



El papel del lector y su función en la teoría literaria clásica china en Europa: *Wenxin diaolong* como ejemplo¹

The role of readers and their function in classical Chinese literary theory in Europe: *Wenxin diaolong* as an example

YA-HUI CHANG

UNIVERSIDAD DE XIAMEN

<https://orcid.org/0000-0003-0330-3632>

Artículo recibido el / *Article received*: 2022-02-26

Artículo aceptado el / *Article accepted*: 2022-09-09

RESUMEN: El estudio desarrollado en estas páginas tiene como objetivo indagar sobre el papel de los lectores europeos y su función en la teoría literaria clásica china a través de *Wenxin diaolong* (*WXDL*, *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*) de Liu Xie (465-522), el canon que suele compararse con la *Poética* de Aristóteles. Ante todo, partiendo del concepto del papel del lector, se observa una representación de *chinoiserie*, probablemente con un cierto desequilibrio, entre el conocimiento de la poética china y el de la europea. A continuación, se revisa sistemáticamente la recepción de la obra tanto en el mundo anglohablante como en el europeo para conocer el perfil de los lectores. Dado el pedigrí multicultural de *WXDL* y sus traducciones, se percibe que las diversas contribuciones de la obra destacan la evolución del pensamiento literario chino en Europa. Así, se encontrará un ritmo, un itinerario y un diálogo más apropiado para la poética universal.

Palabras clave: lector, función, *Wenxin diaolong*, *chinoiserie*, poética.

ABSTRACT: This study investigates the role of European readers and their function in classical Chinese literary theory, through Liu Xie's *Wenxin diaolong* (*WXDL*, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*), a canonical work that is often compared to Aristotle's *Poetics*. First, based on the concept of the role

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de investigación nacional de China «Hermenéutica de *Wenxin diaolong* desde una perspectiva transcultural» (20BWW053), que ha recibido financiación de la Oficina Nacional de Filosofía y Ciencias Sociales de China.

of the reader, a representation of *chinoiserie* is probably observed with a certain imbalance between the knowledge of Chinese and European poetics. Next, the reception of the work is systematically reviewed in both the English-speaking world and the European one to shed light on the profile of the reading audience. Given the multicultural pedigree of *WXDL* and its translations, the work's various contributions are seen as highlighting the evolution of Chinese literary thought in Europe. Thus, a rhythm, an itinerary, and a more appropriate dialog for the universal poetics will be found.

Key words: reader, function, *Wenxin diaolong*, *chinoiserie*, poetics.

1. INTRODUCCIÓN

En el terreno de la teoría de la literatura, el debate sobre el papel del lector y su función en el proceso de la lectura se mantiene desde que Castellet (1957) se revelara como «precursor de “la estética de la recepción”» (Villanueva, 2001) con *La hora del lector* en 1957. Además, Dámaso Alonso (1962: 37–45) considera al lector, gracias a su intuición, como «el primer conocimiento de la obra poética». A partir de los años sesenta, la Escuela de Constanza, representada por Robert Jauss (2000) y Wolfgang Iser (1974), expone la importancia del lector en el espacio estético; simultáneamente «la muerte del autor» (Barthes, 1987) y la «pluralidad de significados» (Eco, 1979) proponen la relación íntima entre el texto y el lector; posteriormente, los teóricos del siglo XXI, tales como Richard Rorty (1997), Jonathan Culler (1997), Stanley Fish (1980), Michel Charles (1995), Yves Citton (2007), Franc Schuerewegen (2012), etc., proclaman una mayor libertad del lector en el proceso de la generación de sentido, que abarca las fases de interpretación, actualización y reescritura.

El papel del lector y su función en la lectura es un tema que ha ido cobrando mayor importancia. En esta línea, observamos que, en la lectura de la teoría literaria, un «archilector» (Riffaterre, 1976), un «lector informado» (Fish, 1980: 48) o un «lector implícito» (Iser, 1987: 212) es capaz de interpretar, actualizar e incluso reescribir el texto. De este modo, formulamos la hipótesis de que un conjunto de estos lectores podría establecer la aceptabilidad de una interpretación concreta y una actualización de la escritura. Para buscar las posibles interpretaciones que validen la hipótesis anterior, recordamos el éxito de *French theory* en Estados Unidos², cuya lectura fue un proceso de rechazo y absorción, que al final logró un cierto dominio en el nuevo mundo.

Sin embargo, nos damos cuenta de que no toda teoría literaria tiene la suerte de ser leída o ser interpretada por los críticos. Por ejemplo, cuando Miguel Ángel Garrido, gran filólogo y semiólogo español, habla de la teoría clásica griega en el «Prólogo» de *Historia breve de la poética*:

[...] la tradición de la antigua Grecia que, acogida por la civilización europea se extendió por toda América, es la vigente en las universidades africanas y se expone, al menos como contraste, en los centros de estudios de los países árabes, India, China o Japón. Por otra

² A lo largo de los siglos, el concepto *French theory* es una invención estadounidense del siglo XVIII, pero en el siglo XX tuvo un fuerte resurgir con un colectivo de filósofos franceses, como Jacques Lacan (1901-1981), Roland Barthes (1915-1980), Gilles Deleuze (1925-1995), Jean Baudrillard (1926-2007), Michel Foucault (1926-1984), Jacques Derrida (1930-2004) y otros.

parte, en lo que a la *Poética* concierne, no me ha llegado nada semejante a la tradición aristotélica, en cuanto a la sistematicidad y continuidad.

(Garrido, 1997: 8)

En cambio, también reconoce su posible falta de conocimientos sobre la teoría literaria clásica china, porque *Wenxin diaolong*³ (*WXDL*, *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*) de Liu Xie (465-522)⁴, el canon más grande de la teoría literaria clásica china, se ha comparado con la *Poética* de Aristóteles en la literatura universal contemporánea (Way, 1990; Xiao, 2003: 307–315; Zhao, 1994: 1–15) y se traduce al español por Alicia Relinque en 1995, dos años antes de la publicación del prólogo de Garrido.

