados posibles usted es mi enemigo, en otro mi amigo” (Borges, 2004, p. 476). Albert, según Molloy, “lee mal”: al volverle —por segunda vez— la espalda a Yu Tsun, reduce el “cuidadoso desciframiento del laberinto de Ts’ui Pen a una de sus muchas posibles situaciones: la provoca y la fija, sin saberlo, con su muerte” (1999, p. 62; cf. Murillo, 1968, p. 261, n. 22).

El juicio de Molloy es verdadero en el marco de la trama policial, la línea narrativa que traza Yu Tsun con su plan implacable. Sin embargo, Albert, “el autor Ts’ui Pen redivivo” (González Echevarría, 1999, p. 71), rebasa en su análisis la crítica literaria: dado que la obra de Ts’ui Pên “crea nuevas dimensiones del tiempo y del yo” (Echavarría, 1999, p. 101), la explicación pasa al terreno de la metafísica —y al de la física, pues la novela prefigura la teoría de los múltiples mundos que Hugh Everett III publicó en 1957 (Baulch, 2003; Rojo, 1999)—. Si el universo es como lo conciben el sinólogo y Ts’ui Pên, entonces existen infinitos Albert y Yu Tsun “secretos, atareados y multiformes en otras dimensiones de tiempo” (Borges, 2004, p. 479). Con su explicación Albert facilita el plan de Yu Tsun, pues en este multiverso la responsabilidad individual resulta irrelevante (Chibka, 1996, p. 114), por eso quizá le vuelve la espalda a Yu Tsun “como invitándolo a disparar” (Weed, 2004, p. 179; trad. propia).

La declaración de Yu Tsun se relaciona de manera compleja con la novela. En contraposición a la recta trama policial, el texto de Ts’ui Pên es rizomático, “produce una proliferación ajerárquica, desunida, abierta y siempre en desarrollo” (Toro, 1999, p. 163; v. también Stajnfelds, 2014, p. 76). La ejecución del plan de Yu Tsun es una estructura fija, arbórea, dentro de la novela de Ts’ui Pên, un árbol como los que pueden brotar en un rizoma (v. Deleuze & Guattari, 2002, p. 20). La proliferación infinita de

líneas narrativas de la novela se propone representar la totalidad: como en los jardines chinos, como en *Sueño...*, como en el Jardín de la Vista Sublime, la novela de Ts'ui Pên presenta una *visión espacial*, en el sentido de que describe “la suma total de todos los patrones posibles de alternancia existencial” (Plaks, 1976, p. 49; trad. propia). Las relaciones intertextuales también proliferan y entretienen el mundo de la realidad y el ficcional: el cuento de Borges, “El jardín de senderos que se bifurcan”, es un hipertexto de *Sueño...*; la novela de Ts'ui Pên, *El jardín de senderos que se bifurcan*, es también un hipertexto de *Sueño...*; y el relato de Yu Tsun es un hipertexto de la novela de Ts'ui Pên (v. Pantoja Meléndez, 2012, p. 309).

Albert entiende la novela gracias al establecimiento de relaciones con otro texto —una carta de Ts'ui Pên— y a la relectura de la obra. Yu Tsun, que ya había leído la novela sin comprenderla, la “relee” y la comprende siguiendo la explicación de Albert. Esa comprensión entraña una revelación formidable: si esa teoría de los múltiples mundos de la novela explica el universo, “las acciones de los personajes están determinadas por una lógica superior a sus conciencias y voluntades”; y “si todas las acciones son complemento de otras que pueden ser su opuesto riguroso, entonces carecen de consecuencias morales” (González Echevarría, 1999, p. 74).

Yu Tsun, al aproximarse a la casa de Albert, “imagina un laberinto que es la premonición del de su antepasado; en ese momento comienza el tiempo análogo a los rizomas” (Stajnfelds, 2014, p. 95). Se siente “percibidor abstracto del mundo” (Borges, 2004, p. 475); este atisbo de eternidad lo prepara para la revelación —el Yucun de *Sueño...* muestra una preparación similar en sus frecuentes visitas a templos (Ferrara, 2011, p. 95)—. Como Yucun, el protagonista de “El jardín...” empieza un relato que se le vuelve inmanejable hasta la revelación final. Yu Tsun, frente a la explicación de Albert, resiste “la visión perturbadora” de la infinitud de sí mismos paralelos (Ramey, 2010, p. 112). Pero en la ejecución de su macabro plan es compelido a “percibir sus acciones hasta sus últimas consecuencias éticas e incluso metafísicas” (Murillo, 1968, p. 149). Yu Tsun siente, por segunda vez, la pululación de los infinitos seres; pero al ver a Madden “la tenue pesadilla se disipó” (Borges, 2004, p. 479); en ese momento la trama rizomática de Ts'ui Pên colapsa en una de sus posibilidades: la recta trama policial. El disparo es el punto culminante del acontecimiento fundamental que le revela al protagonista quién es, agota todos los momentos de su vida, y es por eso total (Murillo, 1968, p. 158): “Lo demás es irreal, insignificante” (Borges, 2004, p. 479). Su arriesgada hazaña parece haberse llevado a cabo, sin embargo, obedeciendo el “mandamiento secreto” (p. 478) escrito en la novela de Ts'ui Pên (Echavarría, 1999, p. 95).

