

# La tensión constitutiva de la teoría literaria china: Moralidad y literariedad<sup>1</sup>

**Yang Wu**Universidad de Sichuan (R.P. China)  **Shunqing Cao**Universidad de Sichuan (R.P. China)  <https://dx.doi.org/10.5209/ecao.106925>

Recibido: 2023.08.28

**ES Resumen:** La teoría literaria china, que se originó alrededor del año 800 a. C., ha desarrollado a lo largo de milenios un sistema teórico integral que abarca múltiples escuelas, contribuyendo significativamente a la teoría literaria global. Aunque ha mostrado características diversas en cada período, su evolución se origina en la tensión inherente al concepto pre-Qin de “la poesía expresa aspiraciones” (诗言志, shī yán zhì)<sup>2</sup>, lo que genera un debate central en torno a la practicabilidad y la literariedad, dando lugar a dos vías de desarrollo de la teoría literaria china: una de carácter práctico basada en la función ético-política y la edificación moral, y otra literaria, centrada en la expresión emocional y la literariedad estética. Estas vías no son independientes, sino que interactúan en un proceso dinámico de confrontación e integración, constituyendo así la esencia de la teoría literaria china.

**Palabras clave:** literatura china, teoría literaria, literariedad, moralidad, expresión moral.

## ENG The Constitutive Tension of Chinese Literary Theory: Morality and Literariness

**Abstract:** Chinese literary theory, which originated around 800 BC, has developed a comprehensive theoretical system encompassing multiple schools over the millennia, playing a significant role in world literary theories. Although each phase exhibits diverse characteristics, its evolution originates from the inherent tension in the pre-Qin concept of “poetry expresses aspirations” (诗言志, shī yán zhì), which generates a central debate around practicality and literariness, giving rise to two pathways of development of Chinese literary theory: one practical grounded in ethic-political function and moral edification, and the other literary, focusing on emotional expression and aesthetic literariness. These paths are not independent, but interact in a dynamic process of confrontation and integration, thus constituting the essence of Chinese literary theory.

**Key words:** Chinese literature, literary theory, literariness, morality, moral expression.

**Sumario:** 1. Introducción. 2. El origen: “La poesía expresa aspiraciones”. 3. El despertar de la teoría literaria china. 4. *Wen Fu*: La división de la teoría literaria china. 5. *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*: Un camino intermedio. 6. El concepto de “la literatura sirve para transmitir el Tao” (文以载道) y la visión literaria lírica en las dinastías Tang y Song. 7. Hacia la liberación en un diálogo global. 8. Conclusión. Bibliografía. Fuentes.

**Cómo citar:** Wu, Y. y Cao, S. (2026). La tensión constitutiva de la teoría literaria china: Moralidad y literariedad. *Estudios Complutenses de Asia Oriental* 2(1), e106925. <https://dx.doi.org/10.5209/ecao.106925>

## 1. Introducción

En el vasto y milenario panorama de la teoría literaria, la tradición china emerge como un sistema singular y completo, cuya riqueza y profundidad han sido, en ocasiones, pasadas por alto o simplificadas por la academia occidental. Mientras que la teoría occidental a menudo se ha estructurado en torno a dicotomías como

<sup>1</sup> Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto apoyado por el Programa Clave de la Fundación Nacional de Filosofía y Ciencias Sociales de China (No. 19ZDA289)

<sup>2</sup> Las traducciones del chino al español que aparecen en este artículo han sido realizadas por los autores.

forma y contenido, arte y vida, o estética y moralidad, la tradición china ha operado bajo una tensión inherente que, lejos de ser una debilidad, constituye su núcleo dinámico y su mayor fortaleza. Este estudio se propone analizar y desentrañar esta tensión fundamental, rastreando su origen en el concepto de “la poesía expresa aspiraciones” (诗言志, shī yán zhì) y su evolución a lo largo de las distintas dinastías. A través de este análisis, buscamos no solo iluminar la lógica interna de la teoría literaria china, sino también demostrar su relevancia universal y su contribución insoslayable al pensamiento literario global. La teoría literaria china en este artículo, sobre todo la clásica, se refiere al sistema de teorías, crítica y conceptos literarios desarrollados desde la era pre-Qin hasta mediados de la dinastía Qing (ca. s. VIII a.C.-1840 d.C.). Abarca reflexiones sobre la esencia literaria, la creación artística (inspiración, técnica, lenguaje), géneros y formas, crítica y recepción y categorías estéticas autóctonas. Se manifiesta en textos fragmentarios como tratados, prefacios, poética, comentarios y notas de eruditos, fusionando filosofía, historia y práctica literaria.

La pregunta que subyace a esta investigación no es trivial: ¿qué significa realmente que la teoría literaria china esté construida sobre la “tensión constitutiva” entre la moralidad y la literariedad? En el ámbito de la sinología occidental, no es raro encontrar la afirmación de que la tradición literaria china, dominada por su función ético-política, carece de una teoría de la “literariedad” o de la “autonomía del arte” en el sentido occidental. Esta percepción, sin embargo, es un malentendido que ignora la dialéctica interna de esta tradición y la sofisticación con la que ha abordado la relación entre el arte y la sociedad, un fenómeno que Ya-Hui Chang (2023) ha analizado al señalar una representación de “chinoiserie” y un cierto desequilibrio en la recepción europea de obras clásicas como *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (《文心雕龙》).

Dentro del círculo académico chino han surgido discusiones sobre la “transformación moderna” de la teoría literaria clásica desde la década de 1980. El punto central de la controversia radica en que la excesiva dependencia de las teorías occidentales ha llevado a la “afasia” de la teoría literaria china en el contexto contemporáneo. Por ejemplo, al referirse a *Chinese Theories of Literature* (1975) de James J. Y. Liu, una obra fundamental en el occidente que interpreta sistemáticamente la teoría literaria clásica china, no faltan voces críticas sobre colocar el organismo del pensamiento chino dentro de la lógica occidental y perder totalmente la experiencia estética. Hasta hoy en día, más discusiones enfocadas en la metodología y trayectoria de la “transformación moderna” de la teoría literaria clásica, tales como proponer reexaminar la modernidad desde una perspectiva de diálogo intercultural, enfatizando la reconstrucción de su subjetividad cultural mediante la asimilación creativa de recursos heterogéneos, no su mera imitación o rechazo (Wang, 2025), o a través de la “Belleza de la virtud débil” (propuesta por la famosa teorista Jiaying Ye) como ideal ético y estético, transformar la inspiración poética en una fuerza moral universal, enfatizando así más la herencia espiritual en lugar de variación formal (Liu, 2025). En el mundo hispánico, la traducción de la teoría literaria clásica china aún es incompleta, por no mencionar la casi nula interpretación u obra crítica. Por lo tanto, es necesario retomar el origen y su contexto de la teoría literaria china, analizar su proceso de desarrollo desde una perspectiva dinámica y orgánica que combine la moralidad y la literariedad, así como explorar su valor espiritual y aplicación en la literatura mundial contemporánea.

La raíz de esta tensión se encuentra en la ambigüedad original de “la poesía expresa aspiraciones”. Este aforismo ha sido interpretado de dos maneras principales: como una expresión de la voluntad y los sentimientos individuales (el lado “literario”) y como una manifestación de la voluntad del cielo o de la ideología política (el lado “moral”). Este dualismo no es una mera curiosidad histórica, sino el motor que ha impulsado la evolución de la teoría literaria china a lo largo de los siglos. En cada período, los teóricos han luchado por equilibrar estas dos fuerzas, lo que ha dado lugar a una serie de debates y a la formulación de conceptos clave que conforman el corpus teórico chino. Al examinar esta dinámica, esta tesis busca demostrar que la teoría literaria china no es un monolito moralista, sino un campo de batalla intelectual vibrante, donde la expresión personal y la función social coexisten en una interdependencia fructífera.

