

## A LAS AFUERAS DEL MISTERIO. CONCOMITANCIAS ENTRE LA POESÍA DE CÉSAR VALLEJO Y EL *TAO TE CHING*

*On the Outskirts of Mystery. Concomitances between the Poetry of César Vallejo and the Tao Te Ching*

RACHID LAMARTI  
*Universidad de Tamkang (Taiwán)*  
rchdlmrt@gmail.com

### INTRODUCCIÓN

De vez en cuando, pese a su inefabilidad axiomática, se intenta definir el tao: “El Tao es la realidad misma en su íntima estructura dinámica y armónica” (Álvarez, 2016, p. 64); “*Tao* is an inner experience in which distinction between subject and object vanishes”<sup>1</sup> (Chang, 2011, p. 47). Definir es delimitar; el tao, por cuanto ilimitado, no puede definirse. Lo mismo sucede con la poesía. Tentativas de definición de *poesía*, desde luego, también hay muchas. Poetas, filósofos, rétores y artistas acometen regularmente esta tarea, tan ímproba como infructuosa, de definir la poesía:

La poesía es número, proporción, medida: lenguaje –solo que es un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje (Paz, 2016, p. 116)<sup>2</sup>.

La poesía de César Vallejo armoniza con el taoísmo: “玄德深矣，遠矣” (老子 Laozi, 2012, p. 108)<sup>3</sup>. Lo que aquí se postula, sin embargo, no es el *Tao Te Ching*<sup>4</sup> como intertexto, subtexto o ascendencia de los poemas de César Vallejo, ni que el poeta de *Trilce* fuese un lector asiduo de textos taoístas, sino que su poesía, absoluta y sufragánea de la experiencia poética, concuerda con presupuestos del taoísmo, así como con los de otras variedades del misticismo: “vamos / de tres en tres a la unidad” (Vallejo, 1990, p. 259)<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> “Tao es una experiencia interior durante la cual se desvanece la distinción entre sujeto y objeto” (trad. del autor).

<sup>2</sup> No obstante, a decir verdad, o a la hora de la verdad, Octavio Paz fue muy consciente de la imposibilidad de definir la poesía, “substancia impalpable, reacia a las definiciones” (Paz, 1990, p. 1).

<sup>3</sup> “La virtud del misterio es profunda, remota” (trad. del autor).

<sup>4</sup> Se ha preferido la hispanización clásica tanto del título de la obra, *Tao Te Ching* (道德經), como del significante de la palabra *tao* (道), en vez de la transliteración en *pinyin*: *Daodejing* (o *Dao De Jing*) y *dao*.

<sup>5</sup> Poeta y místico afrontan la verbalización de lo inefable. López de Castro (2000) opina que “nombrar lo innombrable es lo que más aproxima poesía y mística” (p. 81); Valente (1994) en vez de aproximarlas las iguala: la mística es poesía.

Recibido: 15 agosto 2022

Aceptado: 21 noviembre 2022

道生一，  
一生二，  
二生三，  
三生萬物（老子 Laozi, 2012, p. 77)<sup>6</sup>.

La experiencia inspirativa de los poetas sufíes, taoístas, cristianos, etcétera, la suscita el misterio, la poesía. César Vallejo arriba a las mismas costas y cotas expresivas que ellos, mediante fases análogas y con un lenguaje marcado por idénticos tres signos: (i) la ambigüedad, (ii) el descondicionamiento y (iii) la metáfora poética.

Para poetas como César Vallejo la poesía cumple la función de nombrar lo innostrado, e incluso (o sobre todo) lo innostrable, entendiendo como tal no aquello cuyo nombre se inhibe por escrúpulo o tabú, sino aquello cuyo nombre se ignora por inefable. El poeta que asume como primaria tal función denominadora se condice con el místico, en la medida en que ambos despliegan tentativas de verbalización de la realidad en sí, indecible y tal vez incomunicada, de la que no puede tenerse noticia íntegra. La literatura mística se ha referido al conjunto de esa realidad nouménica con nombres como *tao*, *al-haqq*, *brahman*, *unidad* o *lo absoluto*.

No es raro, en el sentido de infrecuente, relacionar misticismo y poesía. Al fin y al cabo, poeta y místico a menudo coinciden bajo la identidad de una misma persona. Podría argüirse que los separa la especie de sus respectivas experiencias: epifanía en el caso de la experiencia poética, hierofanía o teofanía en el de la experiencia mística. Ese matiz, empero, no basta para diferenciarlos ni obsta para subsumir la experiencia mística dentro de la experiencia poética. El misticismo, si se examinan sus textos, es *per se* manifiestamente poético. Lo demuestran, entre otros, Laozi<sup>7</sup> (*Tao Te Ching*), Farid ud-Din Attar (*El lenguaje de los pájaros*) o Juana Inés de la Cruz (*Primero sueño*). Aun obviando su escritura estrófica y versificada, delatan la categoría poética de *El lenguaje de los pájaros* y el *Tao Te Ching*, en todo homologables con *Primero sueño*, la cadencia, el ritmo, las imágenes y tropos universales como la anáfora, la aliteración, la antítesis, la anfibología o la sinestesia.