La relación de homofonía del personaje de Cao —ya reconocida por la crítica borgeana— le indica al lector que debe entender la declaración de Yu Tsun “como una

mera ficción” (Himmelblau, 1966, p. 37, n. 2). Es una indicación, en principio, innecesaria, pues el lector de un cuento ya supone que es ficcional. De manera similar, en la asociación de las primeras palabras de Yu Tsun —“... y colgué”— con su condena a la horca puede leerse una indicación autorreflexiva de cómo interpretar el texto (Murillo, 1968, p. 140): se trata de un artificio textual, como la novela de Ts’ui Pên, como *Sueño...* —y como la *Historia...* de Liddell Hart—. Yu Tsun, personificación del lenguaje ficcional, convierte su realidad en ficción: Echavarría ha observado que, mediante la disposición particular de ciertas unidades semánticas, como las relacionadas con los colores, Yu Tsun “escribe” su historia, convierte, frente a los ojos del lector, el “amarillo y negro jardín” de Albert “en la tinta y el papel” del cuento (1999, p. 99).

Yu Tsun y Albert conversaban sobre posibilidades del destino: son amigos en unas, enemigos en otras. A primera vista, Albert es la víctima de Yu Tsun; en la charla literaria, sin embargo, conversan como amigos. Ahora bien, Albert “había sido misionero en Tientsin ‘antes de aspirar a sinólogo’” (Borges, 2004, p. 476). La presencia de misioneros en Tianjin era producto del tratado que se había firmado en esa ciudad en 1858, y ratificado en Beijing en 1860, luego del saqueo e incendio del más significativo de los jardines de China, el del Antiguo Palacio de Verano (v. Gernet, 2005, pp. 507 y 510). “Un hombre puede ser enemigo de otros hombres, de otros momentos de otros hombres, pero no de un país; no de luciérnagas, palabras, jardines” (Borges, 2004, p. 475), piensa Yu Tsun camino de la casa de Albert. La *visión espacial* que ofrece “El jardín...” nos muestra, en la sincronía, la multiplicidad de alternativas del par Yu Tsun-Albert; nos señala —como en *Sueño...* (v. Plaks, p. 223)— todas las posibilidades.

Para referirse a la compleja relación entre Yu Tsun y Albert, Frank y Vosburg usan el término de Nicolás de Cusa *coincidentia oppositorum* (1977, p. 526); Cédola, *coincidencia de los opuestos* (1985, p. 170); Irwin, *duelo cíclico recurrente* (1996, p. 58; trad. propia). Estos conceptos están comprendidos en el de *bipolaridad complementaria*, que, como hemos visto, formuló Plaks para *Sueño...* Yu Tsun y Albert, dobles invertidos, conforman una imagen de esta bipolaridad: un profesor de inglés chino y un sinólogo inglés; la imagen se asemeja a un *taiji*. La dinámica, sin embargo, se manifiesta en su plenitud cuando se incluyen las circunstancias históricas, que llevan a reinterpretar el par Yu Tsun-Albert.

La peripezia complementaria de Zhen Shiyin y Jia Yucun condensa, como dice Plaks, la compleja superposición de esquemas relativos a aspectos abstractos de la novela. En “El jardín...” la oposición complementaria representada en el par Yu Tsun-Albert se refracta asimismo en ejes abstractos del cuento. La relación que se ha observado entre el tiempo de la imaginación y el tiempo histórico (Cédola, 1985, p. 174), el destino

frente al libre albedrío (Murillo, 1968, p. 172), la trama arbórea de Yu Tsun frente a la rizomática de Ts'ui Pên (Stajnfelds, p. 77), Oriente frente a Occidente (Balderston, 1988, p. 95), el relato histórico frente al ficcional (Weed, 2004, p. 170), entre otros ejes, puede considerarse, de manera paralela a lo que ocurre en *Sueño...*, desarrollo de una estructura ya cifrada en los personajes. “El jardín...”, como *Sueño...*, o como la novela de Ts'ui Pên, propone una *visión espacial* que despliega en la simultaneidad del texto la dinámica de las oposiciones complementarias que cifran Yu Tsun y Albert.