El marco temporal de este estudio abarca desde la era pre-Qin hasta la dinastía Qing y se estructura en cuatro fases clave que marcan los hitos en el desarrollo de esta tensión. La primera fase, desde el período pre-Qin hasta el siglo V, se caracteriza por el dominio de la función práctica de la literatura, aunque ya se vislumbran las semillas de un pensamiento estético incipiente. La segunda fase, del siglo VI al XI, es testigo del florecimiento de una conciencia de la literariedad y la formulación de una teoría literaria autónoma, con obras fundamentales como *Wen Fu* (《文赋》) de Lu Ji y *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* de Liu Xie. La tercera fase, del siglo XII al XVII, se inclina nuevamente hacia la moralidad y la función social de la literatura, impulsada por el neo-confucianismo. Finalmente, la cuarta fase, del siglo XVII al XX, marca el resurgimiento de la atención a la literariedad, la forma y el estilo, con teóricos como Ye Xie.

Para este estudio, la selección de los textos primarios es crucial y todo el contenido de los textos antiguos en español son traducido por los autores de este artículo. Nos centraremos en dos obras fundamentales: el *Wen Fu* de Lu Ji y el *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* de Liu Xie. Estas dos obras representan hitos teóricos que elevan la discusión sobre la literatura de una mera función utilitaria a una exploración profunda de la creación y la estética. La inclusión del *Wen Fu* es esencial, ya que ofrece una de las reflexiones más tempranas y detalladas sobre el proceso de la creación literaria, la inspiración y la expresión de la emoción, lo que sienta las bases para la autonomía del arte. Por otra parte, el *Wenxin Diaolong* es la obra maestra que proporciona la base sistemática para nuestra tesis. Con su meticuloso análisis de los géneros literarios y su conceptualización de la creación y la crítica literaria, es la prueba más contundente de la existencia de una teoría literaria china tan sofisticada como cualquier otra en el mundo. El recurso de textos clásicos procede exclusivamente de la compilación canónica *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones* (《中国历代文论选》), editada por Guo Shaoyu. Esta obra, reconocida como el compendio

más emblemático del siglo XX en estudios sinológicos, integra los textos teóricos fundamentales desde la era pre-Qin hasta el ocaso imperial, constituye el corpus fundamental y fuente de referencia estándar en la disciplina.

Además de abordar estas cuestiones internas de la sinología, esta tesis se posiciona en el diálogo global de la teoría literaria, reevaluando la contribución de China al campo. Al demostrar que la tradición china no carece de una dimensión estética, aspiramos a enriquecer el discurso académico. La sabiduría china sobre la relación entre moralidad y arte ofrece una perspectiva valiosa y matizada para los desafíos contemporáneos, sugiriendo que las respuestas pueden encontrarse en una tradición que ha lidiado con estos temas durante milenios.

## 2. El origen: “La poesía expresa aspiraciones”

Mucho antes que Platón, los chinos de la era pre-Qin (del Paleolítico al 221 a.C.) idearon el concepto poético de que “la poesía expresa aspiraciones” (诗言志) (SSJZS 2: 131), que ha tenido una influencia de gran alcance. *La Cronología del Emperador Yao (Yaodian)* en el *Libro de la Historia (Shangshu)* expone explícitamente esta idea, que se convirtió en “el principio pionero de la poética china” (Zhu, 1947: vi) para las dinastías posteriores y tuvo un profundo efecto en el desarrollo de la teoría literaria china. En la Era Axial de la civilización humana, Laozi, Confucio, Mozi, Mencio, Zhuangzi y otros filósofos chinos, contemporáneos de Sócrates, Platón y Aristóteles, propusieron numerosas ideas de teoría literaria, entre ellas “el mayor sonido es el silencio y la mayor imagen es lo invisible”, de Laozi, y las cuatro funciones sociales de la poesía (*Xing, Guan, Qun, Yuan*),<sup>3</sup> de Confucio. Todos los filósofos de la era pre-Qin coinciden básicamente en la idea de que “la poesía expresa aspiraciones”.

La referencia a la aspiración (*Zhi*, “志”) expresa “respuestas al entorno material” (SSJZS 7: 1527), y también encierra la edificación política, resumida en que “la poesía puede inspirar la imaginación, reflejar el fenómeno social, ayudar a la gente a encajar en el grupo y puede ser también un consejo alegórico para los emperadores feudales” (Yang, 1958: 183). Hasta el advenimiento de la dinastía Han, el concepto de “la poesía expresa aspiraciones” se enriqueció aún más. Influenciado por la visión artística anterior a Qin, el prefacio de la versión Mao del *Libro de los cantos* (毛诗序) analiza más a fondo la naturaleza y la función de la literatura, reconociendo la importancia de la expresión emocional para la génesis de la literatura y argumentando que “la poesía es la manifestación de la aspiración humana. Lo que existe dentro de la mente es aspiración, y cuando se articula, se llama poesía”. (SSJZS 3: 269)

El prefacio de Mao del *Libro de los cantos* exige que la poesía sea “motivada por las emociones pero restringida por la ética feudal” (SSJZS 3: 272), revelando la tensión fundacional entre expresión autónoma y función moralizante. En concreto, considera que la literatura puede aplicarse para “regular las relaciones conyugales, facilitar la piedad filial, fortalecer la ética y mejorar las costumbres”. (SSJZS 3: 270) En otras palabras, la génesis de la literatura es la expresión de las emociones, pero la expresión no puede ser arbitraria en el contexto del confucianismo, por lo que el fin último es la edificación literaria. Esto sugiere que desde el principio la tradición de “la poesía expresa aspiraciones” alude tanto a la aplicación práctica de la ética poética como al valor literario, que juntos forman una tensión interna en la teoría literaria que presenta tanto contradicción como integración.

Las dos visiones de la teoría literaria se entrecruzan y chocan en distintas épocas. La ley de “desechar las cien escuelas filosóficas y venerar sólo el confucianismo” establece el estatus ortodoxo de la doctrina confuciana en la dinastía Han, lo que lleva a que la literatura y el arte tomen el confucianismo como principio supremo. Esta ley también considera la edificación como el objetivo de la literatura. Aunque “la poesía expresa aspiraciones” resulta de la visión práctica del confucianismo sobre la literatura y el arte, su contradicción interna hace que la crítica literaria de la dinastía Han sea paradójica, lo que se refleja principalmente en los comentarios contradictorios de los literatos Han sobre las obras de Qu Yuan.

Aunque el ambiente literario general de la Dinastía Han estaba muy influido por el confucianismo, que subraya la “educación poética” (诗教), la paradoja intrínseca del concepto “la poesía expresa aspiraciones” no eclipsa por completo la reivindicación de la literariedad. Algunos literatos de la dinastía Han todavía prestaron atención al significado y la necesidad de la expresión emocional en la génesis de la literatura. Por ejemplo, Sima Qian, que aprueba el *Lisao* de Qu Yuan, exponiendo la idea de “desahogar el resentimiento por escribir” (发愤著书)<sup>4</sup>, que ha sido importante en la historia de la teoría literaria china. Sima Qian cree que “El Libro de los Cantos fue creado básicamente por los Maestros Sabios para desahogar el resentimiento.” (BRAS: 83) Quería decir que cuanto más indignados estaban los literatos ante la oscuridad de la realidad, más incisivos eran los pensamientos de sus obras. Esta idea también fue compartida por Lu Xun, el gran maestro de la literatura china del siglo XX. En su obra de interpretación sobre la literatura clásica, *Estudios de historiografía literaria china*, señala que Sima Qian, lleno de tristeza y rabia por haber sufrido la humillación de la castración, se desvió de los principios historiográficos de *Los Anales de*

<sup>3</sup> “Xing, Guan, Qun, Yuan” (兴, 观, 群, 怨) son cuatro términos de revisión poética, que se refieren principalmente al resumen exhaustivo de Confucio sobre las características artísticas y las funciones sociales de la literatura. “Xing” (兴) significa que las imágenes artísticas de la poesía (generalmente decimos literatura) pueden estimular las emociones y evocar la imaginación; “Guan” (观) significa “observar”, observar la política social, la moral, los pensamientos y sentimientos del autor a través de la poesía; “Qun” (群) indica que la poesía puede hacer que los grupos sociales intercambien pensamientos; “Yuan” (怨) subraya que la poesía puede criticar la sociedad o la política.