No obstante, no se puede decir que los lectores europeos no presten ninguna atención al pensamiento clásico chino, pues a partir del siglo XVII una serie de obras clásicas chinas como *Daodejing*, *Zhuangzi*, *Yijing* (*El libro de los cambios*), *Lunyu* (*Las analectas de Confucio*) y *El arte de la guerra*, se exportaron rápidamente a Europa (Cheng, 2021: 92–112), y al mismo tiempo, la *chinoiserie*, la tendencia hacia la estética china, se generalizó en Europa durante esta época. A lo largo del tiempo se ha mantenido el interés de los teóricos literarios y lingüísticos, filósofos y psicólogos⁵ por reflexionar sobre la relación entre la cultura y la escritura chinas, hasta que, en 2012, Mo Yan, ganador del Premio Nobel de Literatura, captó la atención de los lectores europeos, y brotó entonces un nuevo impulso literario chino.

En este sentido, nos parece fundamental indagar en el papel del lector y su función en la teoría literaria clásica china en Europa, empleando la obra *WXDL* como instrumento de esta investigación. Las preguntas son estas: ¿Qué procedimientos siguen los lectores europeos en su respuesta efectiva a la obra? ¿Qué tipo de supuestos tienen que haber estado presentes para poder explicar sus reacciones e interpretaciones? ¿Cómo cambia un lector europeo la comprensión de un texto dado, desvelándonos la diferencia de sus contextos culturales? Estas preguntas plantean cuestiones prácticas y teóricas, en este sentido, «el comparatista» (Damrosch, 2003: 16; Guillén, 2005: 14) nunca deja de construir un diálogo con dos coordenadas elementales, una espacial y la otra temporal.⁶ Así, en primer lugar, proponemos esbozar «vástagos de un árbol genealógico» (Damrosch, 2003: 25) a partir del concepto del papel del lector, revisando sistemáticamente la recepción de *WXDL* en todo el mundo y luego específicamente en Europa. Existe una inquietud respecto al florecimiento de las traducciones de la poética⁷

³ Existen diferentes formas de transliteración del título de *WXDL* en lenguas europeas, como *Wenxin Diaolong*, *Wenxin diaolong*, *Wen Xin Diao Long* o *Wen xin diao long*, en este caso respetamos la transcripción original de cada versión.

⁴ El sistema *Hanyu pinyin* es el principal sistema de transcripción del chino mandarín al alfabeto latino, sin embargo, consideramos que en otros lugares sinohablantes, como Singapur, Filipinas, Malasia, Taiwán y algunas zonas de Estados Unidos, coexisten otros sistemas de transliteración, en concreto, el sistema Wade-Giles y el sistema *Tonyong pinyin*, por lo que para la mayoría de los términos chinos utilizamos el sistema *Hanyu pinyin*, pero para los nombres de personas y títulos de libros respetamos la transcripción original de cada uno. Para Liu Xie, muchos académicos han usado «Liu Hsieh [Xie]» como transliteración, y usamos ambos en este artículo.

⁵ Encontramos a Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), Wilhelm von Humboldt (1767-1835), Ferdinand de Saussure (1857-1913), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), Carl Gustav Jung (1875-1961), Roland Barthes (1915-1980) y Jacques Derrida (1930-2004) como representantes.

⁶ Un comparatista también es un lector. Estamos de acuerdo con el concepto de la Estética de la recepción de que el lector, al interpretar, no puede desembarazarse de sus presupuestos de época, educación y cultura.

⁷ Paul Valéry propone un conjunto de definiciones de «poética» en *Teoría poética y estética* (1999). En el presente trabajo se atiende a la definición de «poética» que ofrece la RAE: «un conjunto de principios o de reglas que caracterizan un género literario o artístico, una escuela o a un autor» (RAE: 2014).

china en Europa, por ello, en segundo lugar, tomaremos en consideración el proceso de la lectura de *WXDL* y la función de los lectores y su desarrollo. Finalmente, a través del perfil de los lectores y de su función en la teoría literaria clásica china, intentaremos encontrar un ritmo, un itinerario y un diálogo más apropiados en la poética universal.

2. EL *WXDL* DE LOS LECTORES UNIVERSALES

El *WXDL* se puede considerar como la primera poética de China, y cuenta con cincuenta capítulos que tratan sistemáticamente de la literatura, incluido una teoría sobre el origen de la literatura, los principios básicos de la composición, los géneros literarios en su época, las normas de la forma y el contenido, las figuras retóricas fundamentales, etc. Gracias a los elogios del destacado erudito, Shen Yue (441-513), su autor, Liu Xie, empezó a ser conocido y su obra a estudiarse tanto en China como en otros países.

A partir de la década de 1950, los lectores no sinohablantes llevaron la poética al otro lado del planeta. La traducción, en sus muchas formas, ha sido una característica de las interacciones entre culturas durante siglos; al mismo tiempo, la cultura desempeña un papel central en cómo se traducen las obras (Bassnett y Lefevere, 2001: 12). Para nuestros propósitos aquí, rastreamos la historia de la traducción de *WXDL* de los lectores anglohablantes, así como de otros hablantes de lenguas europeas, recordando las palabras de Garrido: «[...] toda edición de textos tiene por objeto poner al alcance del lector obras distantes por el tiempo o por su forma de conservación» (Garrido, 2006: 32).

2.1. EL PAPEL DE LOS LECTORES ANGLOHABLANTES

Los lectores estadounidenses, pioneros en la lectura del *WXDL*, a pesar del uso monótono del lenguaje, conciben un pensamiento profundo. Ernest Richard Hughes (1883-1956) tradujo el primer capítulo del *WXDL*, «The Basic Dao», al inglés en *The Art of Letters, Lu Chi's «Wen Fu»*, AD 302 en 1951, que marcó la introducción de *WXDL* en los círculos literarios occidentales, aunque en forma de traducción abreviada. La versión pionera completa en inglés se publicó en 1959, *The Literary Mind and The Carving of Dragons* de Vincent Yu-chung Shih (1902-2001), que se difundió por todo el mundo de habla inglesa. La revista *Chinese Literature* incluyó cinco capítulos de *WXDL*, titulados «Carving a dragon at the Core of Literature» y traducidos por Yang Hsien-yi y su esposa Gladys.