## 8. Conclusiones

El abordaje intertextual de “El jardín...” en relación con *Sueño...* nos ha permitido observar un recorrido paralelo de Yucun y Yu Tsun. Estos personajes están vinculados, por su peripecia, por su ascendencia familiar y por su mismo nombre, con el lenguaje ficcional. Tanto la obra de Borges como la de Cao problematizan la relación entre el mundo de lo real y el mundo de la ficción; en este marco, narrar y leer resultan cruciales para Yucun y Yu Tsun.

La trayectoria de estos personajes como lectores se cruza en forma simétrica, a modo de quiasmo (v. Beristáin, 1995, p. 412): Yu Tsun, que había leído la novela sin comprenderla, escucha —“relee”— la explicación de Albert, y la entiende; Yucun, que había escuchado —“leído”— la explicación de Zhen Shiyin sin comprenderla, después la (re)lee, y la entiende. Por otra parte, la trama que empiezan a narrar —de la que son personajes— se les vuelve incomprensible hasta la súbita revelación final. Yucun y Yu Tsun, en tanto narradores y lectores, son mediadores entre los infinitos planos de la estructura en abismo que conforman tanto *Sueño...* como “El jardín...”. Como personajes, actúan en la ficción que los crea; como prosopopeya del lenguaje de la ficción, actúan en el plano metaficcional (re)leyendo esa obra que crean. En “Magias parciales del Quijote”, Borges se pregunta por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del *Quijote*. Cree dar con la causa: “si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios” (1998, p. 79).

En este trabajo, las herramientas críticas de la rojología —como los dispositivos de *bipolaridad complementaria* y de *visión espacial* propuestos por Plaks— nos han servido para integrar aportes que desde diversas perspectivas ha hecho la crítica borgeana sobre “El jardín...”. La figura de Yucun se comprende cabalmente a partir de su oposición dinámica con Shiyin, el Yu Tsun de Borges se entiende mejor en su relación con Albert. En la reflexión sobre estas dualidades, apenas nos asomamos a la complejidad que presentan en ambas obras: en *Sueño...*, Yucun mantiene relaciones de bipolaridad complementaria con otros personajes; en el caso de “El jardín...”, no

pasaron desapercibidas las correspondencias entre Yu Tsun y Madden o entre Albert y el Jefe, entre otras que no ha sido posible abordar en este análisis (v. González Echevarría, 1999, p. 72; Murillo, 1968, p. 144). Finalmente, pudimos observar que esta oposición complementaria que define a Yu Tsun es una instancia de la *visión espacial*, un dispositivo literario constitutivo del Jardín de la Vista Sublime y de la estructura de *Sueño...*, que se revela en “El jardín...” de Borges y en *El jardín...* de Ts’ui Pên.

En el marco de una lectura de “El jardín...” como una reescritura de *Sueño...*, el análisis intertextual de Yu Tsun nos ha permitido indagar en las operaciones que realiza Borges con los materiales de Cao. En esta indagación podemos entrever la lectura que hace de la novela: frente a la perplejidad de la reseña de 1937, el cuento muestra una admirable penetración en aspectos de *Sueño...* que la crítica solo en las últimas décadas ha comenzado a considerar. En los años que separan la reseña de “El jardín...”, Borges tradujo el sueño de Baoyu, que, como hemos visto, vincula ambas obras como relatos en abismo. Por otra parte, si, como señala Cédola, “El jardín...” contiene la génesis, en la literatura borgeana, de la estructura de bipolaridades complementarias que caracterizarán su narrativa posterior (1985, p. 168), tenemos razones para especular que este recurso podría tener una de sus fuentes en *Sueño...*

Hemos examinado solo algunas vías por las que Borges incorpora una tradición literaria que, en los años 40, todavía resultaba exótica. La red intertextual que teje con *Sueño...* se inscribe en una operación mayor que se observa en textos como “Sobre los clásicos”, de *Otras inquisiciones*: frente a la tradición literaria occidental, que se construía de espaldas a China, Borges rompe el estereotipo exotista y tiende puentes. Con libros que no se consiguen, con traducciones limitadas, “Borges hace Sinología desde la ficción” (Hubert, 2020, p. 693). Desde estos márgenes, no obstante, “El jardín...”, con *El jardín de senderos que se bifurcan* de Ts’ui Pên, rebasa su propio ámbito ficcional y alcanza el orbe entero (Barrenechea, 2000, p. 66).

