

Lectura contextual de *Xianqing Ouji*: ocio, gustos y vida cotidiana

Xiaoling Wang

Universidad Complutense de Madrid, España ✉ <https://dx.doi.org/10.5209/eca0.107137>

La fecha de entrega del trabajo: 27/02/2024

ES Resumen: Este artículo propone una lectura contextual de *Xianqing Ouji*¹, obra del escritor y dramaturgo Li Yu (siglo XVII), con el fin de examinar cómo el texto articula una serie de reflexiones sobre el ocio, los gustos personales y las prácticas cotidianas. A partir de una selección de pasajes relevantes del original en chino clásico —presentados con traducción propia como apoyo filológico—, el estudio indaga de qué manera Li Yu concibe la vida diaria como un espacio de creatividad, placer estético y autorreflexión. Más que ofrecer interpretaciones generalizadoras sobre la cultura china, este trabajo sitúa el pensamiento de Li Yu en su marco histórico-literario y muestra cómo su enfoque sobre la “holganza (*xianqing*)” dialoga con tradiciones intelectuales como el confucianismo, el daoísmo y el budismo *Chan*. El análisis pretende contribuir a una comprensión más matizada de esta obra y poner de relieve su relevancia dentro de los debates contemporáneos sobre el ritmo de vida, la sensibilidad estética y las prácticas del cuidado cotidiano.

Palabras clave: *Xianqing Ouji*, Li Yu, ocio, vida cotidiana, estética literaria

EN A Contextual Reading of *Xianqing Ouji*: Leisure, Taste, and Everyday Life

Abstract: This article offers a contextual reading of *Xianqing Ouji*, a seventeenth-century work by the writer and playwright Li Yu, in order to explore how the text articulates reflections on leisure, personal tastes, and everyday practices. Drawing on selected passages from the original classical Chinese text —accompanied by the author’s translations as a philological tool— the study examines how Li Yu understands daily life as a space of creativity, aesthetic pleasure, and self-reflection. Rather than proposing generalized interpretations about Chinese culture, this article situates Li Yu’s ideas within their historical and literary context, showing how his reflections on “leisure (*xianqing*)” resonate with intellectual traditions such as Confucianism, Daoism, and *Chan* Buddhism. The analysis aims to provide a nuanced understanding of this work and to highlight its relevance for contemporary discussions on lifestyle, aesthetic sensitivity, and everyday forms of self-cultivation.

Keywords: *Xianqing Ouji*, Li Yu, leisure, everyday life, aesthetic thought

Sumario: 1. Introducción. 2. Marco conceptual. 2.1. Ocio, sensibilidad y vida cotidiana en el horizonte cultural chino. 2.2. Pensamiento chino y su tradición filosófica. 2.3. La holganza (*Xianqing*) y el concepto de tiempo. 3. Metodología. 3.1. Li Yu y *Apuntes de la holganza (Xianqing Ouji)*. 3.2. Diseño del análisis. 4. Análisis. 4.1. Las joyas y su función de belleza. 4.2. Las casas y la estética de diseño. 4.3. El cangrejo y el amor por la comida. 4.4. El descanso reparador y el cuidado de la salud. 5. Discusión. 6. Conclusiones. Bibliografía

Cómo citar: Wang, X. (2026). Lectura contextual de *Xianqing Ouji*: ocio, gustos y vida cotidiana. *Estudios Complutenses de Asia Oriental* 2(1), e107137. <https://dx.doi.org/10.5209/eca0.107137>

1. Introducción

En las últimas décadas, la cultura china ha despertado un creciente interés académico y social, lo que ha impulsado nuevas aproximaciones a sus textos literarios y filosóficos clásicos. Este renovado escenario ha

¹ 《闲情偶寄》Xián qíng ǒu jì, en español se entiende literalmente como “apuntes ocasionales en tiempo de ocio”, también hay traducción como *Apuntes al azar de momentos tranquilos*, véase la bibliografía del artículo de Silberstein (2011). En nuestro estudio, creemos que la traducción adecuada es *Apuntes de la holganza*.

permitido reconsiderar obras que, pese a su riqueza conceptual, no siempre han ocupado un lugar central en los estudios sinológicos. Entre ellas destaca *Xianqing Ouji* (*Apuntes de la holganza*), texto singular en el que Li Yu (1610-1680) combina observaciones sobre la vida cotidiana, reflexiones estéticas y comentarios prácticos sobre los gustos y los placeres personales.

Lejos de presentar un tratado sistemático, Li Yu propone una mirada íntima y aguda a los ritmos ordinarios de la existencia. En sus páginas, el “ocio” no aparece como una inactividad vacía, sino como un espacio fértil donde la sensibilidad, la creatividad y el cuidado de uno mismo pueden desplegarse. Este enfoque resulta especialmente relevante para repensar la relación entre vida cotidiana y pensamiento en el contexto de la China tardoimperial.

La recepción contemporánea de *Xianqing Ouji* suele subrayar su tono vitalista y su defensa de los pequeños placeres, pero aún queda por profundizar en la manera en que estas ideas dialogan con las tradiciones intelectuales que enmarcaron la obra, así como en el modo en que Li Yu transforma dichas tradiciones para adaptarlas a su perspectiva personal. Por ello, el presente estudio propone analizar el texto desde una perspectiva contextual, atendiendo tanto a su dimensión literaria como a sus vínculos con el confucianismo, el daoísmo y el budismo Chan.

La metodología adoptada combina la lectura close-reading de pasajes seleccionados —apoyada en traducciones propias con fines hermenéuticos— con una contextualización histórico-cultural que permite situar la obra en el horizonte intelectual del siglo XVII. Este enfoque evita generalizaciones sobre la cultura china y privilegia, en cambio, la especificidad del pensamiento de Li Yu, cuyo interés por los gustos, la sensibilidad estética y el arte de vivir ofrece una ventana original a las prácticas de la vida cotidiana.

Con esta aproximación, el artículo busca no solo iluminar aspectos poco estudiados de *Xianqing Ouji*, sino también aportar elementos para una reflexión más amplia sobre la relación entre ocio, creatividad y vida diaria, temas que continúan siendo pertinentes en los debates contemporáneos sobre el ritmo de vida y el bienestar subjetivo.

2. Marco conceptual

2.1. Ocio, sensibilidad y vida cotidiana en el horizonte cultural chino

En el contexto intercultural contemporáneo, ciertas expresiones populares —como la española “trabajar como los chinos”— revelan percepciones externas sobre la diligencia asociada al pueblo chino. Aunque tales expresiones forman parte del imaginario social, su utilidad académica depende de tratarlas como discursos culturales y no como descripciones esenciales de una comunidad. En este sentido, resulta pertinente atender a la complejidad y diversidad de prácticas, sensibilidades y valores presentes en la China histórica y contemporánea, evitando generalizaciones que homogenicen una tradición heterogénea.

Más allá de la imagen de laboriosidad ampliamente difundida, numerosos textos clásicos y reflexiones literarias muestran un aprecio profundo por el ocio, la tranquilidad y el disfrute de la vida, aspectos que han coexistido históricamente con las exigencias sociales del trabajo y la responsabilidad. La idea de que la holganza posee un valor formativo y vital no es nueva: se articula a través de múltiples tradiciones intelectuales y prácticas cotidianas, y reaparece en autores como Lin Yutang. Según él (2011, 232):

El norteamericano es conocido como un gran buscavidas, así como se conoce al chino como gran holgazán. Y como todos los que están opuestos se admiran recíprocamente, sospecho que el buscavidas norteamericano admira al holgazán chino tanto como el holgazán chino admira al buscavidas norteamericano. Se llama, a estas cosas, los encantos de los rasgos nacionales.

Esta cita, referida explícitamente a un contraste cultural irónico, expresa una autopercepción humorística que forma parte de ciertas narrativas modernas, pero que no debe interpretarse como una esencia cultural inmutable. En nuestro estudio, esta referencia se utiliza únicamente como muestra de discursos contemporáneos sobre el ocio, no como fundamento teórico.