El periodo comprendido entre finales del siglo XX y principios del XXI fue prolífico para las traducciones al inglés de *WXDL* gracias a Wang Zuoliang (1916-1995) y Stephen Owen (1946). Wang (1989: 152–153) tradujo dos capítulos: capítulo VI, «*Ming Shi*» (comprensión-poesía) y capítulo X, «*Cai Lue*» (talento-sabiduría). Owen (1992) escribió *Readings in Chinese Literary Thought*, una compilación en dos idiomas de siete obras literarias chinas, que iba a utilizar originalmente como material curricular del Departamento de Literatura Comparada de Yale, y posteriormente se publicó como el libro de texto oficial para el Departamento de Lenguas y Civilizaciones de Asia Oriental de la Universidad de Harvard (edición en inglés: 1992; edición en chino: 2003). El manual mencionado incluía una traducción abreviada de diecinueve capítulos de *WXDL*: capítulo I, «Its Source in the Way» (*Yuan Dao*); capítulo III, «Revering the Classics» (*Zong Jing*); capítulo XXVI, «Spirit Thought» (*Shen Si*); capítulo XXVII, «Nature and Form» (*Ti Xing*); capítulo XXVIII, «Wind and Bone» (*Feng Gu*), etc.; además, proporcionaba textos originales, traducciones y comentarios detallados sobre el pensamiento literario chino.

Más tarde, entre 1999 y 2003, los lectores se dedicaban cada vez más a las traducciones al inglés de *WXDL* y publicaron dos versiones completas del libro en solo tres

años. Siu-kit Wong, Allan Chung-hang Lo y Kwong-tai Lam tradujeron la obra completa en inglés, titulada *The Book of Literary Design*. Los tres traductores simplificaron el título del libro como tal al adoptar un método de traducción centrado en la paráfrasis complementada con interpretaciones. Cuatro años más tarde, otro lector, Yang Guobin (2003) de la Universidad de Pensilvania, realizó otra versión completa al inglés, *Dragon Carving and the Literary Mind*.

Las múltiples traducciones de *WXDL* y sus sucesivos críticos a lo largo de medio siglo nos recuerdan nuevamente el concepto de Alonso (1962: 37–45) de que la obra comienza a ser operante cuando suscita la intuición del lector. Después de la primera traducción parcial encontramos al profesor de Harvard James Robert Hightower (1959: 280–288)⁸ y al profesor de Oxford David Hawkes (1969: 331–332)⁹, que hacen en comentarios positivos a la versión de Shih. Por otra parte, en las últimas décadas, la aceptabilidad de la interpretación de los lectores-traductores provoca una serie de reflexiones sobre las estrategias de traducción, por ejemplo, los estudios de Zhong Mingguo (2009: 159)¹⁰, Cao Yina (2015)¹¹, Hu Zuoyou y Liu Mengjie (2020: 103)¹². En este sentido, se observa a lo largo de la lectura extensa de *WXDL* que el primer grupo de los lectores impulsa a otros a ejercer la crítica y la labor de actualizarlo.

A continuación, veremos el papel de los lectores europeos que están inspirados por el espacio estético inglés de la obra.

2.2. EL PAPEL DE LOS LECTORES EUROPEOS

Hay diversas traducciones de *WXDL* a idiomas europeos, que estudiaremos de forma cronológica. Como sucedió con otras grandes obras clásicas chinas¹³, en Europa las traducciones abreviadas de *WXDL* se publicaron mucho antes que las completas. Las traducciones abreviadas se publicaron en los años ochenta, y varios sinólogos y críticos literarios europeos hicieron importantes contribuciones a la difusión de estos libros en sus respectivos países.

⁸ Hightower considera que su traducción debe ser juzgada como un esfuerzo pionero y que una primera traducción de cualquier texto chino antiguo es susceptible de mejora, y señala lo siguiente: «It should be criticized from the point of view of its potential reader, who may well not be a professional Sinologist». Además, desaprobó poner el capítulo final de *WXDL* en el prefacio. Hightower opinaba que la traducción del título de Shih despierta sospechas de que puede no captar el sentido de Liu Xie después de todo. De hecho, agregó que «[it] can at best be regarded as a provisional translation» (Hightower, 1959: 280–288).

⁹ Hawkes hizo una evaluación más positiva de la traducción. Comentó lo siguiente: «This is a great gain in both clarity and elegance of the only other English translation of E.R. Hughes. The translation is readable, smooth and often felicitous» (Hawkes, 1969: 331–332).

¹⁰ Según Zhong, Shih hace un uso extensivo de las anotaciones en cada uno de sus párrafos traducidos; la mayoría de los párrafos tienen más de cuatro anotaciones, algunos incluso hasta nueve, y abundan los párrafos con más de cien palabras de comentario. La traducción de Owen está organizada en forma de párrafos y comentarios traducidos. A cada párrafo le sigue su comprensión de varios conceptos e ideas del texto, así como numerosas notas al final de cada capítulo del tratado. En lugar de usar anotaciones o notas al pie en cada párrafo traducido, Yang Guobin dispuso las notas al final de cada capítulo traducido del libro (Zhong, 2009:159).

¹¹ Cao opina que «US-American scholars in Chinese-Western comparative poetics offered unique perspectives which are bound to be different from those of Chinese comparatists. Based on the principle of equal dialogue between different cultures and literatures, we can draw some on approaches by Western scholars including the scholars whose work I review here» (Cao, 2015: 4).

¹² Estudian la traducción de Shih desde la perspectiva ética de la traducción. Opinan que esta versión de traducción respeta la heterogeneidad del idioma de origen y se ajusta a los hábitos de lectura de los lectores del idioma de destino (Hu y Liu, 2020: 103).

¹³ Por ejemplo, una de las Cuatro Grandes Novelas Clásicas chinas, *Jin Ping Mei* (Ya-hui, Chang, 2016: 126–128).

Históricamente, el francés ha sido el primer medio de intercambio cultural entre Europa y China (Zhiqi Li, 2013: 18–21).¹⁴ El sinólogo húngaro Ferenc Tökei (1974) tradujo el capítulo XXXIII «*Sheng Lü*» (聲律, tonal-prosodia) al francés en *Textes prosodiques chinois au débout du VI siècle*. En las siguientes décadas hay cada vez más sinólogos franceses que dedican su atención a la traducción del texto. Por ejemplo, François Jullien (1985: 23–81; 1989: 99–108) tradujo el capítulo III «*Zong Jing*» (宗經, ancestro-clásicos) y, cuatro años después, el capítulo XXXV «*Li Ci*» (麗辭, belleza-palabra). Lamentablemente, esta versión solo tiene traducción, pero no introducción ni notas con las que los lectores podrían ampliar el terreno teórico de la voz china. Por su parte, Valérie Lavoix (1998) realizó su tesis doctoral *Liu Xie (circa 465-circa 521), homme de lettres, bouddhiste laïc et juge des poètes*, que abarcaba traducciones y anotaciones del capítulo VI «*Ming Shi*» (明詩, claridad-poesía). En realidad, las traducciones al francés quedan dispersas y hasta la fecha no hay constancia de que se haya completado la traducción de esta obra clásica.