Para comprender cabalmente “El jardín...”, sostiene Balderston, es necesario atender también a “la presentación de los temas de la historia y de la guerra” (1988, p. 91). En otro estudio, Balderston postula una homofonía “aproximada” de Yu Tsun con Sun Tzu (1996, p. 74), es decir, Sunzi. Acaso forzada, esta asociación resulta, sin embargo, de relevancia para nuestra lectura: en su prólogo a *El arte de la guerra*, de Sunzi, Liddell Hart, el historiador citado en “El jardín...”, reconoce que se hubieran evitado muchos daños en las guerras mundiales si las ideas de Clausewitz, “que moldearon el pensamiento militar europeo en la época previa a la Primera guerra mundial, se hubieran combinado y equilibrado con el conocimiento de la teoría de Sun Tzu” (citado en Balderston, 1996, pp. 89-90). En una entrevista, Borges se refiere al encuentro de culturas en “El jardín...”: “A través de todo el cuento, se entrecruzan dos niveles, dos

mundos diferentes: el mundo eterno, laberíntico pero ordenado, de la China; y el mundo caótico, de odios y nacionalismos en pugna, de la Europa actual” (Irby et al., 1968, p. 27).

Este breve estudio nos ha permitido abordar una instancia concreta de encuentro y construcción de lazos entre culturas. Hemos observado cómo en “El jardín...” la cima de la narrativa clásica china se integra en la literatura argentina, cómo Cao deviene precursor de Borges. En cada relectura de estas obras el encuentro se recrea y actualiza, de manera que los vínculos se refuerzan y se profundizan; también la crítica borgeana y la rojología se conectan y enriquecen. Sobre los lazos que “El jardín...” construye con China desde su propia escritura, los lectores construimos otros renovados. Esta construcción de lazos a través de la literatura, según se observa en el interés por las obras borgeanas en China (v. Lou, 2018), tiene la feliz ventura de ser mutua. Esperamos, finalmente, que este trabajo contribuya al acercamiento de lectores y culturas, y que estimule a “seguir pensando en el lenguaje y en los intercambios literarios como instancias mediadoras y significantes en el proceso de conocimiento del otro” (Flores, 2018).

© Todos los derechos reservados.

Se prohíbe cualquier forma de reproducción no autorizada.

Fundación Hanaq no se responsabiliza por el contenido volcado en el presente artículo que pertenece exclusivamente al autor.

## Referencias bibliográficas

- Alazraki, J. (1984). El texto como palimpsesto: Lectura intertextual de Borges. *Hispanic Review*, 52(3), 281-302. <https://doi.org/10.2307/474142>
- Balderston, D. (1988). “El jardín de senderos que se bifurcan”: un cuento de la guerra. En D. Hershberg (Ed.), *Perspectives on Contemporary Literature: Volume 14, Literature and the Historical Process* (pp. 69-92). University Press of Kentucky. <https://doi.org/10.2307/j.ctt130jhg2.13>
- Balderston, D. (1996). *¿Fuera de contexto?: Referencialidad histórica y expresión de la realidad en Borges*. Beatriz Viterbo Editora.
- Barrenechea, A. M. (2000). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges y otros ensayos*. Ediciones del Cifrado.
- Baulch, D. (2003). Time, Narrative, and the Multiverse: Post-Newtonian Narrative in Borges’s “The Garden of the Forking Paths” and Blake’s Vala or The Four Zoas. *The Comparatist*, 27(1), 56-78. <https://dx.doi.org/10.1353/com.2003.0002>