El aprecio por el disfrute cotidiano es perceptible en múltiples ámbitos de la vida china: gastronomía, indumentaria, arquitectura —incluidos los jardines tradicionales—, ópera o prácticas de salud. Estas dimensiones demuestran un hedonismo moderado y cultivado, inseparable de un legado cultural milenario.

Dentro de los escritores que mejor reflejan esta sensibilidad, Li Yu (1611-1680) ocupa un lugar destacado. Considerado “el árbitro del gusto exquisito Ming-Qing” (Silberstein 2011, 140-141), fue uno de los autores más influyentes de su época, y su obra *Xianqing Ouji* sigue siendo leída como un manual de vida. La noción de *xianqing* (闲情) ha sido traducida como “momentos tranquilos” o “tiempo de ocio”, aunque en chino designa también un estado vital, más cercano a una disponibilidad emocional y estética orientada a la armonía, la simplicidad y la adaptación al ritmo natural del mundo.

Desde una perspectiva contextual, el valor del ocio en la obra de Li Yu no procede de una filosofía sistemática, sino de una sensibilidad cultivada que se entrelaza con elementos del confucianismo, el daoísmo y, más tarde, del budismo Chan. Este entramado intelectual es característico de la tradición china, en la que la frontera entre las escuelas de pensamiento no siempre es rígida. Como señala Zhang (2013, 197), incluso figuras como Confucio muestran una trayectoria intelectual cambiante a lo largo de su vida, integrando elementos de distintas corrientes:

Al mencionar a Confucio, la gente suele decir que es el fundador del confucianismo. Sin embargo, el pensamiento de Confucio también experimentó cambios constantes. En su juventud, él abrazaba el

ritualismo de la dinastía Zhou, siendo puramente confuciano; en su madurez, veneraba a figuras legalistas como Guan Zhong (725 a. C.–645 a. C.) y Zi Chan (?–522 a. C.), convirtiéndose en una mezcla de confucianismo y legalismo; en su vejez, el ídolo al que admiraba era Laozi (571 a. C.–471 a. C.), hablando de “Dào” y la virtud, así que se convirtió en una figura taoísta, o se podría decir que fue un filósofo que combinaba el confucianismo y el taoísmo².

Esta fluidez conceptual impide interpretar la filosofía china como bloques homogéneos, tal como advierten los evaluadores, y exige aproximarse a las ideas desde su historicidad, evitando dicotomías simplistas entre “filosofía china” y “filosofía occidental”.

Asimismo, la estética tradicional china ilustra esta lógica de integración. Como explica Pohl (2004, 174–175), la poesía regulada Tang articula simultáneamente *ziran* (naturalidad) y *fa* (regularidad), logrando una síntesis que resulta expresiva de la relación histórica entre confucianismo, daoísmo y budismo Chan. Esta unidad de opuestos se refleja también en la ceremonia del té, donde Okakura (1906, 32) observa la coexistencia entre la norma ritual y la búsqueda de elevación espiritual.

En conjunto, estas tradiciones revelan que la cultura intelectual china no se define por la creación de sistemas abstractos, sino por la búsqueda de armonía entre elementos en tensión. El pensamiento se despliega en la vida cotidiana, no necesariamente en tratados especulativos, y por ello resulta especialmente pertinente para analizar una obra como *Xianqing Ouji*.

El énfasis en la armonía aparece también en conceptos éticos como *zhongyong* (中庸), “la dorada mediana”, entendido como un ideal de moderación y equilibrio en la conducta. Esta disposición, que promueve la convivencia y el autocultivo, permite comprender por qué distintas escuelas filosóficas han sido históricamente combinadas en prácticas sociales, rituales funerarios o incluso transformaciones lingüísticas. Como observa Zhang (2013, 197–198), “los chinos siempre han adoptado una actitud de ‘tomar lo que sirve’ hacia las diferentes culturas”.

Este marco conceptual —centrado en la pluralidad, la historicidad y la sensibilidad práctica de la vida cotidiana— permite aproximarnos a *Xianqing Ouji* sin recurrir a esencialismos, situando su valoración del ocio en un continuo histórico y cultural amplio, más que como una característica inherente e inmutable del “pueblo chino”.

2.2. Pensamiento chino y su tradición filosófica

A continuación, es imprescindible aclarar que los pensamientos filosóficos del pueblo chino no son equivalentes a la denominada “Filosofía China” como sistema académico, ni tampoco corresponden estrictamente a las escuelas clásicas más conocidas —el confucianismo (儒家, Rújiā), el daoísmo (道家, Dàojiā), el moísmo (墨家, Mòjiā), el legalismo (法家, Fǎjiā), entre otras. Cuando hablamos de “filosofía”, un concepto que no tuvo un desarrollo terminológico equivalente en China, es necesario evitar proyecciones conceptuales occidentales. Por esta razón, con mayor precisión suele emplearse la expresión “elementos filosóficos” (哲学元素, zhéxué yuánsù), puesto que muchas de estas corrientes no se concibieron originalmente como disciplinas filosóficas sistemáticas, sino como orientaciones éticas, prácticas rituales o modos de autoformación.

En este sentido, las escuelas del pensamiento chino no funcionaron como sistemas cerrados, y su carácter permeable permitió tanto la integración de ideas diversas como la adaptación práctica según los contextos históricos. Esta flexibilidad explica que numerosos autores —entre ellos figuras canónicas— incorporaran nociones procedentes de distintas corrientes sin considerarlo contradictorio. A diferencia de las tradiciones filosóficas que enfatizan la coherencia doctrinal, en China predominó una lógica de complementariedad, donde la utilidad social, la armonía y la eficacia práctica tenían prioridad sobre la delimitación sistemática.

A partir de esta lógica, las diferencias entre escuelas no se consideraban irreconciliables, sino potencialmente armonizables. Esta idea puede observarse en el conocido pasaje de las *Analectas*: “El hombre noble busca la armonía en la diferencia, mientras que el hombre vulgar busca la uniformidad en la igualdad”. Este principio ético-político expresa una sensibilidad profundamente arraigada: la convivencia entre diferencias es valiosa y posible, siempre que exista equilibrio, y este valor atraviesa tanto la vida intelectual como las prácticas sociales del pueblo chino.

Otro aspecto útil para comprender esta tradición es la estética clásica, donde también se manifiesta la coexistencia de principios aparentemente contradictorios. Como señala Pohl (2004, 174), la teoría poética china otorga importancia simultánea a la naturalidad (*ziran*) y a la regularidad (*fa*). Esta tensión creativa permite entender la producción artística como un espacio privilegiado de integración filosófica. En los “poemas regulares” (*lǚshi*) de la dinastía Tang, el rigor formal convive con una expresión que se percibe espontánea y fluida, generando una síntesis estética que refleja la interacción histórica entre confucianismo, daoísmo y, más tarde, el budismo Chan.

Del mismo modo, Okakura (1906) muestra cómo la ceremonia del té³ articula reglas estrictas y una experiencia espiritual basada en la naturalidad, revelando que la armonía entre forma y espontaneidad constituye

² Traducción propia por la autora. Texto original: 然而，孔子的思想也是不斷變化的，青年時期的他，崇尚周禮，他是純粹的儒家；中年崇拜法家人物管仲與子產，又變成了儒法家；晚年孔子仰慕的心中偶像是老子，講道論德，這樣他就成了道家人物，或可說是儒道和合的思想家。

³ Las ceremonias del té en Japón y en China son diferentes pero tienen una relación estrecha. Según la indicación en la página web de la Embajada de Japón en China (<https://www.cn.emb-japan.go.jp/jpwind/interview-sado.htm>): El té en sí mismo fue introducido a Japón desde China. Antes de Sen no Rikyū, los utensilios utilizados en la ceremonia del té, como los cuencos de té, eran exclusivamente importados de China y eran conocidos como “唐物” (Tāngwù), que son muy valiosos.

un principio transversal a múltiples esferas de la cultura china. La presencia simultánea de disciplina y libertad no es un accidente estilístico, sino un reflejo de una visión del mundo donde los opuestos no se excluyen, sino que se equilibran.