Ahora, nuestra mirada se dirige a los lectores meridionales. La sinóloga italiana Alessandra Lavagnino (Lavagnino, 1984: 135–150; 1985: 239–286) tradujo primero algunos capítulos segmentados (I, II, III, IV, V, VI y L), y luego tuvo el mérito de traducir la obra al italiano, *Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi* (Liu, 1995b). Esta lectora italiana, en comparación con las francesas mencionadas, incorporó a su versión abundantes notas sobre terminología y alusiones basadas en la anotación de los dos maestros chinos, Fan Wenlan y Guo Shaoyu, intentando abarcar los antecedentes históricos, sociales y literarios de la obra y su lugar en la antigua teoría literaria clásica china. Desde esa publicación, Lavagnino ha seguido publicando ensayos críticos sobre esta obra clásica china y estudios de traducción.

En el mismo año, 1995, Alicia Relinque tradujo casi literalmente *Corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, publicado por la Universidad de Granada. La traductora manifiesta que el proceso de lectura poética está siempre erizado de dificultades, ya que no se puede concretar el sentido de varios términos antiguos (Relinque Eleta, 1995: 11–39). Inicialmente, después de la lectura de las versiones de inglés y francés, propuso como objetivo mantener cierta distancia con el texto original y producir una traducción más cercana a los lectores españoles, enfrentándose a la dificultad de la traducción, como transliteraciones complicadas, vocabulario especial y figuras retóricas. Para facilitar la comprensión, Relinque puso numerosas notas a pie de página como una ayuda complementaria, con la que los lectores podrían conocer mejor la poética clásica china y su valor estético.

En alemán, la lectura de *WXDL* comenzó con la tesis doctoral de Li Zhaochu (1984), *Die Metapher im WXDL von Liu Xie. Ein Vergleich zwischen deutscher und chinesischer Metaphorik*, que incluía traducciones de tres capítulos. Años después, el mismo lector terminó de traducir los últimos veinticinco capítulos del libro, y German Projektverlag Press los publicó dos años después con el título *Traditionelle chinesische Literaturtheorie: Liu Xies Buch vom prächtigen Stil des Drachenschnittens* (Zhaochu Li, 1997). Finalmente, apareció la traducción completa *Wenxin diaolong: Das literarische Schaffen ist wie das Schnitzen eines Drachen* (Liu, 2007), que incluía datos sobre Liu Xie extraídos desde *Liang Shu*, así como comentarios sustanciales a través de los cuales los lectores alemanes podrían comprender y apropiarse de los significados de la representación del canon chino.

¹⁴ El Collège de France inauguró la primera cátedra sobre estudios chinos en 1814, la «chaire de langues et littératures chinoises et tartares-manchoues», de enorme importancia y que tuvo un profundo impacto en los estudios de sinología occidental.

En suma, desde la década de 1980, *WXDL* ha tenido un recorrido multilingüe por toda Europa. Ahora existen traducciones completas en italiano, español y alemán. A pesar de la ausencia de una versión completa en francés, no podemos ignorar los esfuerzos de Ferenc Tökei, François Jullien, Valérie Lavoix, etc. Con la aparición de las traducciones europeas en las últimas cuatro décadas, *WXDL* se ha dado a conocer en nuevos espacios y se ha hecho eco en otros lectores de la teoría literaria clásica china.

3. FUNCIONES DE LOS LECTORES EUROPEOS EN LA TEORÍA CLÁSICA CHINA

A través del estudio del papel de los lectores universales, se observa que estos establecen un importante puente entre la obra clásica foránea y la nueva poética local. Los lectores europeos se comprometieron en la traducción de la gran obra, y, simultáneamente, desarrollaron una corriente de análisis crítico. De este modo, asombra la proximidad de las contribuciones a las perspectivas que abrieron después de la publicación de *WXDL* en lenguas europeas.

3.1. DEL ACCESO EXTRÍNSECO A LOS ESTUDIOS DE TRADUCCIÓN

Ante todo, es preciso señalar que la procedencia social, el estatus y la ideología de cualquier autor pueden encontrar expresión en declaraciones y actividades extraliterarias (Wellek, 1985: 88). Según esta línea de pensamiento, encontramos varios lectores de *WXDL* que otorgaron gran importancia a la acumulación de información sobre Liu Xie y sus antecedentes históricos en las dinastías Wei, Jin y del Norte y del Sur (420-589).

El acceso extrínseco relacionado con factores más allá de una obra, como el autor y la sociedad en la que vivió, fue la preocupación inicial de los críticos europeos, que se concentraron en las relaciones entre la historia y la literatura. Las palabras de Wellek (1985: 112) expresan certeramente esta realidad: «La literatura es una institución social que utiliza como medio propio el lenguaje, creación social».

Por ejemplo, la literatura de las dinastías Wei, Jin y del Norte y del Sur buscaba un lenguaje ornamentado y habilidades formales, enfatizando el uso de la retórica, el ritmo y la floritura (Chang Kun-i Sung, y Owen, 2010: 261–263). Liu compuso *WXDL* en respuesta al sentido de vanidad en la literatura de las Seis Dinastías; los datos sobre el autor y los antecedentes históricos en las traducciones son de gran importancia para comprender el pensamiento literario del autor budista y su tiempo.

La mayoría de los traductores incluyeron datos extraliterarios relacionados con el autor, la historia, las ideas principales y la sociedad de la obra clásica en los prefacios de sus traducciones y en sus labores analíticas. Valérie Lavoix (1998: 207) tradujo el tratado de Liu: *Mie Huo Lun* (滅惑論, destruir-duda-teoría) y estudió el trasfondo histórico de las dinastías del Sur de alrededor del año 500 d. C., con la expansión del budismo, el establecimiento de monasterios, los nuevos cambios en la literatura y la vida religiosa y literaria de Liu Xie.