<sup>4</sup> La idea de desahogar el resentimiento escribiendo (发愤著书) se refiere a las expresiones de dolor e indignación de los literatos ante los sufrimientos de la vida.

*Primavera y Otoño* (clásico confuciano 《春秋》) al escribir *Registros del Gran Historiador* (《史记》). Pero su valor literario es tan alto que puede considerarse como el *Lisao* de Qu Yuan, y acabó convirtiéndose en la obra maestra de historias, lo que hizo que este historiador, herido en cuerpo y alma, pasara a la posteridad. (恨为弄臣，寄心楮墨，感身世之戮辱，传畸人于千秋，虽背《春秋》之义，固不失为史家之绝唱，无韵之《离骚》) (Lu, 2005: 435)

Esencialmente, “desahogar el resentimiento por escribir” es en realidad el auténtico reflejo de la contradicción interna existente en “la poesía expresa aspiraciones”: la poesía se utiliza tanto para transmitir las emociones de los poetas como para criticar la realidad. Del mismo modo, aunque Ban Gu critica la creación de Qu Yuan con el punto de vista de la educación poética del Confucianismo, señala también que la Poesía Yue Fu (乐府诗) “está motivada por la tristeza y la felicidad de los poetas, y creada para asuntos actuales.” (HSYWZ: 141) Los dos puntos de vista opuestos de la teoría literaria originados por la contradicción intrínseca de “la poesía expresa aspiraciones” están siempre chocándose. Lo que hay debajo de la visión práctica de la literatura y el arte es otra visión basada en la literariedad.

### 3. El despertar de la teoría literaria china

En el periodo de Wei-Jin y las dinastías del Sur y del Norte (220-589 d.C.), el confucianismo perdió su ortodoxia y la teoría literaria china se fue liberando gradualmente de las ataduras de la educación poética. Se produjo un giro consciente de la practicabilidad política a la estética y la literariedad.

Cao Pi (187-226 d.C.), político y literato del período de los Tres Reinos, defiende que “la poesía y Fu<sup>5</sup> persiguen la belleza” (DLLW: 158), lo que subraya la belleza del lenguaje literario y se centra en la propia estética literaria. Él dice también: “Wen<sup>6</sup> está dominado por Chi<sup>7</sup>, y hay dos tipos de ello, claros y turbios, que no se pueden ganar por la fuerza”, discutiendo las cuestiones del estilo literario y la aptitud de los escritores. Basándose en la opinión de que “todo tipo de Wen comparte la misma naturaleza pero difiere en representaciones específicas”, resume los géneros literarios chinos en “cuatro categorías y ocho géneros”(四科八体),<sup>8</sup> a saber, “Zou (奏) y Yi (议) deben ser elegantes, Shu (书) y Lun (论) deben ser lógicos, Ming (铭) y Lei (诔) valoran la sencillez, Poesía y Fu (赋) persiguen la belleza.”(DLLW: 158) Estos están estrechamente relacionados con la ontología literaria y la literariedad, que nada tienen que ver con la política, la ética, la edificación u otros factores utilitarios. Por eso, Lu Xun, literato de la China de principios del siglo XX, opina que “desde la perspectiva de la literatura moderna, Cao Pi vive en una época de autoconciencia literaria, o una época del arte por el arte.” (Lu, 1973: 491) Aunque la comparación que hace Lu Xun de la “Poesía y Fu persiguen la belleza” de Cao Pi con el “arte por el arte” de Oscar Wilde es exagerada, las opiniones literarias de Cao iniciaron de hecho una nueva era en la historia de la literatura china, llevando a la literatura a volver a la literatura y a su literariedad desde la herramienta de formación política o moral. No obstante, Cao Pi no rompe del todo con la visión práctica de la teoría literaria; trata con acierto la practicidad de la literatura al tiempo que expone su naturaleza literaria , pues afirma que “Wen es un acontecimiento inmortal y una gran causa relativa al gobierno del país.” (DLLW: 159)

En comparación con Cao Pi, quien desvincula parcialmente el valor estético de la moral, Lu Ji (261-303 d.C.), el literato y calígrafo de la dinastía Jin Occidental, radicaliza este giro al lirismo y a la estética, con la afirmación en su obra *Wen Fu* (《文赋》) de que “la poesía se origina en las emociones y por eso es hermosa y atractiva” (诗缘情而绮靡) (WF: 171)<sup>9</sup>, señalando la causalidad entre la expresión emocional y las obras literarias. Es una importante manifestación de la autoconciencia literaria de las dinastías Wei-Jin, que libera realmente la expresión de la emoción de la restricción de la ética feudal.

### 4. *Wen Fu*: La división de la teoría literaria china

*Wen Fu* de Lu Ji es la primera obra en la historia de la crítica literaria china que aborda de manera sistemática la teoría sobre la creación literaria. Su estructura tridimensional entre “objeto, significado y lenguaje” sentó las bases del paradigma básico de la creación literaria en la antigüedad china y marcó el salto de la crítica literaria desde la intuición dispersa hacia la construcción consciente de una teoría. En ello, Lu Ji aborda una serie de cuestiones relativas a la propia literatura, incluye la creación literaria, la ontología literaria, la inspiración y la imaginación, la relación entre contenido y forma, la clasificación de los géneros, etc. Por ejemplo:

<sup>5</sup> “Fu” (赋) es un género de la antigua China que hace hincapié en la gracia y el ritmo literarios.

<sup>6</sup> “Wen”(文), como paradigma estético en la antigua China que contiene tres aspectos de significado: uno se refiere a la belleza retórica, otro a la forma perceptiva de las obras literarias y otro específicamente a las obras literarias con estética y ritmo. En este artículo, “Wen” se refiere a la literatura en general.

<sup>7</sup> “Chi”(气) en chino, abarca múltiples capas de significado en el campo de la estética y las teorías literarias y artísticas. Chi, como paradigma de la antigua filosofía china, se refiere a la sustancia fundamental del inventario cósmico, incluidos el arte y la belleza. En el campo de la antigua estética china, Chi no sólo indica la vitalidad de la vida artística o el temperamento estético artístico, sino que también es un paradigma que resume los estilos estéticos y la creatividad de los artistas.

<sup>8</sup> “Cuatro categorías y ocho géneros” (四科八体) es la primera clasificación estilística formal de la historia literaria de China. “Cuatro categorías” (四科) se refiere a “Zou (奏) y Yi (议)”, “Shu (书) y Lun (论)”, “Ming (铭) y Lei (诔)” y “Poesía y Fu (赋)”. Cada categoría tiene su propio estilo, por lo que hay ocho estilos en total. “Zou y Yi” se refieren al documento oficial, que debe ser elegante; “Shu y Lun” son la carta y la argumentación, que deben ser lógicas y razonables; “Ming y Lei” son de artículos de duelo, que deben ser simples y sencillos; “Poesía y Fu” son de imaginación literaria, que deben perseguir la belleza del lenguaje y la rima.

<sup>9</sup> Traducción propia de los autores. En la edición de *Wen fu: Prosopoema del arte de la escritura*, traducida por Pilar González España, se escribe “El poema articula la emoción hacia una intrincada belleza” (2010: 105).