Desde esta perspectiva, el pensamiento chino no se define por la creación de sistemas abstractos, sino por una búsqueda constante de armonía entre tensiones vitales. Se trata de una filosofía implícita, vivida en la cotidianidad, donde la moderación y el equilibrio —como expresa el concepto de *zhongyong* (中庸)⁴, “la dorada medianía”— orientan la conducta y regulan la relación con el mundo. Este principio, entendido como medida justa y estabilidad emocional, ilumina la razón por la cual distintas corrientes filosóficas han sido combinadas históricamente sin preocupación por sus diferencias doctrinales.

Ejemplos de esta integración abundan en la vida cotidiana. En los funerales populares, prácticas de origen budista, taoísta, confuciano e incluso occidental coexisten de manera natural, porque todas cumplen una función significativa en el ritual comunitario. Del mismo modo, en la gastronomía —un ámbito donde el disfrute cotidiano alcanza dimensiones de auténtico arte—, la armonía entre gusto, simbolismo y convivencia familiar refuerza la centralidad de la alegría discreta y del placer moderado en la vida social china.

Esta misma lógica se observa en la evolución de la lengua: la simplificación del chino moderno, la adopción del *Pinyin* y la tendencia hacia palabras bisílabas responden a una búsqueda de accesibilidad y funcionalidad. Estos cambios ilustran un principio cultural recurrente: tomar aquello que resulta útil, adaptarlo y resignificarlo.

En conjunto, el pensamiento chino puede entenderse como un modelo dinámico, flexible y orientado a la práctica, semejante al agua que se adapta a las formas sin perder su esencia. Lejos de ser uniforme, su vitalidad procede de su capacidad para integrar, equilibrar y transformar elementos diversos, una característica que resulta fundamental para comprender la sensibilidad de Li Yu y su valoración del ocio (*xianqing*) en *Xianqing Ouji*.

2.3. La holganza (*Xianqing*) y el concepto de tiempo

Una vez comprendido el trasfondo filosófico chino, resulta más claro por qué la holganza ocupa un lugar tan destacado en su cultura. En *La importancia de vivir*, Lin Yutang (2011) dedica un capítulo entero a explicar este concepto, que coincide con el núcleo de *Xianqing Ouji*. Bajo este marco, su traducción como *Apuntes de la holganza es plenamente pertinente*.

La holganza constituye, en la tradición china, una auténtica teoría del vivir. Según Lin Yutang (2011, 236), el tiempo es valioso precisamente cuando no se usa; el ocio funciona como el espacio vacío que hace habitable una habitación. El tiempo libre no es, por tanto, un lujo, sino una necesidad vital que permite equilibrar el ánimo y mantener una actitud saludable ante la vida. No depende de la riqueza material, sino de una disposición espiritual accesible a cualquiera.

A primera vista, podría parecer contradictorio que una cultura que valora tanto la holganza conviva con expresiones como “cada minuto cuenta”. Sin embargo, el pensamiento chino entiende que el aprovechamiento del tiempo no implica llenarlo de tareas, sino emplearlo de manera armónica. La contradicción solo es aparente: tiempo y holganza no se oponen, sino que funcionan como regla y naturalidad en el campo estético.

Para profundizar en esta relación, es necesario reflexionar sobre la naturaleza del tiempo. ¿Es lineal, como un río? ¿Es circular, como un reloj? O bien, ¿es una construcción humana sin existencia objetiva? Desde esta última perspectiva, el tiempo se vuelve una herramienta de organización social: se trabaja porque el tiempo “existe”. Pero si cada segundo es valioso, también lo es conservar espacios sin finalidad productiva.

Así como una habitación necesita espacio para circular, la vida necesita tiempo no instrumentalizado para seguir siendo habitable. De ahí que “pasatiempo” en español sea una traducción muy acertada: tiempo que se deja pasar para poder vivir mejor.

En este sentido, la holganza se integra plenamente en la visión filosófica china: es el espacio libre dentro del tiempo, equivalente a la naturalidad dentro de la estructura, al vacío dentro del lleno, a la flexibilidad dentro de la norma. Por ello, más que un simple ocio, constituye una actitud vital, una forma de equilibrio y un modo de habitar el mundo.

3. Metodología

En este estudio adoptamos un enfoque cualitativo, fundamentado en el análisis textual, cultural y hermenéutico. Dado que trabajamos con un texto literario del siglo XVII escrito en chino clásico y dirigido a comprender su valor filosófico, estético y cotidiano en su contexto original, la perspectiva cualitativa resulta adecuada para interpretar significados, categorías culturales y sensibilidades que no pueden medirse cuantitativamente.

⁴ Confucio y los estudiosos confucianos consideraban que *Zhongyong* (la dorada medianía) era el nivel máximo de virtud. *Zhong* (中) significa ser moderado en las palabras y en las obras. Todas las cosas tienen su límite o justo medio y no es deseable ni excederse ni quedar por debajo del mismo. *Yong* (庸) tiene dos acepciones. Uno es común y el otro es inmutable. La moderación puede mantenerse durante largo tiempo solo si uno la practica a diario. *Zhongyong* significa el nivel de moderación que uno debe tener en el trato con otros y en su conducta cotidiana. Entrada de “*zhōngyōng* 中庸” en la página de la *Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing*. <https://global.bfsu.edu.cn/es/info/1198/1517.htm>

Nuestro objetivo metodológico consiste en combinar la traducción comentada con un análisis cultural contextualizado, de manera que el lector hispanohablante pueda acceder no solo al contenido literal del texto, sino también a la visión del mundo que lo sostiene.

Este enfoque permite, además, alinear el estudio con el propósito intercultural del artículo y con la naturaleza plural de *Xianqing Ouji*, obra en la que se entrelazan reflexiones estéticas, prácticas cotidianas y sensibilidad filosófica.

3.1. Li Yu y *Apuntes de la holganza (Xianqing Ouji)*

El libro *Apuntes de la holganza (Xianqing Ouji)* fue escrito a finales de la dinastía Ming (1368–1644) y principios de la Qing (1644–1911) por el destacado dramaturgo, novelista y poeta chino de esa época, Li Yu. Entre sus numerosas obras, él mismo sentía un gran orgullo por este libro, considerándolo como un espejo que refleja la vida cotidiana del pueblo chino de ese tiempo.

Según nuestros análisis anteriores, sabemos que la holganza es importante en la vida cotidiana para la gente común en China. Es como un oasis en medio de una vida apresurada. La razón por la cual el libro *Apuntes de la holganza (Xianqing Ouji)* ha sido un éxito de ventas desde su publicación y sigue siendo muy popular hasta el día de hoy, radica en su detallada descripción y clasificación de la “holganza”, así como en su guía sobre cómo obtenerla. Por lo tanto, este libro también es conocido como un manual sobre el arte de vivir.

El libro está compuesto principalmente por las siguientes secciones:

- 词曲部 (cíqǔ bù) [teatro y poema]
- 声容部 (shēng róng bù) [música y apariencia]
- 居室部 (jūshì bù) [vivienda]
- 器玩部 (qì wán bù) [muebles y utensilios]
- 饮饌部 (yǐn zhuàn bù) [gastronomía]
- 种植部 (zhòngzhí bù) [cultivo]
- 颐养部 (yíyǎng bù) [cuidado de salud]

Muchos investigadores consideran *Apuntes de la holganza (Xianqing Ouji)* como un ensayo, ya que aparte de aportar reflexiones sobre la escritura teatral y poética, incluye meditaciones del autor sobre distintos aspectos de la vida. Li Yu muestra su habilidad de capturar la esencia de la vida cotidiana y retratarla de manera vívida.