Naturalmente, el enfoque extrínseco no deja satisfechos a los lectores y da lugar a los estudios de traducción tras la primera versión en inglés. Así, el sinólogo germano-estadounidense Donald Holzman (1960: 138–139) afirmó el valor de la primera traducción al inglés, pero también señaló algunos malentendidos en la traducción de Shih. Por ejemplo, es probable que los lectores occidentales se sientan desconcertados por el uso de términos técnicos de la teoría literaria occidental en un contexto chino, lo que

indica que la traducción tal vez no había logrado transmitir lo que Liu Xie trataba de expresar.¹⁵

Sin duda, los traductores deben enfrentarse al problema de traducir terminologías literarias. Si la traducción solo es una transformación lingüística, el texto seguirá siendo un cuerpo extraño porque permanece inaccesible para los receptores de otra cultura (Bassnett y Lefevere, 2001: 16–17). La traducción del título *WXDL* ya advertía a lectores y críticos de que estaban ante una forma lingüística forzosamente nueva. De hecho, las reflexiones sobre la traducción de *WXDL* comienzan con su título, que «conveys the ambitious nature of his undertaking – the carving of the dragon transforms the traditional derogatory term for literary craft» (Owen, 1992: 257). Al intentar explorar el significado real del título, Relinque (1995: 12–13) y Lavoix (2000: 208–210) reconocieron la dificultad de interpretarlo y se dedicaron a estudiar su fuente. Según estudios de investigadores europeos, la palabra *wenxin* (文心, el corazón de la literatura) proviene de *qinxin* (琴心, *guqin*-corazón) de Juanzi y *qiaoxin* (巧心, astucia-corazón) de Wang Sun, mientras que *diaolong* (雕龍, el cincelado de dragones) es una referencia a la historia de Zou Yan, que significa el acto de seleccionar las palabras líricas en la escritura (Lavagnino, 2018: 9–24; Lavoix, 2000: 208–210; Relinque Eleta, 1995: 12–13). Aparte de eso, Lavagnino reconoció que también le resultó difícil el título de cada capítulo, sobre todo *Song Zan* (頌贊, oda-pronunciamento), *Lei Bei* (誄碑, inscripción-elegía), *Ai Diao* (哀悼, lamento-condolencia) y *Shi Lei* (事類, referencia-categoría). Ante la ambigüedad de las palabras, abiertas a diferentes interpretaciones, la lectora italiana insistió en explorar los significados originales de estas para encontrar sustitutos de naturaleza léxico-semántica (Lavagnino, 1982: 53–58; 2018: 9–24).

En cuanto al sentido de una palabra, merece la pena recordar que la lengua china literaria clásica (*wenyan* 文言) se caracteriza por su ambigüedad. Así, Pallet (2010: 16) nos habla de una estrategia fundamental de traducción para conseguir una interpretación certera: «When translating, we need to be careful, not only about the logical and factual information of a text, but also our interpretation of the things that are not there». Es bien sabido que un carácter chino puede acrecentar su volumen de significación hasta el punto de la polisemia, es decir, no siempre existe relación biunívoca entre un término y su traducción, y que hay palabras que existen en unas culturas, pero no en otras. Así, la sensibilidad con el lenguaje desempeña un papel importante para el lector-traductor.

En *WXDL* hay una expresión discursiva y una estructura sintáctica que difieren de las de los tratados literarios occidentales, y sus pensamientos tienen sus raíces en los escritos confucianos y están profundamente influidos por el budismo y el taoísmo. En relación con estas características de la obra, Relinque (1995: 33–35) reconoció la dificultad de traducir terminologías, especialmente las palabras *wen* (文, literatura), *dao* (道, camino), *zhi* (志, mente), *ti* (體, estilo), etc. En general, con la publicación de varias traducciones de *WXDL* a idiomas europeos, los investigadores se han interesado no solo en el propio Liu Xie y su experiencia como monje y escritor, sino también por su terminología. A continuación, discutimos el estudio de la literatura comparada derivada de la traducción.

3.2. ESTUDIOS COMPARATIVOS: LO UNO Y LO DIVERSO

¹⁵ Holzman (1960: 138) sostiene: «He doesn't even stick to his translation of "pattern" of *wen* (p. 9, "writing"; p. 10, "words"; p. 11, "literary form"; p. 12, "patterns of behavior"); he translates other words by "pattern" (p. 8, *hsiang*; p. 9, *hsing*); and he even puts the word "pattern" in where it has no business being (p. 8, "color-pattern" for se, "shape-patterns" for t'i)».

Con la difusión gradual de *WXDL* entre los sinólogos europeos, la perspectiva de investigación cambió de los estudios de traducción a los comparados, que incluían imágenes, metáforas y símbolos «exóticos» (Owen, 1990: 29)¹⁶. Estos esfuerzos los clasificamos como los estudios de literatura comparada.

Es decir, los estudios de *WXDL* se componen de una variedad de relaciones o distancias más bien transversales y espaciales, que van de lo más visible a lo más profundo. Por ejemplo, François Jullien sería uno de los primeros lectores que manifestara su interés por la comparación entre la filosofía china y la europea. Así, realizó un estudio «Naissance de l'“imagination”. Essai de problématique au travers de la réflexion littéraire de la Chine et de l'Occident» acerca de «la imaginación» en el capítulo XXVI «*Shen Si*» (神思, pensamiento espiritual), en el que indaga primero sobre el desarrollo del concepto de imaginación en la filosofía occidental rastreando las ideas de Platón, Aristóteles y otros, y explora luego la posibilidad de reconocer la función creativa de la imaginación bajo el control de la mimesis. Más adelante, menciona que, en la teoría literaria clásica china, la imaginación se considera como pura extravagancia y llega a la conclusión de que el *Shen Si* del *WXDL* no es simplemente un sinónimo de imaginación, porque es una composición del cuerpo y el espíritu: «Le corps est là mais l'esprit est ailleurs» (Jullien, 1985: 34)¹⁷. Y nos sorprende cuando habla de las ideas incorporadas en el capítulo XXXV «*Li Ci*», en el cual Liu Xie pone de relieve la relación íntima entre la literatura y la naturaleza. Según el lector francés, la naturaleza provee las formas de las que la literatura puede extraer toda la belleza y colocarse en una posición equivalente gracias al paralelismo inscrito en la primera.

Le parallélisme est donc doublement inscrit dans la nature: d'une part, il ne fait que reproduire la logique la plus générale qui est inhérente à l'ordre des choses; d'autre part, il remonte lui-même aux «Origines», coïncide avec la genèse de la civilisation et se confond, de par son évolution, avec la logique du déploiement qui est propre à celle-ci. [...] Plus essentiel: l'effet du parallélisme relie de lui-même l'ordre du Texte au fondement du Monde et manifeste l'aptitude naturelle du premier à la révélation du second.