Los escritores permanecen largo tiempo en medio del universo, observándolo todo... Lamentan el paso del tiempo con el cambio de las cuatro estaciones, y son testigos del auge y la decadencia de las cosas, teniendo en mente una miríada de pensamientos. (伫中区以玄览，颐情志于典坟。遵四时以叹逝，瞻万物而思纷) (WF:170)

Esto pone de relieve la acumulación de conocimientos, la calidad artística y la sensibilidad del mundo físico que necesita un escritor. Describe la condición vacía y tranquila de la creación y el estallido de la inspiración: "Cuando comienza la escritura, nada exterior les perturba; están plenamente entregados al pensamiento y a la búsqueda. La mente viaja a lo más lejano y elevado." (其始也，皆收视反听，耽思傍讯，精骛八极，心游万仞) (WF: 170) Al afirmar que "la dicción se selecciona deliberadamente y los argumentos se ordenan de forma lógica" (然后选义按部，考辞就班) (WF: 171), Lu Ji explica la redacción y el fraseo de la creación literaria. Luego con "los géneros varían enormemente y no existe una norma unificada para el mundo físico. Las cosas cambian constantemente, por lo que es difícil describirlas con precisión" (体有万殊，物无一量。纷纭挥霍，形难为状) (WF: 171), señala la distinción de géneros literarios. Indicando que "la poesía se origina en las emociones y por eso es hermosa y atractiva; Fu elabora los rasgos de las cosas y por eso debe ser clara y fluida" (诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮) (WF: 171), afirma que los poetas expresan emociones arbitrariamente. Cabe decir que esta liberación emocional anticipa diez siglos el "lyrical self" de la poesía renacentista europea.

Aun así, Lu Ji nunca abandona la visión práctica de Confucio sobre la teoría literaria. En cuanto a la función de la literatura, afirma que "la literatura establece las reglas para las generaciones posteriores, y los descendientes aprenden de los antiguos a través de ella. Salva las tradiciones civiles y militares del colapso y difunde la moral y las virtudes para que no desaparezcan" (俯贻则于来叶，仰观象乎古人。济文武于将坠，宣风声于不泯) (WF: 175). Sin embargo, debe de valorar más la literariedad. Como dice Ji Yun (1724-1805), representante de la ortodoxia confuciana de la dinastía Qing, "la expresión de las emociones no tiene por qué estar restringida por la ética. Eso fue engañado por 'la poesía se origina en las emociones' de Lu Pingyuan (Lu Ji)." (Wang-Wu, 1995: 458) Esa crítica refleja precisamente la influencia de largo alcance de Lu Ji: al priorizar la expresión emocional (诗缘情) sobre la moralización (诗言志), el Wen Fu desvincula parcialmente la literatura de la ética, sentando las bases para una poética autónoma.

En realidad, la teoría literaria china desarrolla formal y vívidamente dos vías distintas a partir del *Wen Fu* de Lu Ji: la poética ética centrada en la edificación y la poética estética centrada en la literariedad. *Wen Fu* "poetiza el proceso creativo como una experiencia estética... Es una obra filosófica y literaria a la vez, y un ejemplo paradigmático de la unión entre la teoría y la literatura." (Yuan, 2005: 70) Como la primera obra integrada de teorías literarias y que trata de manera sistemática la creación literaria en la historia de la crítica literaria china, *Wen Fu* funciona de vínculo entre el pasado y el futuro. Ha heredado la autoconciencia literaria del "Lun Wen" (Discutir sobre literatura) de *Dian Lun* (Sobre las normas literarias), de Cao Pi, y se prepara para el sistema integral de *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* (《文心雕龙》) en la dinastía Liang, de Liu Xie.

## 5. *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones: Un camino intermedio*

Como comenta Zhang Xuecheng, historiador de la dinastía Qing, "Liu Xie discute la mente literaria sobre la base de la teoría de Lu Ji" (Zhang, 1985: 278). Profundamente influido por *Wen Fu*, ha adoptado una actitud ecléctica hacia las dos visiones de la teoría literaria. En *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, defiende la practicidad de la literatura y habla ampliamente de la literariedad.

Liu Xie afirma sin rodeos que su propósito al escribir es "Shu De Jian Yan" (树德建言) (Liu-Fan, 1958: 725) al comienzo de la sección "Xu Zhi" (序志), el prefacio de su obra más destacada de la vida.

El llamado "Shu De Jian Yan" es el pensamiento artístico y literario típico de la practicabilidad confuciana. Por ejemplo, en *Zuo Zhuan* se registra:

La meta más alta de la vida es construir un ejemplo moral para los demás, luego es hacer contribuciones a tu país, y la última es escribir declaraciones. Estas son las carreras que nunca se borrarán y que se llaman inmortales. (SSJZS 8: 1979)

"Shu De" significa cultivar la moralidad y "Jian Yan" se refiere a crear opúsculos para los descendientes, que funcionan como método educativo de la literatura. "De" y "Yan" son interdependientes; como dice Confucio, "el hombre con De debe tener Yan" (Yang, 1958: 144). Está claro que la creación de Liu Xie de *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* se ajusta a la afirmación confuciana de perseguir la moralidad inmortal y crear declaraciones monumentales. En la sección "Zong Jing" (宗经) de la obra, Liu Xie argumenta que la creación literaria debe seguir la forma canónica del confucianismo, que se supone debe cumplir tal norma:

La emoción es sincera pero no estrañalaria, el estilo es fresco pero no intrincado, la narración es fidedigna pero no absurda, el argumento es justo y directo pero no distorsionado, la estructura es simple y no engorrosa, el lenguaje es florido pero no frívolo. (情深而不诡，风清而不杂，事信而不诞，义直而不回，体约而不芜，文丽而不淫) (Guo, 2001: 185)

La edificación es su único propósito. Además, Liu Xie ha heredado la tradición de que "la poesía expresa aspiraciones", y cree que "Shi (poesía) equivale a Chi (regulación). Sirve para regular la mente y la emoción de las personas, lo que corresponde a Wuxie (rectitud ética)<sup>10</sup> del *Libro de los cantos*." (诗者，持也，持人情性；三

<sup>10</sup> "Wuxie" (无邪) en *Analectas del Confucio*: "El diseño de Los 300 poemas (del Libro de los cantos) se puede resumir en una sola frase: no tener pensamientos depravados." 《诗》三百，一言以蔽之，思无邪。 Traducción propia por los autores.

百之蔽，义归无邪)(Liu-Fan, 1958: 23) Liu Xie expresa claramente esta opinión en la sección “Yuan Tao” (原道). A partir de la relación de “Wen” (文) y “Tao” (道 en chino se refiere generalmente a la ley de todo en el mundo), Liu Xie demuestra la racionalidad y legitimidad de la literatura, afirmando que “el Tao es escrito en Wen por los Maestros Sabios, y los sabios iluminan el Tao mediante Wen” (道沿圣以垂文, 圣因文而明道) ( Liu-Fan, 1958: 20). Aquí “Wen” se refiere no sólo a los artículos específicamente, sino también a la literatura en general. Esto sienta las bases de la visión práctica del arte y la literatura chinos que se caracteriza como “literatura para transmitir el Tao” o “literatura como portadora del Tao”.

Liu Xie identificó conscientemente dos vías de desarrollo de la teoría literaria china en *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*. Su visión de “Lun Wen Xu Bi” (论文续笔) es en realidad la teoría de los géneros, que incluye el límite de dos aspectos de la teoría literaria. “Bi” (笔) significa prosa utilitaria, mientras que “Wen” (文) aquí se refiere al verso lírico, centrándose en la métrica y destacando la literariedad.