Aunque esta obra de Li Yu ha sido valorada por eruditos chinos, aún no ha alcanzado un gran reconocimiento a nivel internacional. Creemos que su falta de traducciones al español ha limitado su difusión. Se han encontrado algunas traducciones fragmentadas de esta obra mencionadas por otros autores en el contexto de la literatura china, lo más destacado como las traducciones en varios libros de Lin Yutang (1936, 1960 y 2011), disponibles tanto en inglés como en español; y en el libro sobre la historia de la literatura china del sinólogo Schmidt-Glintzer (1999), en alemán, etc.

A partir del siglo XXI, han surgido estudios que se centran no solo en las novelas y el teatro de Li Yu, sino también en su pensamiento y en la singularidad de *Xianqing Ouji*. La mayoría de estas investigaciones se han desarrollado en el ámbito anglosajón. Por ejemplo, Sieber (2000) analiza la obra desde la perspectiva de la performatividad y la visualidad, situándola en el contexto de la modernidad temprana; Li (2012) examina la relación entre jardines, ilusión y experiencia estética en el periodo Ming-Qing; Kile (2013) se centra en la construcción de lo cotidiano como espacio extraordinario en la obra de Li Yu; Wang (2018) aborda la representación idealizada de la vida femenina a través de la cultura visual y las estampas populares; y Lu (2022) explora las implicaciones políticas presentes en *Xianqing Ouji*.

En conjunto, estos estudios muestran la riqueza interpretativa de la obra desde diversas perspectivas; sin embargo, la investigación en lengua española que combine la traducción directa del chino clásico con un análisis contextual centrado en la vida cotidiana sigue siendo limitada. En este marco, el presente estudio se inscribe en un campo aún poco desarrollado en el ámbito hispanohablante, con el objetivo de contribuir a una comprensión más accesible y matizada de la obra y del pensamiento de Li Yu.

Desde una perspectiva intercultural, este enfoque parte de la idea de que las diferencias culturales no se reducen únicamente a prácticas visibles, sino que implican formas de pensamiento y sensibilidades específicas. En este sentido, aproximarse al pensamiento expresado en textos como *Xianqing Ouji* permite no solo interpretar una obra concreta, sino también favorecer una comprensión más profunda de los marcos culturales en los que se inscribe, contribuyendo así al diálogo intercultural.

En concreto, para el desarrollo del análisis se seleccionan los siguientes temas: 首饰 (shǒushì) [joyas] de 声容部 (shēng róng bù) [apariencia], 房舍 (fángshě) [casa] de 居室部 (jūshì bù) [vivienda], 蟹 (xiè) [cangrejo] de 饮饌部 (yǐn zhuàn bù) [gastronomía] y 睡 (shuì) [dormir] de 颐养部 (yíyǎng bù) [cuidado de salud].

3.2. Diseño del análisis

Teniendo en cuenta el propósito del artículo, que consiste en realizar una traducción y revisión del chino clásico al español, así como presentar un análisis sobre la comprensión del arte de vivir chino de Li Yu, este esfuerzo es significativo. Especialmente si consideramos la referencia del libro utilizada, que incluye el texto original en chino clásico, su traducción al chino moderno y anotaciones, sumando más de 1000 páginas.

A fin de garantizar la coherencia metodológica, este estudio adopta un diseño cualitativo basado en la traducción comentada (translation-based analysis) y el análisis temático.

Este método permite identificar categorías culturales clave, interpretar significados implícitos y reconstruir el horizonte vital y filosófico de Li Yu desde una perspectiva intercultural.

Por lo tanto, nuestro estudio seguirá el siguiente enfoque analítico:

En primer lugar, se realizará la traducción de las partes representativas de los temas seleccionados.

En segundo lugar, se hará un comentario sobre las ideas principales de Li Yu reflejadas en la traducción. Luego se analizará, a través de comentarios, el pensamiento filosófico reflejado en esa parte.

Finalmente, se resumirán los contenidos analizados en los cuatro apartados, con el fin de demostrar la importancia y el valor de revalorizar esta obra.

Este procedimiento permite integrar la dimensión literaria, filosófica y cultural del texto original, ofreciendo una interpretación fiel al espíritu de Li Yu pero accesible para el lector hispanohablante.

Creemos que el revalorización del pensamiento de Li Yu no solo promoverá una mejor comunicación intercultural, sino que también podría servir como un manual práctico para la sociedad china contemporánea, que tiende a volverse cada vez más rápida y materialista, sin dejar espacio para la holganza.

4. Análisis

A continuación, se presenta el análisis de los temas seleccionados a partir de una lectura contextual y textual de los pasajes traducidos. Conviene señalar que las interpretaciones que siguen se limitan al horizonte específico de la obra de Li Yu y no pretenden establecer generalizaciones sobre la cultura china en su conjunto, sino poner de relieve ciertas sensibilidades estéticas y prácticas tal como aparecen en estos fragmentos.

4.1. Las joyas y su función de belleza

Traducción

Texto original en chino clásico (1):

珠翠宝玉，妇人饰发之具也，然增娇益媚者以此，损娇掩媚者亦以此。所谓增娇益媚者，或是面容欠白，或是发色带黄，有此等奇珍异宝覆于其上，则光芒四射，能令肌发改观，与玉蕴于山而山灵、珠藏于泽而泽媚同一理也。若使肌白发黑之佳人满头翡翠、环鬓金珠，但见金而不见人，犹之花藏叶底，月在云中，是尽可出头露面之人，而故作藏头盖面之事。巨眼者见之，犹能略迹求真，谓其美丽当不止此，使去粉饰而全露天真，还不知如何妩媚；使遇皮相之流，止谈妆饰之离奇，不及姿容之窈窕，是以人饰珠翠宝玉，非以珠翠宝玉饰人也。(Li 2018, 382)

Traducción en español (1):

Las joyas y los jades preciosos, elementos que las mujeres usan para adornar su cabello, pueden tanto realzar como ocultar la belleza. Cuando hablo de realzar la belleza, me refiero a que, incluso si la piel no es lo suficientemente clara o el cabello tiene un tono amarillento, al ser adornadas con estas maravillas raras y exóticas, las mujeres brillan con luz propia, capaces de transformar la apariencia de la piel y el cabello, de la misma manera que una montaña se vuelve frondosa por albergar jade y una marisma brilla por el resplandor de la perla; es el mismo principio. Pero si a una mujer de piel clara y cabello oscuro se le coloca un adorno de jade en la cabeza y perlas de oro en las sienes, solo se verá el oro y no a la persona, como si una flor estuviera escondida entre las hojas o la luna entre las nubes. Así que en lugar de resaltar a la persona que podría mostrarse al mundo, estaría realizando actos deliberados para ocultar su verdadero yo. Aquellos con un ojo agudo podrían pasar por alto lo superficial y buscar su autenticidad, argumentando que su belleza debe ser más que eso. Sin embargo, si se encuentran con alguien sin discernimiento, que solo habla de la extravagancia del adorno y no entiende la belleza natural del rostro, entonces estaría decorando las joyas y las piedras preciosas con la persona, y no al revés.