(Jullien, 1989: 102)

Dado el pedigrí multicultural de *WXDL* y sus traducciones, sostenemos que ninguna traducción o estudio comparado actual tendrá éxito sin un conocimiento de varios idiomas y escuelas de pensamiento internacionales (Damrosch, 2003: 114; Guillén, 2005: 346). Por otra parte, además de los lectores europeos mencionados anteriormente, hay nuevos lectores que han sido inspirados por las traducciones previas. Marie Bizais, Ulrike Middendorf, Dinu Luca, etc., aportan una perspectiva en profundidad sobre la teoría y el pensamiento literarios tanto de *WXDL* como de Liu Xie.

El estudio de Marie Bizais se considera como una contribución notable al confucianismo, al taoísmo, a la metafísica y al budismo. La lectora francesa examina la intertextualidad con el término *pianmu zhizhi* (駢拇枝指, sindactilia y polidactilia), que aparece tanto en el capítulo XXXII «*Rong Cai*» (鎔裁, emparejamiento) de *WXDL*¹⁸ y en

¹⁶ Owen (1990: 29), al hablar de la poesía china, afirmó lo siguiente: «It may be that the international readers of poetry do not come in search of poetry at all, but rather in search of windows upon other cultural phenomena. They may be looking for some exotic religious tradition or political struggle. These Western fashions in exotica and causes are ephemeral things».

¹⁷ Este ensayo ha sido traducido al español por Julia Bucci en 2008, incluido en la obra *La Urdimbre y la trama*.

¹⁸ El capítulo trata de los límites de una estrategia de escritura que debe evitar el uso de palabras superfluas para reducir a una caracterización concisa. El texto dice: «El dedo doble del pie, o un sexto dedo de la mano son excesos de la naturaleza. Las verrugas y excrescencias son excesos adquiridos por la forma» (Liu, 1995a: 225).

«Los capítulos exteriores» de *Zhuangzi*¹⁹. Según ella, las palabras *pianmu zhizhi* del capítulo mencionado se citan de la obra clásica *Zhuangzi*, haciendo una analogía de la redundancia de significado y la retórica en el texto con un tumor superfluo adjunto a la forma de expresión. Es decir, lo superfluo de la forma no debe eliminarse arbitrariamente en contra de la naturaleza de las cosas, y el capítulo «*Rong Cai*» hereda este punto de vista, subrayando que el texto debe sopesarse con cuidado y no eliminarse o agregarse de manera arbitraria (Bizais, 2005: 257–263). En este sentido, Bizais propone una ampliación:

L'image des tumeurs et excroissances du *Zhuangzi* est une métaphore des travers de l'excès dans l'écriture, mais elle participe également de la logique, y compris rythmique, du texte, même si la compatibilité des logiques de Liu Xie et de *Zhuangzi* a ses limites : l'auteur peut intervenir sur son texte pour éviter l'excès, l'homme le peut-il dans la même mesure sur son corp.

(Bizais, 2005: 266)

Como parte de la teoría de la composición de *WXDL*, el capítulo XXXVIII «*Shi Lei*» expone sistemáticamente la naturaleza, definición, categorías y pautas de aplicación de la cita, sentando una base sólida para construir una teoría retórica sistemática y científica. Ulrike Middendorf (2008: 149–217) averigua cómo la cita y la alusión se incorporaron a la prosa paralela bajo las restricciones de sus reglas métricas, semántico-gramaticales y fónicas. A la lectora alemana le llamó la atención la variedad de definiciones de los términos literarios de que Liu Xie intenta establecer las diferencias entre «cita» y «alusión» y entre «plagio» y originalidad». Middendorf (2008: 216) está de acuerdo con el modelo patrón-cliente (autor-lector) propuesto por Liu, quien destacaba el valor de la escritura proyectada por la luz de los predecesores, que es una expresión de autoridad, y transfiere la responsabilidad del creador al lector.

Tal vez sea porque *WXDL* es vista como una obra maestra entre los lectores europeos, o porque los ámbitos francés, alemán, italiano o español comparten algún vínculo visible entre ellos, el caso es que las múltiples traducciones producen, en general, las mismas conclusiones que los continuos esfuerzos de unos y otros lectores: la teoría clásica china, a pesar de ser una cultura «casi totalmente independiente» (Guillén, 2005: 40)²⁰ puede dilucidarse en parte en los patrones europeos.

4. CONCLUSIÓN

A lo largo de este trabajo hemos estudiado el papel del lector y su función en la teoría literaria clásica china. Partiendo de la pluralidad de las teorías del lector, observamos que al principio los lectores europeos son precisamente traductores en su repuesta efectiva a *WXDL*, una obra de *ars poetica* china. En primer lugar, los lectores se interesan por llevar a cabo una traducción, sin importar si es completa o abreviada. En este sentido, hubo un florecimiento de las versiones traducidas en las dos últimas décadas

¹⁹ La frase del *Zhuangzi* es: «¡El dedo doble del pie, o un sexto dedo de la mano es de la naturaleza!» (*Zhuangzi*, 1983: 253).

²⁰ Guillén, al hablar de la carencia de relaciones genéticas entre los mundos Este/Oeste, piensa que la literatura china es relativamente independiente de influjos y contactos extranjeros en comparación con otras europeas, americanas, asiáticas y africanas. Recordamos sus palabras así: «Los estudios de Este/Oeste — eje horizontal de civilizaciones distantes y distintas— examinan conjuntamente las literaturas de Europa y América, por un lado, y por otro, las de Asia y África, la árabe, las de la India, la China y el Japón, limitándonos a las principales. Hasta ahora ha descollado la atención prestada a la China y al Japón, con especial intensidad a la literatura china, tan antigua, tan rica y al propio tiempo casi totalmente independiente [...]» (Guillén, 2005: 40).

del siglo pasado. Hay lectores y críticos pioneros de cada lengua, François Jullien de francés, Alessandra Lavagnino de italiano, Alicia Relinque de español, Li Zhaochu de alemán, etc.

A continuación, los lectores mencionados y otros posteriores iniciaron una reflexión comparatista y crítico-literaria refiriéndose a los temas del autor y del contenido. A partir de las sucesivas ampliaciones del estudio de *WXDL*, los trabajos sobre la aportación de Liu Xie pueden llegar a más lectores europeos e incluso llamar la atención de los teóricos literarios y los comparatistas. Por ejemplo, Jullien se dedica a una comparación del concepto de la imaginación de entre *WXDL* y la *Poética* de Aristóteles. Bizais se interesa por una mezcla de los estudios filosóficos, religiosos y literarios. Middendorf profundiza en la interpretación de los términos literarios y en el modelo patrón-cliente, un sistema similar a la relación de la estética de la recepción actual.