- Bech, L. (2004). Fiction that leads to Truth: “The Story of the Stone” as Skillful Means. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 26, 1-21. <https://doi.org/10.2307/4140619>
- Beristáin, H. (1995). *Diccionario de retórica y poética*. Porrúa.
- Bioy Casares A. (2006). *Borges*. Destino.
- Borges, J. L. (1976). *Libro de sueños*. Torres Agüero Editor.
- Borges, J. L. (1986). *Textos cautivos: Ensayos y reseñas en «El Hogar»*. Tusquets.
- Borges, J. L. (1998). *Otras inquisiciones*. Alianza.
- Borges, J. L. (2004). *Obras completas (1923-1949)*. Emecé.
- Borges, J. L., Ocampo, S., & Bioy Casares, A. (1980). *Antología de la literatura fantástica*. Sudamericana. (Obra original publicada en 1940).
- Cao Xueqin. (2012). *The story of the stone: Volume I: The golden days* (David Hawkes, Trad.). Penguin Books.
- Cao Xueqin. (2017). *Sueño en el pabellón rojo: Memorias de una roca* (Zhao Zhenjiang & J. A. García Sánchez, Trad.). Galaxia Gutenberg.
- Cao Xueqin. (2018). *Hong lou meng [Sueño en el pabellón rojo]*. San qin chubanshe.
- Caroll, L. (1996). *Alicia a través del espejo*. Alianza.
- Cédola, E. (1985). Tiempo de la imaginación y tiempo de la historia en *El jardín de senderos que se bifurcan* de Jorge L. Borges. *Linguistica e Letteratura*, 10(1-2), 167-181.
- Chibka, R. (1996). The Library of Forking Paths. *Representations*, 56(1), 106-122. <https://doi.org/10.2307/2928710>
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas: Capitalismo y Esquizofrenia*. Pre-Textos.
- Echavarría, A. (1999). Espacio textual y el arte de la jardinería china en Borges: “El jardín de senderos que se bifurcan”. En F. de Toro-Garland & A. de Toro (Coords.), *Jorge Luis Borges: Pensamiento y saber en el siglo XX* (pp. 71-104). Iberoamericana / Vervuert.
- Fan, S., & Minford, J. (2017). The *Story of the Stone*'s journey to the West. En C. Shei and Gao Zhao-Ming (Eds.), *The Routledge Handbook of Chinese Translation* (pp. 374-387). Routledge.

- Ferrara, M. (2011). "Rustic Fiction Indeed!" Reading Jia Yu-cun in *Dream of the Red Chamber*. *New Zealand Journal of Asian Studies*, 13(1), 87-101. [https://www.nzasia.org.nz/uploads/1/3/2/1/132180707/jas\\_june2011\\_ferrara.pdf](https://www.nzasia.org.nz/uploads/1/3/2/1/132180707/jas_june2011_ferrara.pdf)
- Ferrer, M. (1971). *Borges y la nada*. Támesis.
- Flores, V. (2018). Sobre el papel mediador del lenguaje y el valor de las traducciones: hacia un mayor diálogo y circulación de ideas entre China y América Latina. *Fundación Hanaq*. [https://fundacionhanaq.org/antecedentes/2018/07/sobre-el-papel-mediador-del-lenguaje-y-el-valor-de-las-traduccion-hacia-un-mayor-dialogo-y-circulacion-de-ideas-entre-china-y-america-latina/\\_index\\_ssl.htm](https://fundacionhanaq.org/antecedentes/2018/07/sobre-el-papel-mediador-del-lenguaje-y-el-valor-de-las-traduccion-hacia-un-mayor-dialogo-y-circulacion-de-ideas-entre-china-y-america-latina/_index_ssl.htm)
- Frank, R., & Vosburg, N. (1977). Textos y Contra-Textos en "El jardín de senderos que se bifurcan". *Revista Iberoamericana*, 43(100-101), 518-534.
- García Sánchez, J., & Zhao, Z. (2017). Introducción. En Cao Xueqin, *Sueño en el pabellón rojo: Memorias de una roca* (pp. 7-23). Galaxia Gutenberg.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gernet, J. (2005). *El mundo chino*. Crítica.
- González Echevarría, R. (1999). Borges en "El jardín de senderos que se bifurcan". En R. Olea Franco (Ed.), *Borges: desesperaciones aparentes y consuelos secretos* (pp. 61-74). El Colegio de México.
- Himelblau, J. (1966). El arte de Jorge Luis Borges visto en su "El jardín de senderos que se bifurcan". *Revista Hispánica Moderna*, 32(1/2), 37-42.
- Hubert, R. (2020). Borges sinólogo. *Monográficos SinoELE*, 20(1), 692-699. [https://www.sinoele.org/images/Revista/20/Monografico\\_AAH\\_2013/SinoELE\\_20\\_2020\\_AAH\\_2013\\_III\\_Hubert.pdf](https://www.sinoele.org/images/Revista/20/Monografico_AAH_2013/SinoELE_20_2020_AAH_2013_III_Hubert.pdf)
- Irby, J., Murat, N., & Peralta, C. (1968). *Encuentro con Borges*. Galerna.
- Irwin, J. (1996). *The Mystery to a Solution: Poe, Borges, and the Analytic Detective Story*. The Johns Hopkins University Press.
- Kristeva, J. (1981). *Semiótica I*. Fundamentos.
- Lida de Malkiel, M. R. (1952). Contribución al estudio de las fuentes literarias de Jorge Luis Borges. *Sur*, 213-214, 56-57.
- Lou, Y. (2018). Borges en China (1949-2017). *Variaciones Borges*, 45(1), 5-22. [https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/VB45\\_LouYu.pdf](https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/VB45_LouYu.pdf)