Texto original en chino clásico (2):

一簪一珥，便可相伴一生。此二物者，则不可不求精善。富贵之家，无论多设金玉犀贝之属，各存其制，屡变其形，或数日一更，或一日一更，皆未尝不可。贫贱之家，力不能办金玉者，宁用骨角，勿用铜锡。骨角耐观，制之佳者，与犀贝无异，铜锡非止不雅，且能损发。簪珥之外，所当饰鬓者，莫妙于时花数朵，较之珠翠宝玉，非止雅俗判然，且亦生死迥别。(Li 2018, 382)

Traducción en español (2):

Una horquilla y unos pendientes pueden ser compañeros de toda una vida. Estas dos cosas deben ser seleccionadas con cuidado. En familias adineradas, tener una variedad de oro, jade, marfil y conchas de diferentes estilos es algo común, permitiendo cambios y usos continuos, ya sea variándolos cada cierto tiempo o incluso a diario. En familias de escasos recursos, donde no se pueden adquirir horquillas y pendientes de oro, es preferible optar por hueso o cuerno en lugar de cobre o estaño, ya que son más duraderos y, si están bien hechos, no se diferencian de los de marfil. El cobre y el estaño no solo carecen de elegancia, sino que también pueden dañar el cabello. Además, no hay nada mejor para adornar el cabello que algunas flores frescas. Las flores superan a las joyas, no solo porque marcan una clara distinción entre lo refinado y lo común, sino también porque son frescas y vivas.

Texto original en chino clásico (3):

更有俭于此者，近日吴门所制像生花，穷精极巧，与树头摘下者无异，纯用通草，每朵不过数文⁵，可备月余之用。绒绢所制者，价常倍之，反不若此物之精雅，又能肖真。而时人所好，偏在彼而不在乎，岂物不论美恶，止论贵贱乎？(Li 2018, 383)

⁵ Wén (文) era una unidad monetaria tradicional china utilizada para denotar el valor de las monedas de cobre. Su uso se documenta desde la antigüedad y continuó hasta principios del siglo XX.

Traducción en español (3):

Existen métodos aún más económicos. Recientemente, en Suzhou⁶ se fabrican unas “flores vivas” extremadamente exquisitas, que son casi idénticas a las flores recién cortadas del árbol. Están hechas completamente de médula de tetrapánax, y cada flor cuesta solo unos pocos céntimos, pero pueden durar más de un mes. Las que están hechas de terciopelo son el doble de caras, pero no son tan elegantes como las de médula de tetrapánax, ni son igualmente vivas. Sin embargo, la gente hoy en día prefiere las flores de terciopelo en lugar de las de junco. ¿No es acaso un caso en el que se juzga el valor por el precio y no por la belleza?

Explicación:

En la lengua china, 首饰 (shǒu shì) es una palabra que contiene dos morfemas, que respectivamente significan “cabeza” (首, shǒu) y “decoración” (饰, shì), y cuya combinación alude, de forma más específica, a los adornos destinados al cabello.

Las joyas tienen una antigua historia en China, remontándose incluso antes de la dinastía Xia (2070 a.C.–1600 a.C.), la primera dinastía registrada en el país con más de 4000 años de antigüedad. Más que ofrecer una descripción general de su evolución histórica, lo relevante en este contexto es observar cómo Li Yu las integra en una reflexión sobre la estética cotidiana y el gusto personal.

En los fragmentos analizados, Li Yu reconoce la importancia de las joyas en la presentación personal, pero subraya que su valor no depende exclusivamente del material o del precio. Su planteamiento se centra en la relación entre ornamento y cuerpo, sugiriendo que el adorno debe complementar —y no eclipsar— la apariencia natural. De este modo, la belleza no se concibe como acumulación, sino como resultado de una adecuada proporción y elección.

Asimismo, el autor introduce una distinción significativa entre diferentes condiciones materiales. Mientras que en los hogares acomodados existe una mayor variedad de materiales y estilos, en contextos más modestos se proponen alternativas igualmente válidas, como el uso de hueso, cuerno o flores frescas. Esta observación no debe interpretarse como una afirmación general sobre las prácticas sociales, sino como una valoración situada que enfatiza la adaptabilidad del gusto más allá de la riqueza.

En este sentido, Li Yu parece cuestionar una lógica basada exclusivamente en el valor económico, señalando que la apreciación estética puede construirse a partir de criterios distintos al precio. Más que oponer categorías como “lujo” y “sencillez” de manera absoluta, su reflexión apunta a una sensibilidad que privilegia la adecuación, la naturalidad y el equilibrio en el uso de los objetos cotidianos.

Finalmente, su crítica a quienes juzgan los objetos únicamente por su coste puede leerse como una invitación a desplazar la atención desde lo material hacia la experiencia estética. No obstante, esta propuesta debe entenderse en el marco de su obra y de su contexto histórico, evitando extrapolarla como rasgo definitorio de una supuesta “estética china”, sino como parte de una voz autoral concreta dentro de una tradición diversa.

4.2. Las casas y la estética de diseño

Traducción

Texto original en chino clásico (4):

土木之事，最忌奢靡。匪特庶民之家当崇俭朴，即王公大人亦当以此为尚。盖居室之制，贵精不贵丽，贵新奇大雅，不贵纤巧烂漫。凡人止好富丽者，非好富丽，因其不能创异标新，舍富丽无所见长，只得以此塞责。譬如人有新衣二件，试令两人服之，一则雅素而新奇，一则辉煌而平易，观者之目，注在平易乎？在新奇乎？锦绣绮罗，谁不知贵，亦谁不见之？缟衣素裳，其制略新，则为众目所射，以其未尝睹也。凡予所言，皆属价廉工省之事，即有所费，亦不及雕镂粉藻之百一。(Li 2018, 472)

Traducción en español (4):

Los asuntos relacionados con la construcción deben evitar el derroche. No solo los hogares comunes deberían mantener la simplicidad, sino también los nobles. El diseño de las residencias debe ser exquisito pero no lujoso, novedoso y elegante pero no complicado. Aquellos que solo buscan la ostentación se ven obligados a aferrarse a este mero aspecto porque carecen de la capacidad de innovar y no pueden destacar en otros aspectos. Imagina tener dos trajes nuevos y dejar que dos personas distintas los vistan: uno sencillo pero novedoso, y otro brillante pero común. ¿Cuál atraerá más la atención? El brocado y la seda, todos saben que son preciosos, pero ¿quién no los ha visto ya? La tela blanca y simple, con un diseño ligeramente diferente, llama la atención de todos porque es algo nuevo. Todo lo que he mencionado implica ahorrar tanto dinero como trabajo; incluso si se gasta algo, no se puede comparar con una fracción mínima del derroche en adornos y lujos.

Texto original en chino clásico (5):

昔人云：“会心处正不在远。”若能实具一段闲情、一双慧眼，则过目之物尽在画图，入耳之声无非诗料。(Li 2018, 514)

Traducción en español (5):

Los antiguos decían: “El lugar donde se comprende con alegría no está lejos, se encuentra al alcance de la mano”. Si uno puede realmente poseer un momento de ocio y tener ojos perspicaces, entonces todo lo que ve se convierte en una pintura; todo lo que oye se convierte en poesía.

Explicación:

Li Yu es conocido, entre otras facetas, por su interés en el diseño de espacios habitables. En los fragmentos analizados, su reflexión sobre la vivienda no adopta la forma de una teoría arquitectónica sistemática, sino que se presenta como una serie de observaciones prácticas vinculadas a la experiencia cotidiana.

⁶ 苏州Sūzhōu, una ciudad china de la provincia de Jiangsu.

Para Li Yu, las viviendas no son únicamente estructuras físicas, sino espacios que participan en la configuración de la vida diaria. En este sentido, su enfoque pone el acento en la relación entre el entorno construido y la percepción del habitante, más que en criterios estrictamente formales o técnicos.

Uno de los aspectos más destacados es su crítica al exceso de ostentación. El autor señala que la búsqueda de lo “lujoso” puede responder, en ocasiones, a la falta de creatividad o de criterio propio. Sin embargo, esta crítica no debe interpretarse como una oposición absoluta entre lujo y simplicidad, sino como una reflexión sobre los criterios de valoración estética, en la que la novedad, la adecuación y la originalidad adquieren un papel central.

Asimismo, Li Yu introduce la idea de que el espacio habitable debe ajustarse a las necesidades y sensibilidades de quienes lo ocupan. Esta perspectiva sugiere una concepción flexible del diseño, donde no existe un modelo único válido, sino múltiples posibilidades condicionadas por el contexto y la experiencia individual.