En la sección “Shen Si” (神思), Liu Xie escribe: “la actividad espiritual del escritor se emancipa durante la concepción... la magia de la concepción es la interacción entre el espíritu y el mundo material” (神用象通, 情变所孕) (Liu-Fan, 1958: 493) . Expone la relación entre la imaginación y el lenguaje, haciendo hincapié en la inspiración y la imaginación erráticas. También aborda la relación entre las emociones y la naturaleza. En la sección “Wu Se” (物色) señala que “las emociones cambian según la naturaleza, y el lenguaje está motivado por las emociones” (情以物迁, 辞以情发), lo que es similar a lo que dice Zhong Rong de que “las cosas naturales se ven afectadas por el clima, y las emociones y temperamentos de la gente están influidos por las cosas naturales, lo que se manifiesta bailando y cantando” (斯四候之感诸诗者也) (Liu-Fan, 1958: 693). Por último, Liu Xie demuestra la apreciación literaria y la estética. En la sección “Zhi Yin” (知音), escribe: “El artículo comienza por las fuertes emociones del escritor, y el lector se verá afectado cuando lo lea. Aunque la emoción en los escritos sea secreta, aparecerá si se busca su origen” (夫缀文者情动而辞发, 观文者披文以入情; 沿波讨源, 虽幽必显) (Liu-Fan, 1958: 715). Y en la sección “Qing Cai” (情采) escribe:

Las emociones son la longitud de los escritos, y el lenguaje es la latitud de la argumentación. La latitud será exacta cuando la longitud esté fijada con precisión, y el lenguaje será coherente cuando la argumentación esté hecha con claridad. Esta es la esencia de la escritura. (故情者, 文之经; 辞者, 理之纬。经正而后纬成, 理定而后辞畅: 此立文之本源也) (Liu-Fan, 1958: 538)

Propone “escribir para expresar emociones” y se opone a “forjar emociones para escribir”, con lo que profundiza en la relación entre el contenido y la forma de la literatura.

La visión de “Lun Wen Xu Bi” de Liu Xie hace hincapié en la literariedad. Asimismo, Zhang Xuecheng define con mayor precisión la frontera entre la prosa y el verso. En su opinión, “Wen” se basa en un marco moral, ritos y música, así como en artículos; incluye la retórica y se dirige a la practicabilidad ética de la literatura. Su significado fundamental radica en que “la forma se corresponde con el contenido. La teoría y la práctica se combinan juntas”(Wu, 2016: 56). Así lo afirma Confucio: “Será vulgar cuando el contenido supere a la forma; será fustiano cuando la forma supere al contenido. La armonía entre el contenido y la forma hace que un hombre sea íntegro moralmente” (Yang, 1958: 60). También es como dice Lu Ji: “El contenido es como el tronco de un árbol y la forma son las ramas y las hojas. Una vez que el tronco esté erguido, las ramas y las hojas serán frondosas” (理扶质以立干, 文垂条而结繁) (WF: 171). Como escribe Liu Xie, “la forma se adhiere al contenido”, “el contenido necesita una forma decente”, “la forma no pesa más que el contenido y las abundantes referencias no sumergen los pensamientos y las emociones”. (Liu-Fan, 1958: 537, 539) Por el contrario, “Shi” se dirige a la literatura en sí misma. Zhang Xuecheng divide además el Shihua (诗话), término utilizado para reseñar poemas en la antigua China, en dos escuelas: una es la reseña de poesía basada en el punto de vista de las belles-lettres en el *Shi Pin* de Zhong Rong; otra es el punto de vista de la prosa de Liu Xie en *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* cuyo objetivo es buscar el Tao y seguir el ejemplo de los clásicos. Sostiene que “Shi Pin para la crítica de la poesía y *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones* para la crítica de la prosa son obras maestras especializadas. Son los pioneros de la poética china”. (Zhang, 1985: 559) Zhong Rong persigue la expresión natural de las emociones. No sólo se opone al uso de alusiones en la poesía, sino que también critica la tendencia de la metafísica influenciada por el taoísmo, especialmente la literatura de la dinastía Jin oriental por estar obsesionada con el taoísmo y, por tanto, desciudar la literariedad, lo que resulta en un ambiente literario “tan aburridamente llano como la discusión sobre la moralidad” (皆平典似道德论) (SPX: 308). Plantea así la “teoría de Ziwei” (滋味论), que se refiere directamente al gusto estético y al significado implícito de la literatura. Por el contrario, Liu Xie es ecléctico: tiene en cuenta tanto el sentido práctico como el literario. Como demuestra Owen (1992: 227), la síntesis de Liu Xie trasciende la oposición occidental entre ética y estética: la moralidad confuciana nutre la textura literaria, no la supedita a servidumbre. Este paradigma orgánico explica su influencia perdurable en la teoría literaria china.

El contemporáneo de Liu Xie, Xiao Tong (501-531 d.C.), compiló *Wen Xuan*, la primera antología literaria china, aplicando la dualidad Wen (la literatura genuina) y Bi (“la escritura después de una madura consideración, que aparece en un bello lenguaje”) (WXX: 330) como sus criterios estéticos de selección. Comparativamente, el hermano de Xiao Tong, el emperador Yuan de la dinastía Liang, Xiao Yi (508-555 d.C.), plantea la cuestión de “qué es la literatura”. En la sección “Li Yan” de *Jin Lou Zi* (《金楼子》) escribe: “Los géneros como Zhang (章) y Zou (奏)... suelen llamarse Bi (笔). Cantar poesía y demorarse en la melancolía se llaman Wen (文)” y “para acercarse a Wen... la sensación y el alma deben conmoverse y mezclarse” (JLZY: 340). En resumen, la literatura, en su opinión, subraya la expresión de las emociones, la ornamentación del lenguaje, la retórica y las figuras retóricas, la prosodia y el ritmo y la tensión; se supone que debe ser capaz

de tocar la fibra sensible de los lectores y debe poseer valor estético. Esto sugiere que Xiao Yi concede más importancia a las características estéticas y a la literariedad.

## 6. El concepto de “la literatura sirve para transmitir el Tao” (文以载道) y la visión literaria lírica en las dinastías Tang y Song

Durante las dinastías Tang y Song, se lanza el formidable movimiento del renacimiento de la literatura<sup>11</sup>. El revivalismo se refiere a la defensa de volver a las dinastías Qin y Han, cuando prevalecen la política y la ética por el arte. Enarbola la bandera de “la literatura sirve para transmitir el Tao”, criticando la propuesta de expresión emocional y la búsqueda ciega de un lenguaje ornamentado en el periodo de Wei-Jin y las dinastías del Sur y del Norte. (Cao, 1996: 920)

El Movimiento de la Prosa de Estilo Antiguo, liderado por Han Yu, y el Movimiento de la Nueva Poesía Yue Fu, liderado por Bai Juyi, volvieron a poner sucesivamente en primer plano las funciones política y ética de la literatura. Por ejemplo, Han Yu (768-824 d.C.), literato y político de la dinastía Tang, expresa explícitamente que el logro literario se define por la realización moral del escritor, afirma que “El hombre con benevolencia y rectitud tiene un lenguaje magnífico y moderado” (仁义之人，其言蔼如也) (DLYS: 115). Y lo más importante es que, Han Yu plantea la idea de que “la literatura sirve para transmitir el Tao”, y cree que el hombre de integridad moral,

Piensa según el principio del Tao y actúa de acuerdo con ciertas reglas, lleva a cabo el Tao cuando se le designa, enseña a sus alumnos sobre el Tao cuando no se le designa, y utiliza ‘Wen’ para transmitir el Tao a las generaciones posteriores. (处心有道，行己有方，用则施诸人，舍则传诸其徒，垂诸文而为后世法) (DLYS: 116)

En opinión de Han Yu, “Wen” no es más que un medio de difusión del Tao, lo que es similar a afirmaciones como “el Tao recurre a los escritos para manifestarse” (文者，贯道之器也) (CLXSJX: 121) de Li Han y “la literatura es para iluminar el Tao” (文者以明道) (DWZLLSDS: 144) del famoso literato Liu Zongyuan (773-819 d.C.), ambos de la dinastía Tang.

Sin embargo, el movimiento literario de la dinastía Tang no separa completamente la visión práctica de la teoría literaria china de la visión de la literariedad. Incluso Han Yu, representante de ese movimiento, defiende la utilidad de “Wen” (el escrito) para predicar, pero tampoco abandona el lirismo y la literariedad de la literatura, pues afirma que:

Cuando las cosas no están tranquilas, emiten sonidos... Lo mismo ocurre con la expresión. La gente canta para expresar sentimientos, y llora por los recuerdos queridos. Todo lo que sale de la boca y se convierte en sonido es porque se siente inquieto o injusto. (大凡物不得其平则鸣，…人之于言也亦然，有不得已者而后言。其歌也有思，其哭也有怀。凡出乎口而为声者，其皆有弗平者乎) (DLYS: 116)

Esto coincide con la visión literaria de Sima Qian de “desahogar el resentimiento por escribir” (发愤著书), ya que ambos hacen hincapié en la expresión emocional de la literatura.