Y, finalmente, cabría preguntarse ¿cómo cambia un lector europeo la comprensión de *WXDL*, desvelándonos la diferencia de sus contextos culturales? Es cierto que los lectores producen un dinamismo de la evolución literaria china, involucrándose en la construcción de la poética singular en Europa, pero este movimiento literario aún tiene un alcance limitado. En efecto, a pesar de que el *WXDL* tiene un valor intrínseco, cabe cuestionar el grado de comprensión que alcanza un lector de tradición cultural tan distinta a la oriental. Las diversas contribuciones de *WXDL* en diferentes idiomas destacan la evolución del pensamiento literario chino en Europa, pero hay que reconocer que no ejercen la influencia tan profunda que tiene la *Poética* en el espacio europeo.

Las traducciones al inglés fueron anteriores y más completas, desde traducciones abreviadas en la década de 1950 hasta tres traducciones completas al inglés en el siglo XXI. Por el contrario, aunque las traducciones de *WXDL* a los idiomas europeos en las décadas de 1980 y 1990 se rezagaron en casi medio siglo con respecto a las traducciones al inglés, las traducciones al francés, italiano, español y alemán no bastan para comprender un canon bien conocido sobre esta obra maestra china en Europa. Solo existe una traducción de *WXDL* en cada idioma, lo que dificulta la realización de un estudio de traducción unificado, y, lamentablemente, ni siquiera hay una traducción completa al francés.

De hecho, la mayoría de los lectores europeos solo se enfocan en ciertos capítulos del libro, lo cual es útil para comprender capítulos específicos y términos conceptuales, pero no para abarcar una monografía sistemática sobre la teoría china, rigurosamente estructurada y discutida de forma exhaustiva. Por separado, incluso con la publicación del libro en varios idiomas europeos, estas diferentes versiones no se vinculan entre sí en absoluto. Siguen siendo obras independientes y dispares en múltiples idiomas, pero con recepción superficial.

A pesar de que en el siglo XXI se hace más visible la teoría literaria clásica china con obras como *Wen fu. Prosopoema del arte de la escritura* (2010) y *Las veinticuatro categorías de la poesía* (2012), editadas y traducidas por Pilar González España, la literatura clásica china aún no es un tema destacado en el mundo literario de Europa. Guillén (2005: 110) argumenta que «la Poética de hoy, como las anteriores, ha de recortar sus pretensiones de esencialidad, amoldándose con flexibilidad a lo que de hecho ha sucedido en la historia y en las sociedades humanas». Así, se puede traducir y hacer crítica literaria con más humildad y flexibilidad para atraer a todo tipo de lectores, ya sean archilectores, lectores informados, implícitos, activos... Creemos en el valor de nuestra literatura y tratamos de comprender la cultura del otro y, al mismo tiempo, hacer comprender la nuestra con el fin de profundizar en el *tertium comparationis* y alcanzar así intercambios y conocimientos mutuos que son útiles entre los lectores. De tales

esfuerzos podríamos esperar, de forma razonable, una representación equilibrada de *chinoiserie* entre el pasado de China y el futuro europeo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, Dámaso. 1962. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. 4ta edición. Madrid: Gredos.
- Barthes, Roland. 1987. «La muerte del autor» (trad. Fernández Medrano). En *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura*, 65–71. Barcelona: Paidós.
- Bassnett, Susan y André Lefevere. 2001. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- Bizais, Marie. 2005. «Formes signifiantes dans le *Wenxin diaolong*». *Études chinoises*, 24(1): 249–267. <https://doi.org/10.3406/etchi.2005.1361>.
- Cao, Yina. 2015. «About Chinese-Western Comparative Poetics: A Review on Liu's, Miner's, Owen's and Yip's Work». *Comparative Literature and Culture*, 17(1). <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2717>.
- Castellet Díaz de Cossío, Josep María. 1957. *La hora del lector*. Barcelona: Seix Barral.
- Chang, Kang-i Sun y Stephen Owen. 2010. *The Cambridge History of Chinese Literature* (Vol. 2). Cambridge: Cambridge University Press.
- Chang, Ya-hui. 2016. *Del erotismo a la seducción en Jin Ping Mei*. Granada: Universidad de Granada.
- Charles, Michel. 1995. *Introduction à l'étude des textes*. Paris: Seuil.
- Cheng, Yiyang. 2021. *Translation and Dissemination of Chinese Literature in Spain*. Beijing: The Commercial Press.
- Citton, Yves. 2007. *Lire, interpréter, actualiser. Pourquoi les études littéraires?* Paris: Amsterdam.
- Culler, Jonathan. 1997. «En defensa de la sobreinterpretación» (Trad. Juan Gabriel López Guix). En *Interpretación y sobreinterpretación*, 127–142. Madrid: Cambridge University Press.
- Damrosch, David. 2003. «Introduction: Goethe Coins a Phrase». En *What is World Literature*, editado por David Damrosch, 1–36. Princeton: Princeton University Press.
- Eco, Umberto. 1979. *Obra Abierta* (Trad. Roser Berdagué). Barcelona: Ariel, S.A.
- Fish, Stanley. 1980. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA.: Harvard University Press.
- Garrido, Miguel Ángel. 1997. «Prólogo a la edición española», *Historia breve de la poética*. Madrid: Síntesis.
- Garrido, Miguel Ángel. 2006. *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- Guillén, Claudio. 2005. *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets.
- Hawkes, David. 1969. «Review on The Literary Mind and the Carving of Dragons». *Journal of Asian Studies*, 3: 331–332.
- Hightower, James Robert. 1959. «Review: *The Literary Mind and the Carving of Dragons* by Liu Hsieh, a study of Thought and Pattern in Chinese Literature». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 22: 280–288.
- Holzman, Donald. 1960. «Liu Hsieh, *The Literary Mind and the Carving of Dragons*». *Artibus Asiae*, 23: 136–139.
- Hu, Zuoyou y Mengjie Liu. 2020. «Respecting Differences, Assimilating Similarities and Landing Cooperation—On Ethical Dimensions of Vincent Yu-chung Shih's