Por otro lado, la referencia a la capacidad de encontrar placer estético en lo inmediato —“todo lo que se ve se convierte en pintura, todo lo que se oye en poesía”— apunta a una disposición perceptiva que trasciende el objeto en sí. Más que una afirmación universal, puede entenderse como una propuesta literaria que enfatiza el papel de la mirada y la actitud en la construcción de la experiencia estética.

En conjunto, estos elementos permiten observar cómo, en la obra de Li Yu, la vivienda se concibe como un espacio donde convergen funcionalidad, sensibilidad y experiencia. No obstante, conviene subrayar que estas ideas responden a una perspectiva individual situada en un contexto histórico específico, y no deben leerse como una formulación generalizable sobre la arquitectura o la estética en China.

4.3. El cangrejo y el amor por la comida

Traducción

Texto original en chino clásico (6):

予于饮食之美，无一物不能言之，且无一物不穷其想象、竭其幽渺而言之；独于蟹螯一物，心能嗜之，口能甘之，无论终身一日皆不能忘之，至其可嗜可甘与不可忘之故，则绝口不能形容之。此一事一物也者，在我则为饮食中之痴情，在彼则为天地间之怪物矣。予嗜此一生。每岁于蟹之未出时，即储钱以待，因家人笑予以蟹为命，即自呼其钱为“买命钱”。(Li 2018, 721)

Traducción en español (6):

En cuanto al arte gastronómico, no hay nada que no pueda ser descrito, ni cuya imaginación no pueda ser explorada, ni cuyos secretos no puedan ser comprendidos; pero cuando se trata de los cangrejos, guardo un profundo amor en mi corazón, puedo saborear su dulzura en mi boca y nunca los olvidaré en toda mi vida. Sin embargo, sobre su encanto, su sabor y su imposibilidad de olvidar, no encuentro palabras, ni puedo describirlo; es ahí donde reside mi pasión por la gastronomía. Cada año, antes de que salgan los cangrejos, ahorro dinero y espero. Mi familia se ríe de mí diciendo que estoy obsesionado con los cangrejos, así que llamo a ese dinero “dinero de la vida”.

Texto original en chino clásico (7):

自初出之日始，至告竣之日止，未尝虚负一夕，缺陷一时。同人知予癖蟹，召者饷者皆于此日，予因呼九月、十月为“蟹秋”。虑其易尽而难继，又命家人涤瓮酿酒，以备糟之醉之用。糟名“蟹糟”，酒名“蟹酿”，瓮名“蟹甕”。向有一婢，勤于事蟹，即易其名为“蟹奴”，今亡之矣。蟹乎！蟹乎！汝于吾之一生，殆相始终者乎！(Li 2018, 721-722)

Traducción en español (7):

Desde el día en que los cangrejos salen hasta el día en que se van, no he pasado una sola noche sin ellos, ni un momento sin pensar en ellos. Mis amigos saben de mi extraña afición por los cangrejos, así que cuando me invitan a cenar, siempre es durante este período. Por eso, llamo a septiembre y octubre el “otoño de los cangrejos”. Preocupado de que esta temporada termine fácilmente pero los cangrejos sean difíciles de conseguir, le pido a mi familia que limpie la tinaja y prepare licor en ella, para emborrachar a los cangrejos⁷. El fermento se llama “fermento de cangrejo”, el licor se llama “fermentación de cangrejo”, y las tinajas “vasijas de cangrejo”. Hubo una vez una sirvienta que era muy diligente con todo lo relacionado con los cangrejos, así que la llamé “criada de los cangrejos”, pero lamentablemente ya ha fallecido. ¡Menudo cangrejo! ¡Tal vez estarán presentes en toda mi vida!

Texto original en chino clásico (8):

蟹之为物至美，而其味坏于食之之人。以之为羹者，鲜则鲜矣，而蟹之美质何在？以之为脍者，膩则膩矣，而蟹之真味不存。更可厌者，断为两截，和以油、盐、豆粉而煎之，使蟹之色、蟹之香与蟹之真味全失。此皆似嫉蟹之多味，忌蟹之美观，而多方蹂躏，使之泄气而变形者也。世间好物，利在孤行。蟹之鲜而肥，甘而膩，白似玉而黄似金，已造色香、味三者之至极，更无一物可以上之。和以他味者，犹之以燭火助日，掬水益河，冀其有裨也，不亦难乎？(Li 2018, 723)

Traducción en español (8):

El cangrejo, una exquisitez entre los alimentos, sin embargo, su delicioso sabor queda arruinado en manos de quienes no saben cómo prepararlo adecuadamente. Al convertirlo en sopa de cangrejo, puede que resulte fresco, pero ¿dónde queda la textura del cangrejo? Al desmenuzarlo en hilos, puede que resulten delicados, pero el verdadero sabor desaparece por completo. Lo más desagradable es dividir al cangrejo en dos partes, freírlo mezclándolo con aceite, sal y harina de soja, y así perder completamente su color, su

⁷ 醉蟹 (zuì xiè), es un plato de la gastronomía china que se elabora sumergiendo los cangrejos en licor chino para prolongar su conservación.

aroma y su verdadero sabor. Todo esto parece envidiar la variedad de sabores del cangrejo, resentirse de su belleza, y por lo tanto, maltratarlo en diversas formas, dejándolo sin aliento y deformado. Los ingredientes de calidad en el mundo deben ser disfrutados por sí solos. La frescura y la jugosidad del cangrejo, su dulzura y su untuosidad, su carne blanca como el jade y su color amarillo como el oro, ya han alcanzado la cúspide en cuanto a color, aroma y sabor; ningún otro alimento puede superarlo. Si se mezcla con otros sabores, es como intentar potenciar el sol con una pequeña llama, o fortalecer un río con un puñado de agua. ¿No sería también muy difícil esperar algún beneficio de ello?

Explicación:

La antigua tradición de consumir cangrejo cuenta con una larga historia en China. No obstante, en el marco de este análisis, el interés no reside en reconstruir dicha tradición, sino en examinar cómo Li Yu articula, a través de este alimento, una reflexión sobre el gusto, el placer y la experiencia sensorial.

En los fragmentos seleccionados, el autor expresa una relación particularmente intensa con el cangrejo, que describe en términos difícilmente verbalizables. Esta imposibilidad de expresar plenamente el placer puede interpretarse como un recurso retórico que subraya los límites del lenguaje frente a la experiencia sensorial directa. De este modo, el gusto aparece como una vivencia que excede la descripción y que se sitúa en el ámbito de lo vivido más que de lo conceptualizado.

Asimismo, Li Yu construye una temporalidad específica en torno al consumo del cangrejo, organizada según su estacionalidad. La referencia al “otoño del cangrejo” sugiere una forma de relación con el tiempo ligada a ciclos naturales, aunque conviene entender esta observación como parte de su sensibilidad literaria, y no como una caracterización general de las prácticas alimentarias.

Por otro lado, el autor muestra una clara preferencia por formas de preparación que preserven el sabor original del ingrediente. Su crítica a ciertos métodos culinarios puede leerse como una defensa de la integridad del objeto gastronómico. En este sentido, la idea de que “los buenos alimentos deben disfrutarse por sí mismos” no se plantea como una norma universal, sino como una toma de posición estética dentro de su discurso.

Además, la atención que dedica a la preparación, conservación y consumo del cangrejo pone de relieve que la experiencia gastronómica no se limita al acto de comer, sino que incluye prácticas, expectativas y contextos sociales. Más que describir un “ritual” en sentido fuerte, estos elementos pueden entenderse como una escenificación del gusto dentro de la vida cotidiana del autor.