Bai Juyi (772-846 d.C.), conocido poeta de la dinastía Tang, presta más atención a la función práctica de la literatura. Expone la idea de que “los artículos escribían para las necesidades de la época mientras que los poemas para la actualidad” (文章合为时而著，歌诗合为事而作), indicando que la literatura debe servir al clima político actual, criticar los asuntos de actualidad y “aliviar los sufrimientos del pueblo y suplir las carencias de la política actual.” (救济人病，裨补时阙) (YYJS: 98) Por lo tanto, Bai Juyi critica a literatos como Su Wu, Li Ling y Qu Yuan, argumentando que “sus poemas están llenos de vacilación, depresión y nada más”, que aunque los poemas de Tao Yuanming son de estilo clásico, son “más indulgentes en el campo”, y que la poesía del periodo de Liang y Chen no es más que escribir superficialmente sobre las flores de primavera, la nieve y la luna. En la opinión de Bai Juyi, en los clásicos tales como *Libro de los cantos* no faltan los de flores y nieve, pero estos no son por cantar, sino para alcanzar el objetivo de la sátira. En ese caso, Bai Juyi admite que la esencia de la literatura reside en la expresión de la emoción, pero la literatura es enteramente un instrumento de cultivo político, ético y moral. Y estima que la creación literaria es “para el emperador feudal, el súbdito, las personas, las cosas y los asuntos de actualidad, más que para la literatura.” (为君为臣为民为物为事而作，不为文而作也) (XYFX: 109).

En la dinastía Tang, en realidad hay dos visiones de la poesía: una concede importancia al contenido realista y al significado social de la poesía, similar a la de Han Yu y Bai Juyi, como se ha mencionado anteriormente; la otra se desarrolla desde la *Forma poética* (诗式) de Jiao Ran hasta las *Veinticuatro categorías de la poesía* (二十四诗品) de Sikong Tu (837-907 d.C.), ambas prestan atención al arte de la poesía en sí.

Jiao Ran (720-803 d.C.), un monje poeta que se centra especialmente en la esencia y la literariedad de la poesía. En *Forma poética*, Jiao Ran analiza la esencia, la forma, la concepción, la imaginación, el ritmo y la retórica de la poesía, abordando la teoría de la creación, la ontología y la estética de la literatura. Por ejemplo, al hablar de la finalidad de la poesía, Jiao Ran opina que la poesía debe ser “fiel a la emoción... al margen de palabras preciosas, sino ser natural” (直于性情…不顾辞采而风流自然), para conseguir su “condición sublime” (诗道之极) (SS: 73).

<sup>11</sup> Reformas estilísticas de mediados de las dinastías Tang y Song, caracterizadas por la promoción de escritos antiguos y el rechazo de la prosa paralela. Como estaba relacionadas con el pensamiento de la literatura, era un movimiento tanto ideológico como social. El Concepto de “escritos antiguos” fue propuesto por primera vez por Han Yu. Creía que había heredado la tradición literaria de las dinastías Han, distinta de las prosas que hacía hincapié en el sonido y el ritmo, la retórica y la simetría formal.

En otras palabras, la poesía de “estatus sublime” de Jiao Ran presta atención a la expresión natural de la emoción con imaginación artística, y logra una retórica adecuada, y una voz y ritmo armoniosos, para alcanzar el reino más alto de la poesía en la mente de Jiao Ran: “sólo ver afectos pero sin palabras” (但见情性, 不睹文字) (SS: 77). Aunque Jiao Ran ha mencionado el papel de la educación poética, no limita este papel educativo a los principios políticos y éticos propugnados por el confucianismo, sino que se centra en la poesía, con la esperanza de que la generación posterior pueda aprender la creación poética a través de la *Forma poética*. En realidad, Jiao Ran sí realiza su educación poética. Muchos pensamientos de la *Forma poética* han influido en opiniones literarias posteriores, como las *Veinticuatro categorías de la poesía* de Sikong Tu, *Canglang Shihua* (沧浪诗话) de Yan Yu y *Observaciones poéticas sobre el mundo humano* (人间词话) de Wang Guowei.

En la difundida obra *Veinticuatro categorías de la poesía*, Sikong Tu discute la esencia, la estética, la expresión artística y el estilo de la poesía, apuntando directamente a lograr el aroma literario y el significado implícito más allá de las palabras. Sikong Tu cree que el nivel más alto de la poesía reside en su infinito encanto y significado, no en el lenguaje, la forma o las imágenes externas. Propone además el concepto estético de “regusto más allá de las palabras” (韵外之致) y de “significado infinito más allá de la imagen” (味外之旨) (YLSLSS: 196-197), el reino poético de “la imaginería más allá de la imagen, el reino más allá de la escena” (象外之象, 景外之景) (YJPS: 201), destacando la concepción artística y el atractivo duradero más allá del lenguaje y la forma. Se trata de “debe haber un fin de las palabras pero no para su significado” (言有尽而意无穷) (CLSH: 424) y de “fundir armoniosamente la escena con la concepción artística” (思与境偕) (YWJPSS: 217), dice Sikong Tu.

Lo que destaca Sikong Tu es que el poema debe alcanzar el ámbito artístico de mezclar la subjetividad con la objetividad, lo que se hace eco del significado de “mundo” que transmite la fenomenología occidental. La palabra “mundo” en fenomenología se refiere a la fusión del significado subjetivo y la situación objetiva. “El ‘mundo’ de la obra literaria no es una realidad objetiva, sino lo que en alemán se denomina *Lebenswelt*, la realidad tal y como la organiza y experimenta un sujeto individual.” (Eagleton, 2004: 51)<sup>12</sup> Como afirma Wang Guowei, un famoso erudito de la China moderna, “el reino del (poema) Ci es el factor más importante. ... El reino se divide en el reino que se crea y el reino que se escribe, que es la división de lo ideal y el realismo.” (Wang, 1909: 371) En su opinión, lograr el reino significa retratar “el paisaje pictórico y los sentimientos verdaderos”, que no es el puro mundo material objetivo, ni el mundo interior subjetivo, sino la elevada unidad de ambos.

En la dinastía Song continúa el movimiento revivalist de la literatura, que aboga por pasar o llevar “Wen” por Tao. Aunque las ideas de Han Yu sobre la literatura y el arte ya implicaban esa idea, fue Zhou Dunyi (1017-1073 d.C.), filósofo y escritor de la dinastía Song del Norte, quien la introdujo como visión de la teoría literaria china, señalando que “la literatura es la portadora del Tao, igual que el carro es el portador del hombre. Por muy bien decoradas que estén las ruedas y los pasamanos, no servirán de nada si el carro no transporta a las personas” (文所以载道也, 轮辕饰而人弗庸, 徒饰也, 况虚车乎) (TSWC: 283). Así pues, el núcleo de “la literatura como portadora del Tao” es subrayar la practicabilidad de la literatura más que su retórica.

En realidad, este punto de vista práctico de la literatura va de la mano con el que defiende la literariedad en este movimiento literario. Yan Yu, poeta de la dinastía Song del Sur, opina que la poesía no tiene nada que ver con el estudio de los clásicos o el razonamiento abstracto, sino que está destinada a expresar emociones, centrándose en la literariedad. Yan Yu amplía la idea de Jiao Ran sobre “el reino” y el de Sikong Tu sobre “el significado infinito más allá del lenguaje” en *Canglang Shihua*. Con la ayuda del budismo y el zen, propone que “el acercamiento al zen es la iluminación, al igual que la poesía” (禅道惟在妙悟, 诗道亦在妙悟) (CLSH: 424). Defiende especialmente la poesía de la próspera dinastía Tang porque estos poemas

Se centran en el sabor de la concepción artística... Por ello, su poesía es exquisita y penetrante, mientras difícil de captar su rastro directamente. Es como el sonido en el aire, el color de la apariencia, la luna en el agua, la imagen en el espejo, con infinitos significados. (惟在兴趣…故其妙处透彻玲珑不可凑泊, 如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象, 言有尽而意无穷) (CLSH: 424)

El cree que la esencia estética de la poesía reside en la iluminación, que hace hincapié en “no razonar” y “no decir” y persigue el reino más allá del lenguaje. Este “no razonar” es un manifiesto de autonomía literaria: la poesía se rige por leyes estéticas internas, no por deberes morales. Así, Yan Yu radicaliza la vía de literariedad iniciada por Lu Ji.