- English Version of *Wenxin Diaolong*». *Journal of PLA University of Foreign Languages*, 4: 103.
- Hughes, Ernest Richard. 1951. *The Art of Letters, Lu Chi's 'Wen Fu' A.D. 302; A Translation and Comparative Study*. New York: Pantheon Book.
- Iser, Wolfgang. 1974. *The Implied Reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Iser, Wolfgang. 1987. *El acto de leer*. Madrid: Taurus.
- Jauss, Hans Robert. 2000. *La historia de la literatura como provocación* (Trad. Juan Godo Costa y José Luis Gil Aristu). Barcelona: Península.
- Jullien, François. 1985. «Naissance de l'“imagination”. Essai de problématique au travers de la réflexion littéraire de la Chine et de l'Occident». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 7: 23–81.
- Jullien, François. 1989. «Théorie du parallélisme littéraire, d'après Liu Xie». *Extrême-Orient, Extrême-Occident*, 11: 99–108.
- Lavagnino, Alessandra C. 1982. «A proposito di alcuni problemi terminologici nella traduzione del *Wen xin diao long*». *Cina*, 18: 49–61.
- Lavagnino, Alessandra C. 1984. «Liu Xie e i modi della composizione letteraria. Le figure bi e xing». *AION*, 44: 135–150.
- Lavagnino, Alessandra C. 1985. «I cardini della letteratura secondo Liu Xie. Introduzione, traduzione e note dei alcuni capitoli del *Wen xin diao long*». *AION*, 45: 247–286.
- Lavagnino, Alessandra C. 2018. «The revival of Studies of *Wenxin Diaolong* after the Cultural Revolution, the Contribution of Some Scholars». En *Wenxin Diaolong a Dialogue on the Literary Mind/ The Core of Writing*, editado por Simona Gallo, 9–24. La Collona: Lingue Culture Mediazioni.
- Lavoix, Valérie. 1998. *Liu Xie (circa 465-circa 521), homme de lettres, bouddhiste laïc et juge des poètes*. (Ph.D.), Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO), Paris.
- Lavoix, Valérie. 2000. «Un dragon pour emblème: Variations sur le titre du *Wenxin diaolong*». *Études chinoises*, 19(1-2): 197–247.
- Li, Zhaochu. 1984. *Die Metapher im Wenxin diaolong von Liu Xie. Ein Vergleich zwischen deutscher und chinesischer Metaphorik*. Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität.
- Li, Zhaochu. 1997. *Traditionelle chinesische Literaturtheorie: Liu Xies Buch vom prächtigen Stil des Drachenschnittens (5. Jh.)*. Dortmund: Projekt Verlag.
- Li, Zhiqi. 2013. «Chinese studies in France». *Pariscope*, 24: 18–21.
- Liu, Hsieh [Xie]. 1959. *The Literary Mind and the Carving of Dragons, A Study of Thought and Pattern in Chinese Literature* (Trad. por Vincent Yu-chung Shih). New York: Columbia University Press.
- Liu, Hsieh [Xie]. 1995a. *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (Trad. Alicia Relinque Eleta). Granada: Comares.
- Liu, Hsieh [Xie]. 1995b. *Il tesoro delle lettere: un intaglio di draghi* (Trad. Alessandra C. Lavagnino). Rome: Luni.
- Liu, Hsieh [Xie]. 2003. *Dragon Carving and the Literary Mind* (Trad. Yang Guobin). Shanghai: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Liu, Hsieh [Xie]. 2007. *Wenxin Diaolong: Das literarische Schaffen ist wie das Schnitzen eines Drachen* (Trad. por Zhaochu Li). Bochum: Projekt Verlag.
- Middendorf, Ulrike. 2008. «Quotation and Allusion in Liu Xie's Parallel Prose: *Wenxin Diaolong* 'Music Bureau Poetry', as a Case Study». *Monumenta Serica*, 56(1): 149–217.

- Owen, Stephen. 1990. «What Is World Poetry?». *The New Republic*, 19: 28–32.
- Owen, Stephen. 1992. *Readings in Chinese literary thought*. Massachusetts: Harvard University.
- Pallet, Valerie y Eric T Liu. 2010. *Thinking Chinese translation*. London: Routledge.
- RAE. 2014. *Diccionario de la Lengua Española*. <http://www.rae.es/>
- Relinque Eleta, Alicia. 1995. «Introducción». *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, 11–39. Granada: Comares.
- Riffaterre, Michael. 1976. *Ensayos de estilística* (Trad. Pere Gimferrer). Barcelona: Seix Barral.
- Rorty, Richard. 1997. «El progreso del pragmatista» (Trad. Juan Gabriel López Guix). En *Interpretación y sobreinterpretación*, 104–126. Madrid: Cambridge University Press.
- Schuerewegen, Franc. 2012. *Introduction à la méthode posttextuelle. L'exemple proustien*. Paris: Classiques Garnier.
- Tökei, Ferenc. 1974. «Textes prosodiques chinois au débout du VI siècle». *Mélanges de Sinologie II*: 297–312.
- Villanueva, Darío. 2001. La hora del lector, de J. M. Castellet. *El cultural*. 19 de diciembre. <http://www.elcultural.com/revista/letras/La-hora-del-lector/3768> (última consulta: 22-5-2022).
- Wang, Zuoliang. 1989. «Ming Shi and Cai Lue». *Translation: Experiments and Reflections*, 152–153. Shanghai: Foreign Language Teaching and Research Press.
- Way, Peter. 1990. *Classicism in Aristotle's Poetics and Liu Xie's Wenxin Diaolong*. (Ph.D.), University of Washington, Ann Arbor. <https://www.proquest.com/dissertations-theses/classicism-aristotles-poetics-liu-xies-wenxin/docview/303904009/se-2?accountid=14542> (9109836).
- Wellek, René; Warren, Austin. 1985. *Teoría literaria* (Trad. José María Gimeno). Madrid: Gredos.
- Xiao, Chi. 2003. «Reviewed Work: Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism by Zong-qi Cai». *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 63(1): 307–315. <https://doi.org/10.2307/25066702>.
- Yang, Hsien-yi, y Gladys Yang. 1962. «Carving a dragon at the Core of Literature». *Chinese Literature*, 6: 58–71.
- Zhao, Heping. 1994. «Rhetorical Invention in Wen Xin Diao Long». *Rhetoric Society Quarterly*, 24: 1–15.
- Zhong, Mingguo. 2009. *A Study of the English Translation of the Wen Xin Diao Long under the View of the Holism*. Tianjin: Nankai University.
- Zhuangzi. 1983. *Zhuangzi jin zhu jin yi* 莊子今注今譯 (Anotación de y explicación Zhuangzi) (Guiying Chen Ed. Vol. 2). Beijing: Zhonghua Book Company.