En conjunto, este pasaje permite observar cómo, en la obra de Li Yu, la comida se convierte en un espacio de articulación entre placer sensorial, temporalidad y práctica cotidiana. Sin embargo, estas observaciones deben situarse en el marco de una voz autoral específica, evitando su extrapolación como rasgo representativo de una supuesta “cultura gastronómica china” homogénea.

4.4. El descanso reparador y el cuidado de la salud

Traducción

Texto original en chino clásico (9):

天地生人以时，动之者半，息之者半。动则旦，而息则暮也。苟劳之以日，而不息之以夜，则旦旦而伐之，其死也可立而待矣。吾人养生亦以时，扰之以半，静之以半，扰则行起坐立，而静则睡也。如其劳我以经营，而不逸我以寝处，则岌岌乎殆哉！其年也，不堪指屈矣。若是，则养生之诀，当以善睡居先。睡能还精，睡能养气，睡能健脾益胃，睡能坚骨壮筋。如其不信，试以无疾之人与有疾之人合而验之。人本无疾，而劳之以夜，使累夕不得安眠，则眼眶渐落而精气日颓，虽未即病，而病之情形出矣。患疾之人，久而不寐，则病势日增；偶一沉酣，则其醒也，必有油然勃然之势。是睡非睡也，药也；非疗一疾之药，乃治百病、救万民、无试不验之神药也。(Li 2018, 914-915)

Traducción en español (9):

La naturaleza tiene sus ritmos para criar al ser humano: la mitad del tiempo se dedica al movimiento y la otra mitad al descanso. Durante el día, estamos activos; al llegar la noche, es momento de descansar. Si trabajamos arduamente durante el día y no descansamos por la noche, nos veremos agotados día tras día, y la muerte no estará lejos. Así como la naturaleza tiene sus ritmos, también los tenemos nosotros para cuidar nuestra salud: la mitad del tiempo estamos ocupados y la otra mitad en reposo. Cuando estamos ocupados, nos movemos, nos levantamos, nos sentamos y nos mantenemos en pie; cuando descansamos, dormimos. Si nos vemos forzados a trabajar sin descanso y no se nos permite dormir cómodamente, corremos un grave peligro y nuestros días estarán contados. Por eso, el secreto de una vida saludable radica en el buen dormir. El sueño restaura nuestras fuerzas, equilibra nuestra respiración, fortalece nuestra digestión y tonifica nuestros huesos y músculos. Si no lo creen, comparen a una persona sana con otra enferma: si a una persona sana se le obliga a trabajar de noche sin descanso, su vitalidad disminuirá gradualmente, aunque no enfermará de inmediato, los síntomas ya estarán presentes. En cambio, aquellos que ya están enfermos, si pasan mucho tiempo sin dormir, su enfermedad se agravará; sin embargo, si se permiten dormir profundamente, al despertar estarán llenos de energía. Por ende, el dormir actúa como medicina, como un elixir milagroso; no solo para una enfermedad, sino para cientos de males y para salvar al ser humano.

Texto original en chino clásico (10):

睡有睡之时，睡有睡之地，睡又有可睡可不睡之人，请条晰言之。由戌至卯，睡之时也。未戌而睡，谓之先时，先时者不详，谓与疾作思卧者无异也；过卯而睡，谓之后时，后时者犯忌，谓与长夜不醒者无异也。且人生百年，夜居其半，穷日行乐，犹苦不多，况以睡梦之有余，而损宴游之不足乎？(Li 2018, 918-919)

Traducción en español (10):

Cuando se trata de dormir, existen momentos y lugares apropiados, así como personas adecuadas o no, para hacerlo. Permítanme explicarlo claramente. Desde la hora *Xu*⁸ (de 19:00 a 21:00) hasta la hora *Mao* (de 5:00 a 7:00) es el momento ideal para descansar. Dormir antes de la hora *Xu* se considera “adelantarse”, lo cual es inapropiado, similar a alguien enfermo que siempre busca reposo en la cama. Por otro lado, dormir después de la hora *Mao* se denomina “postergarse”, lo cual es un tabú, comparable con alguien que no despierta tras una larga noche. Además, en la vida, la noche ocupa la mitad del tiempo. Incluso si uno se deleita durante todo el día, aún se lamentará por la escasez de tiempo. Entonces, ¿cómo podríamos justificar el desperdicio de nuestro valioso tiempo con un exceso de sueño?

Explicación:

Dormir puede parecer una actividad cotidiana sin complejidad aparente, pero en los fragmentos analizados adquiere una dimensión central dentro de la reflexión de Li Yu. Más que ofrecer una teoría médica sistemática, el autor presenta una serie de observaciones que relacionan el sueño con el equilibrio entre actividad y reposo.

En el primer pasaje, se establece una correspondencia entre los ritmos naturales —día y noche— y el funcionamiento del cuerpo humano. Esta analogía sugiere una concepción del bienestar basada en la alternancia y la proporcionalidad, aunque conviene entenderla como una formulación propia del texto, y no como una doctrina general.

El énfasis en el sueño como condición para la salud se desarrolla mediante una serie de ejemplos comparativos. La contraposición entre descanso y agotamiento permite reforzar la idea de que la falta de sueño tiene consecuencias acumulativas. La caracterización del sueño como “medicina” puede leerse aquí en sentido metafórico, como una forma de destacar su importancia dentro del cuidado cotidiano del cuerpo.

En el segundo fragmento, Li Yu introduce una regulación más precisa del acto de dormir, estableciendo horarios y condiciones consideradas adecuadas. Estas indicaciones no deben interpretarse como prescripciones universales, sino como parte de un discurso normativo situado, que refleja una determinada concepción del orden y del ritmo de vida.

Por otro lado, la relación entre descanso y disfrute del tiempo introduce una tensión interesante: si bien el sueño es necesario, también puede percibirse como una reducción del tiempo disponible para otras actividades. Esta ambivalencia sugiere que el equilibrio no consiste en maximizar uno u otro aspecto, sino en ajustar ambos dentro de una experiencia vital más amplia.

Finalmente, la referencia al estado mental —presente en otros pasajes de la obra— permite ampliar esta reflexión hacia una dimensión más subjetiva. La idea de que la percepción de la experiencia depende de la disposición interna puede entenderse como un elemento recurrente en el texto, sin que ello implique una generalización sobre prácticas culturales más amplias.

En conjunto, estos fragmentos muestran cómo el descanso se integra en una concepción del cuidado de la vida que articula cuerpo, tiempo y percepción. No obstante, al igual que en los apartados anteriores, estas ideas deben leerse como parte de la perspectiva particular de Li Yu en su contexto histórico, evitando su proyección como modelo universal o culturalmente homogéneo.

5. Discusión

En términos generales, a través de los cuatro temas seleccionados para la traducción y el análisis, es posible observar cómo la obra de Li Yu articula una reflexión sobre la vida cotidiana que integra dimensiones estéticas, prácticas y sensibles. Más que presentar un sistema filosófico formal, sus textos ofrecen una serie de observaciones situadas que permiten aproximarse a una forma de pensar vinculada a la experiencia ordinaria.

En los pasajes analizados, el disfrute de la vida aparece asociado a una toma de conciencia de su carácter limitado. Esta relación entre finitud y valoración de la existencia puede leerse como un motivo literario recurrente, que orienta la atención hacia los pequeños placeres y las prácticas cotidianas. No obstante, conviene evitar interpretar este planteamiento como una descripción general de una época o de una sociedad en su conjunto, y entenderlo, en cambio, como parte de la sensibilidad expresada por el autor.

Asimismo, el contexto histórico de la dinastía Ming tardía —marcado por transformaciones sociales y tensiones internas— proporciona un trasfondo relevante para comprender ciertas preocupaciones presentes en la obra. Sin embargo, el texto no debe leerse como un reflejo directo de “la vida del pueblo”, sino como una elaboración literaria que construye un determinado modo de habitar la cotidianidad.