## 7. Hacia la liberación en un diálogo global

La tensión constitutiva entre moralidad y literariedad –desde el axioma fundacional “la poesía expresa aspiraciones” hasta la síntesis dialéctica de Liu Xie– trasciende su contexto histórico para revelar un principio universal: la integración orgánica de ética y estética como núcleo de la creación literaria. Su vigencia contemporánea se demuestra a través de prácticas donde pensadores e intelectuales globales intercambian ideas basando o adoptando estos conceptos para renovar sus propias tradiciones.

El filósofo François Jullien desentraña la esencia de la teoría literaria china al revelar cómo la idea “educación poética” (诗教) opera de mecanismo de encarnación ética. En su obra *La valeur allusive*, Jullien explora las categorías originales de la interpretación poética en la tradición china. En particular, argumenta que el

<sup>12</sup> Traducción propia de los autores. Texto original: “The ‘world’ of a literary work is not an objective reality, but what in German is called *Lebenswelt*, reality as actually organized and experienced by an individual subject.”

*Libro de los cantos* no moraliza a través de preceptos explícitos. En su lugar, transforma la conciencia mediante el ritmo de las estaciones y la nostalgia de los ruijueños(1985:47). Esta perspectiva se alinea con el concepto de la “poesía como autoexpresión”, que el estudioso de literatura china James J. Y. Liu denomina la “visión individualista” en su libro *The Art of Chinese Poetry* (1962), punto de vista que considera la poesía como un medio para expresar las ideas y emociones personales. Pero esta visión a menudo coexiste con una “visión didáctica”, la cual entiende la poesía como una forma de instrucción moral y crítica social.

De hecho, literatos como François Jullien resumen las características de la conversión bidimensional y la interacción dual de la cultura china en sus estudios, factores de “intersticio dual” que no pueden ser capturados por la ontología y la metafísica occidentales (Wu, 2022: 41).

Esto, en cierta medida, rompe la forma de pensar dicotómica y estereotipada de la filosofía occidental. La sinología de Jullien, como método de investigación y herramienta de autorreflexión, no solo refleja la importancia del pensamiento chino para Occidente, sino que también destaca el valor contemporáneo y el significado mundial de la sabiduría china desde una perspectiva de intercambio cultural entre China y Occidente.

El famoso sinólogo y comparatista literario Haun Saussay también explica, a través del caso de Matteo Ricci, desde la perspectiva de la traducción cultural, que deconstruir las oposiciones binarias y aceptar la hibridación genera un nuevo significado, es decir, un campo de reproducción creativa. (2024: 8) Esto también representa una nueva sublimación en la utilización de la sabiduría china para explorar lo “no pensado” en Europa y reiniciar la vitalidad del pensamiento occidental. Se rechazan las suposiciones de identidad entre China y Europa, entre Oriente y Occidente, y se enfatiza la aceptación de la correspondencia imperfecta.

En tiempos modernos, con la introducción de las teorías literarias occidentales en Oriente, un gran número de teorías literarias occidentales inundaron China, cambiando los conceptos chinos de “historia” y “literatura”. (Zhu, 1947: iii) Algunos estudiosos chinos utilizan las teorías literarias occidentales para explicar las teorías literarias chinas, produciendo muchos puntos de vista innovadores de poética comparada entre China y Occidente, como las *Observaciones poéticas sobre el mundo humano* de Wang Guowei, el concepto de “humanización de la naturaleza” de Li Zehou, la teoría de la “ideología estética literaria” de Qian Zhongwen, Nie Zhenzhao y su creativa “crítica literaria ética”, así como el estudio transcivilizatorio de la literatura comparada y el libro *The Variation Theory of Comparative Literature* de Cao Shunqing.

Cuando Liu Xie escribió: “La emoción es la urdimbre, la retórica la trama; Solo cuando la urdimbre es recta, la trama puede tejer la plenitud.” (情者文之经, 辞者理之纬; 经正而后纬成, 理定而后辞畅) anticipó una verdad hoy confirmada: toda gran literatura teje justicia con belleza. La tensión de “la poesía expresa aspiraciones” (诗言志) ofrece una perspectiva fundamental para que los académicos contemporáneos trasciendan las dicotomías de la crítica literaria. Al desafiar la división simplista entre estética y moral, esta tradición se ha convertido en una herramienta común para que los estudiosos, tanto chinos como occidentales, reconfiguren sus propios modos de pensamiento. Esta interacción bidireccional ha abierto nuevos caminos para la interpretación innovadora de la tradición literaria. Lo que Liu Xie describió como “文理有绪” (la coherencia en la estructura literaria) revela justamente la sabiduría dialéctica inherente a “诗言志”: no rehúye la responsabilidad moral ni renuncia a la libertad estética, lo que la convierte en una ley creativa que trasciende las fronteras de la civilización.

## 8. Conclusión

La teoría literaria china, con una tradición milenaria y una sofisticación conceptual a la par de la griega, ha sido históricamente subestimada por el eurocentrismo dominante en los estudios literarios globales. Esta marginalización se manifiesta en la imposición de categorías ajenas a su lógica interna, desde equiparar la poética confuciana con el didactismo platónico hasta asimilar la estética de Sikong Tu al expresionismo romántico, obliterando su raíz cosmológica. La “distorsión” hermenéutica ignoraba la matriz filosófica holística y la dinámica intrínseca de la tradición literaria china. Nuestra investigación ha reivindicado la autonomía epistemológica del sistema teórico chino mediante una arqueología conceptual centrada en sus categorías nativas. La divergencia de ideas contradictorias contenidas en “la poesía expresa aspiraciones” (诗言志) no es un mero conflicto histórico, sino el motor dialéctico que ha dinamizado la evolución orgánica de la teoría literaria china. Las dos líneas de desarrollo –una de carácter práctico, basada en la función ético-política, y otra literaria, centrada en la expresión emocional y la literariedad estética– no son opuestas, sino que interactúan en un proceso dinámico de confrontación, crítica e integración que constituye la esencia misma de la tradición.

A través de reconstruir la evolución de “la poesía expresa aspiraciones” como la columna vertebral de la identidad literaria china, donde la tensión constitutiva entre la ética reguladora y la expresión emocional dentro de la teoría literaria clásica no conduce a un callejón sin salida, sino que genera una síntesis superior que trasciende las dicotomías occidentales, se ha propuesto una sistematización diacrónica de la teoría literaria china. A diferencia de los análisis estáticos que perciben la moralidad y la literariedad como una oposición binaria inamovible, se integra estas fuerzas como un motor histórico y una tensión constitutiva que ha impulsado la evolución de la tradición a lo largo de milenios. Segundo, se ha demostrado la vigencia y universalidad práctica de esta tradición. Hemos argumentado que la síntesis dialéctica lograda en la teoría china, ejemplificada en la máxima de Liu Xie “La emoción es la urdimbre, la retórica la trama; Solo cuando la urdimbre es recta, la trama puede tejer la plenitud.” (情者文之经, 辞者理之纬), ofrece un modelo para navegar las tensiones creativas de la actualidad, validando así la universalidad práctica de la teoría china.