- Lu, J. (2010). Análisis lingüístico sobre la denominación de los personajes del *Sueño en el pabellón rojo*. En P. San Ginés Aguilar (Ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios* (pp. 553-574). Universidad de Granada.
- Mair, V. H. (2001). *The Columbia history of Chinese literature*. Columbia University Press.
- Martínez, M. E. (1983). Borges: lector e intérprete en “El jardín de senderos que se bifurcan”. *Lienzo*, 5(1), 148-156.
- Molloy, S. (1999). *Las letras de Borges y otros ensayos*. Beatriz Viterbo Editora.
- Murillo, L. (1968). *The Cyclical Night: Irony in James Joyce and Jorge Luis Borges*. Harvard University Press.
- P’u, S., & Borges, J. L. (1985). *El invitado tigre*. Siruela.
- Pan, L.-T. (2011). La reforma de la escritura china: su romanización. *Estudios de Asia y África*, 46(2), 407-435. <https://doi.org/10.24201/eaa.v46i2.2034>
- Plaks, A. (1976). *Archetype and allegory in the Dream of the red chamber*. Princeton University Press.
- Ramey, J. (2010). Sinécdoque y parasitismo literario en Borges y Joyce. *Literatura: Teoría, historia, crítica*, 12(1), 99-129. <https://www.redalyc.org/pdf/5037/503750726004.pdf>
- Riera, G. (2005). Repetición, libro y anti-libro: Reflexiones sobre la intertextualidad en Borges. *Variaciones Borges*, 20(1), 215-230. <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/2012.pdf>
- Rodríguez Monegal, E. (1987). *Borges: Una biografía literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Rojó, A. (1999). El jardín de los mundos que se ramifican: Borges y la mecánica cuántica. En O. Ferrari (Ed.), *Borges en diez miradas* (pp. 187-198). Fundación El Libro.
- Sarlo, B. (2003). *Borges un escritor en las orillas*. Seix Barral.
- Stajnfelds, S. (2014). Rizomas y árboles en “El jardín de senderos que se bifurcan”, de Jorge Luis Borges. En R. Pérez Bernal & M. L. Bacarlett Pérez (Coords.), *Devenires de la literatura y la filosofía* (pp. 75-101). Ediciones Eón / Universidad Autónoma del Estado de México.

- Sun, H. (2006). *Hong Lou Meng* in Jorge Luis Borges's Narrative. *Variaciones Borges*, 22(1), 15-33. <https://www.borges.pitt.edu/bsol/documents/2202.pdf>
- Toro, A. de (1992). El productor 'rizomórfico' y el lector como 'detective literario': La aventura de los signos o la postmodernidad del discurso borgesiano. En K. Blüher & A. de Toro (Coords.), *Jorge Luis Borges: variaciones interpretativas sobre sus procedimientos literarios y bases epistemológicas* (pp. 145-183). Vervuert.
- Tsao Hsueh Chin. (1958). *Dream of the red chamber* (Wang Chi-Chen, Trad.). Twayne.
- Weed, E. (2004). A Labyrinth of Symbols: Exploring 'The Garden of Forking Paths'. *Variaciones Borges*, 18(1), 161-189. <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/1808.pdf>
- Wu, I.-H. (2017). *Eroticism and other literary conventions in Chinese literature: Intertextuality in The story of the stone*. Cambria Press.
- Wu, S. (1961). *On the Dream of the Red Chamber*. Clarendon Press.
- Yau, K.-F. (2005). Realist Paradoxes: The Story of the *Story of the Stone*. *Comparative Literature*, 57(2), 117-134. <https://doi.org/10.1215/-57-2-117>
- Yu, A. (1997). *Rereading the Stone: Desire and the Making of Fiction in Dream of the Red Chamber*. Princeton University Press.