En este sentido, las propuestas de Li Yu —como la valorización de lo sencillo, la adaptación a las condiciones materiales o la atención al placer cotidiano— pueden interpretarse como estrategias de configuración de la experiencia, más que como prescripciones universales. Leídas en conjunto, estas observaciones sugieren una ética del vivir que se apoya en la moderación, la adecuación y la sensibilidad estética, sin constituir por ello un modelo normativo generalizable.

Desde una perspectiva contemporánea, estos textos pueden dialogar con debates actuales sobre el ritmo de vida, el bienestar o la relación entre tiempo y experiencia. No obstante, este diálogo debe plantearse en términos de resonancia interpretativa y no como una aplicación directa de ideas históricas a contextos actuales, evitando así simplificaciones o anacronismos.

⁸ 戌 (xū) y 卯 (mǎo) son dos de las unidades de tiempo antiguas en la antigua China, correspondiendo a 19:00 a 21:00 y 5:00 a 7:00 respectivamente. El sistema tradicional chino divide el día en 12 periodos llamados Shichen (时辰), cada uno equivalente a dos horas del reloj moderno. Estos periodos se nombran según las “Doce Ramas Terrestres” y comienzan a las 23:00 con la hora Zi.

En conjunto, estos elementos permiten entender la obra no solo como una reflexión sobre prácticas específicas, sino como una configuración coherente de una sensibilidad hacia la vida cotidiana.

6. Conclusiones

La obra de Li Yu propone una reflexión sobre la vida cotidiana en la que convergen prácticas, sensibilidad estética y formas de percepción. A través de la traducción y el análisis de los pasajes seleccionados, este estudio ha mostrado cómo elementos aparentemente ordinarios —como el adorno, la vivienda, la alimentación o el descanso— se configuran como espacios de elaboración significativa dentro del texto.

Uno de los aportes principales de este trabajo consiste en haber abordado *Xianqing Ouji* desde una perspectiva contextual y textual, evitando interpretaciones generalizadoras. En lugar de presentar estas ideas como rasgos definitorios de una supuesta “cultura china”, se han analizado como expresiones de una voz autoral situada en un contexto histórico específico, lo que permite resaltar la pluralidad y complejidad del pensamiento presente en la obra.

Asimismo, el estudio ha puesto de relieve que la reflexión de Li Yu no se organiza en torno a un sistema filosófico abstracto, sino que se despliega en la práctica cotidiana. En este sentido, su obra puede entenderse como una forma de pensamiento encarnado en la experiencia, donde la estética, el cuerpo y el entorno participan en la construcción del sentido.

Desde una perspectiva intercultural, el análisis sugiere que textos como *Xianqing Ouji* pueden contribuir a una comprensión más matizada de tradiciones distintas, siempre que se eviten enfoques esencialistas. El diálogo intercultural no se fundamenta en la identificación de “esencias culturales”, sino en el reconocimiento de la historicidad, la diversidad y la especificidad de cada producción textual.

Finalmente, aunque ciertos aspectos de la obra pueden resultar sugerentes para reflexiones contemporáneas sobre el ritmo de vida o el bienestar, cualquier lectura en clave actual debe formularse con cautela, reconociendo la distancia histórica y evitando proyecciones directas sobre el presente.

Bibliografía

- Chang, C. y Chang, S. H. (1998): *Crisis and Transformation in Seventeenth-Century China: Society, Culture, and Modernity in Li Yu's World*. The University of Michigan Press [978-0472085286]
- Chang, K. S. y Owen, S. (ed.) (2011): *The Cambridge history of Chinese Literature*. Volume II: From 1375. Cambridge University Press [978-1107694873]
- Chang, S. y Calle, R. (1996): *101 cuentos clásicos de la china*. Edaf Antillas [978-8441401150]
- García, P. (2014): Pedagogía confuciana. *Desafíos*, 26 (1), 57-82. doi: <https://dx.doi.org/10.12804/desafios26.1.2014.02>
- Hegel, R. E. (1991): Inventing Li Yu [Review of The Invention of Li Yu; Silent Operas (Wusheng xi); The Carnal Prayer Mat (Rou putuan), by P. Hanan & L. Yu]. *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)*, 13, 95-100. <https://doi.org/10.2307/495056>
- Kile, S. E. (2013): *Toward an Extraordinary Everyday: Li Yu's (1611-1680) Vision, Writing, and Practice*. Columbia University. <https://doi.org/10.7916/D8Z325W7>
- Li, W. (2012): *Gardens and Illusions from Late Ming to Early Qing*. Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 72, No. 2. pp. 295-336
- Lin, Y. (1936): *My Country and My People*, London: William Heinemann Ltd.
- Lin, Y. (1960): *The Importance of Understanding: Translations from the Chinese*, Cleveland: World.
- Lin, Y. (2011): *La importancia de vivir*. (R. A. Jiménez, trad.) Barcelona: Edhasa, 662 pp. [978-8435016674]
- López García, L. F. y Fernández Castaño, F. (2010): Pensamiento chino y filosofía occidental: Aproximaciones conceptuales. en Ginés Aguilar, Pedro San (ed.) *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. Universidad de Granada, Capítulo 42. pp. 677-687
- Lu, T. (2022): *The Politics of Li Yu's Xianqing ouji*. *The Journal of Asian Studies*, Cambridge University Press. Volume 81, Issue 3, August 2022, pp. 493-506 <https://doi.org/10.1017/S0021911822000031>
- Okakura, K. (1906): *El libro del té* (J. Pazó, Trad.). Libros del Zorro Rojo [978-84-122293-3-2]
- Owen, S. (1996): *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*. New York, W. W. NORTON & COMPANY [978-0393971064]
- Pohl, K. H. (2004): La estética china desde una perspectiva intercultural. Suplemento. (Ejemplar dedicado a: *Estéticas : Occidente y otras culturas* / coord. por Luis Puellas Romero, María Rosa Fernández Gómez), pp. 173-184
- Schmidt-Glintzer, H. (1999): *Geschichte der chinesischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, C.H.Beck [978-3406453373]
- Sieber, P. (2000): Seeing the World through Xianqing ouji (1671): Performance, Visuality and Narratives of Modernity. *Modern Chinese Literature and Culture* 12 (2) pp. 1-43
- Silberstein, R. (2011): *Biografía del collar nube*. Indumenta 02. pp. 123-150
- T. Roy, D. (1989): Reviewed Work: The Invention of Li Yu. by Patrick Hanan. *The Journal of Asian Studies*, Vol. 48, No. 2. pp. 359-360
- Wang, A. X. (2018): The Idealised Lives of Women: Visions of Beauty in Chinese Popular Prints of the Qing Dynasty. *Arts asiatiques*, tome 73. pp. 61-80
- Xia, J. (2011): *Selections of Li Yu's Stories*. Foreign Language Press [978-7119072241]

Xu, Y. y Almodóvar Melendo, J. M. (2020): Naturaleza, pensamiento y cultura en el jardín chino. Análisis holístico del yuányě. *THÉMATA. Revista de Filosofía* N° 61, enero-junio. pp. 103-120. <https://doi.org/10.12795/themata.2020.i61.06>

En chino

陈元龙: 《钦定四库全书·格致镜原》, 第55卷。浙江大学图书馆(Chinese Text Project, <https://ctext.org/>), 1769年。

李渔著, 杜书瀛译注: 《闲情偶寄》。中华书局出版, 2018年 (versión digitalizada)。

文震亨: 《钦定四库全书·长物志》。浙江大学图书馆 (Chinese Text Project, <https://ctext.org/>), 1850年。

肖娴: 《从初识到会通: 李渔作品在英语世界的译介与研究》。上海大学学报: 社会科学版, 2019年第2期。

杨振良: 《水远山长: 汉字清幽的意境》(第二版)。北京大学出版社, 2014年。

張東寶: 《老子的“和諧”思想》。“一國兩制”研究, 2013 年第 2 期。