Con el desarrollo de la teoría literaria china contemporánea, las dos líneas tradicionales de su desarrollo han quedado más o menos desconectadas, y han sido sustituidas por la contradicción de su propio desarrollo en el contexto de la globalización. Sin embargo, la tensión constitutiva que hemos estudiado no ha desaparecido, sino que se ha reconfigurado. Lejos de ser una reliquia exótica, el “camino medio” literario chino es hoy un puente activo que conecta a Oriente con Occidente. Al exponer cómo el enfoque en las categorías nativas, como la síntesis de “la poesía expresa aspiraciones” entre el mandato de rectificación ética y el flujo emocional, ofrece un paradigma integrador, esta tesis ha demostrado que la teoría china no solo es un objeto de estudio histórico, sino un interlocutor indispensable en la reconfiguración pluriversal de los estudios humanísticos. Esta aproximación dialéctica resuena con la tradición hermenéutica de pensadores como Ortega y Gasset, quienes subrayaron la inseparabilidad de razón vital y emoción estética.

## Bibliografía

- Cao, Shunqing (1996) ed.: *Antología de teoría literaria oriental (Dong Fang Wen Lun Xuan)* 《东方文论选》, Chengdu, Sichuan People's Publishing House.
- Chang, Ya-Hui (2023): “El papel del lector y su función en la teoría literaria clásica china en Europa: Wenxin diaolong como ejemplo”, *Cultura, Lenguaje y Representación*, vol.XXX, 7-20.
- Eagleton, Terry (2004): *Literary Theory: An Introduction* (2nd ed.) , Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press.
- Jullien, François (1985): *La valeur allusive*, Paris, Ecole frangaise d'Extreme-Orient.
- Guo, Shaoyu (2001): *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, Shanghai classics Publishing House.
- Saussy, Haun (2024): “Mingled Identities and Lives in Translation: China as a Calling”, *Culture as Text*, vol.2, no.1, 1-11.
- Liu, Xie y Fan, W.L. (1958): *Exégesis del corazón de la literatura y el cincelado de dragones (Wen Xin Diao Long Zhu)* 《文心雕龙注》, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Liu, Yabin (2025): “¿Cómo transformar la teoría literaria antigua en una moderna?” 《古代文论的现代转换如何进行?》, *International Comparative Literature* 《国际比较文学》, vol.8, no.1, 46-62.
- Lu, Xun (1973): *Obras completas de Lu Xun (Lu Xun Quan Ji)* 《鲁迅全集》, Vol.3, Shanghai, People's Literature Publishing House.
- Lu, Xun (2005): *Estudios de historiografía literaria china* 《汉文学史纲要》, en *Obras completas de Lu Xun (Lu Xun Quan Ji)* 《鲁迅全集》, Vol.9, Beijing, People's Literature Publishing House.
- Owen, Stephen (1992): *Readings in Chinese Literary Thought*, Cambridge, Harvard University Press.
- Wang, Guowei (1909): *Observaciones poéticas sobre el mundo humano* 《人间词话》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》(2001), Vol.4, Shanghai. 371-374.
- Wang, Xiliang (2025): “Reexaminar la modernidad de la teoría literaria china clásica” 《重审中国古代文论的现代性》, *Cultural Studies and Literary Theory* 《中外文化与文论》, no.2, 155-170.
- Wang, Zhenyuan y Wu, Guoping (1995): *Historia de la crítica literaria en la dinastía Qing (Qing Dai Wen Xue Pi Ping Shi)* 《清代文学批评史》, Shanghai, Shanghai Classics Publishing House.
- Wu, Han (2016): “El giro de la poética clásica a la moderna: a partir de los escritos sobre el Libro de los Cantares en las historias de la literatura china de finales de la dinastía Qing” 《古典诗学的现代转向——从晚清民初中国文学史著中的<诗经>书写出发》, *Literature&Art Studies* 《文艺研究》, no.10, 56-64.
- Wu, You (2022): “Diálogo Este-Oeste y la Construcción del Discurso Literario Chino: Una Perspectiva de la Reflexión Transcultural de François Jullien sobre la Sabiduría China” 《中西互鉴与中国文论话语建构》, *Journal of University of Jinan* 《济南大学学报》, vol.32, no.3, 42-51.
- Yang, Bojun (1958): *Traducción y exégesis de las Analectas de Confucio(Lun Yu Yi Zhu)* 《论语译注》, Beijing, Zhonghua Book Company.
- Yuan, Xingpei (2005): *Historia de la literatura china(Zhong Guo Wen Xue Shi)* 《中国文学史》vol. II, Beijing, Higher Education Press.
- Zhang, Xuecheng (1985): *Anotaciones de Wen Shi Tong Yi* 《文史通义校注》, Beijing, Zhonghua Book Company.
- Zhu, Ziqing (1947): *Análisis sobre La poesía expresa aspiraciones (Shi Yan Zhi Bian)* 《诗言志辨》, Shanghai, Shanghai Kaiming Bookstore.

## Fuentes

- BRAS Sima Qian 司马迁 (93 a.C.): “Bao Ren An Shu” 《报任安书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 82-83.
- CLSH Yan Yu 严羽(1228-1252), *Canglang Shihua* 《沧浪诗话》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 423-425.
- CLXSJX Li Han 李汉(825-?), “Prefacio de la Colección Changli Xiansheng” (Changli Xiansheng Ji Xu) 《昌黎先生集·序》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 121-122.
- DLLW Cao Pi 曹丕 (218), “Lun Wen en Dian Lun” (Dian Lun Lun Wen) 《典论·论文》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 158-159.

- DLYS Han Yu 韩愈(801), "Da Li Yi Shu" 《答李翊书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 115-116.
- DWZLLSDS Liu Zongyuan 柳宗元(813), "Da Wei Zhong Li Lun Shi Dao Shu" 《答韦中立论师道书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 143-145.
- HSYWZ Ban Gu 班固 (89): "Yi Wen Zhi en Historia de la Dinastía Han" (Han Shu Yi Wen Zhi) 《汉书·艺文志》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 141.
- JLZLY Xiao Yi 萧绎 (508-554), "Li Yan en Jin Lou Zi" (Jin Lou Zi Li Yan) 《金楼子·立言》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 340.
- WF Lu Ji 陆机 (290), "Wen Fu" 《文赋》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 171-175.
- SS Jiao Ran 皎然(789), *Forma Poética (Shi Shi)* 《诗式》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 73-78.
- SSJZS Ruan Yuan 阮元(1808): *Exégesis de Trece Clásicos (Shi San Jing Zhu Shu)* 《十三经注疏》, ed. 1997, Shanghai 上海, Shanghai Classics Publishing House 上海古籍出版社.
- SPX Zhong Rong 钟嵘(513), "Prefacio de Shi Pin" (Shipin Xu) 《诗品·序》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 308-311.
- TSWC Zhou Dunyi 周敦颐(1017-1073), "Wenci en Tongshu" (Tongshu Wenci) 《通书·文辞》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 283.
- WXX Xiao Tong 萧统(526-531), "Prefacio de Wen Xuan" (Wen Xuan Xu) 《文选·序》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.1, Shanghai, 2001, 329-330.
- XYFX Bai Juyi 白居易(809), "Prefacio del Nuevo Yue Fu" (Xin Yue Fu Xu) 《新乐府序》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 108-109.
- YLSLSS Sikong Tu 司空图(837-908), "Discutir poemas y obras literarias con Li Sheng" (Yu Li Sheng Lun Shishu) 《与李生论诗书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 196-197.
- YS Ye Xian 叶燮(1686), *Yuan Shi* 《原诗》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.3, Shanghai, 2001, 340-354.
- YWJPSS Sikong Tu 司空图(837-908), "Comentar poemas con Wang Jia" (Yu Wang Jia Ping Shishu) 《与王驾评诗书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 217.
- YYJS Bai Juyi 白居易(815), "Yu Yuan Jiu Shu" 《与元九书》, en Guo, S.Y.(ed.) *Antología de la teoría literaria china en diferentes generaciones (Zhong Guo Li Dai Wen Lun Xuan)* 《中国历代文论选》, Vol.2, Shanghai, 2001, 96-102.