Al leer, por gusto y consecutivamente, *Existe un mutilado* de César Vallejo y el capítulo 78 del *Tao Te Ching*: “正言，若反”<sup>8</sup> (老子 Laozi, 2012, p. 120), se sospechará que uno y otro, pese al tiempo y las diferencias (lingüísticas, culturales, geográficas) que los separan, aluden a lo mismo. Si, movido por la curiosidad, se releen

---

<sup>6</sup> “El tao engendra el uno, / el uno engendra el dos, / el dos engendra el tres, / el tres lo engendra todo” (trad. del autor).

<sup>7</sup> La figura de Laozi (siglo IV a. e. v.) se resiste al consenso. No faltan quienes dudan incluso de su existencia e insinúan que la única obra que se le atribuye, el *Tao Te Ching*, se compone de apotegmas y proverbios de diversa y anónima autoría (Álvarez, 2016).

<sup>8</sup> “Las palabras verdaderas son antinómicas” (trad. del autor).

en paralelo, yuxtaponiendo los versos del poeta peruano a los del sabio taoísta, habrá entonces que rendirse a la evidencia: hablan sin duda de lo mismo.

Tiene ojos y ve y llora. No tiene narices y huele y respira. No tiene oídos y escucha. No tiene boca y habla y sonrío. No tiene frente y piensa y se sume en sí mismo (Vallejo, 1990, p. 192).

Con la retórica de las adivinanzas, afirmado en una poética apofática, César Vallejo –cima de la ambigüedad, hermetismo máximo– parece parafrasear aquí una de las cúspides de la literatura mística, el *Sutra del Corazón*:

En la vacuidad no hay forma, ni sensación, ni discriminación, ni factores de composición, ni consciencia; no hay ojo, ni oído, ni nariz, ni lengua, ni cuerpo, ni mente; no hay forma visible, ni sonido, ni olor, ni sabor, ni objeto del tacto, ni fenómeno (Anónimo, 2009, p. 5).

### CÉSAR VALLEJO Y EL *TAO TE CHING*

La realidad en sí, absoluta, es totalmente incognoscible, pero parcialmente atisbable gracias a que la experiencia poética, maximizando la imaginación y amplificando la atención, posibilita “la visión activa” (Bachelard, 1988, p. 51). Trascendida la realidad fenoménica, el poeta (como el místico) recibe una impresión total de poesía. Al querer verbalizarla, contenerla en un poema, tal impresión lo pone a hacer equilibrios sobre la cuerda floja del lenguaje. Dar a conocer lo infinito (la poesía) por medio de lo finito (el lenguaje) desequilibra. *Trilce* es un desequilibrio. Aun así, César Vallejo llega muy lejos con *Trilce*.

La poesía de César Vallejo rima con el taoísmo, sobre todo en lo relativo al deseo propelente de unidad. Los sabios taoístas “識其一，不知其二”<sup>9</sup> (莊子 Zhuangzi, 2007, p. 158). La búsqueda de unidad lo coloca en una vía análoga a la del tao. Busca la unidad y aspira a la experiencia poética unitiva, aun cuando “la intuición de la unidad que el poeta persigue y que, *stricto sensu*, no tiene nombre, no puede ser nombrada de manera totalmente adecuada en el poema” (Ferrari, 1990, p. 40). Américo Ferrari remece con estas palabras el verso de cabecera del *Tao Te Ching*: “道，可道，非常道” (老子 Laozi, 2012, p. 7)<sup>10</sup>

El poeta percibe la realidad absoluta, intenta explicársela y la verbaliza. César Vallejo y Laozi tratan con esa realidad elusiva, imposible de alcanzar “de otra manera que incomprensiblemente” (De Cusa, 1973, p. 32). No la verbalizan del todo con claridad porque no pueden: “Si el lenguaje de estos poemas es tan a menudo oscuro, es porque se tensa en un perpetuo esfuerzo por expresar niveles de la realidad en los que

<sup>9</sup> “Conocen el uno, ignoran el dos” (trad. del autor).

<sup>10</sup> “El tao verbalizable no es el tao absoluto” (trad. del autor).

nada es claro” (Ferrari, 1990, p. 37). A la inefabilidad de la experiencia poética se suma la insuficiencia del lenguaje: “Solo el que por ello pasa sabrá sentir, mas no decir” (San Juan de la Cruz, 2010, p. 5).

La experiencia poética se sitúa al borde de un punto límite: el horizonte poético donde percepción, comprensión y lenguaje fallan. El poeta detecta una singularidad, el indicio de algo apenas perceptible y del todo incognoscible. Por definición, una singularidad carece de marco cognitivo y de forma lingüística: cae fuera del lenguaje y de los sistemas conceptuales ordenados.

    Todos saben... Y no saben  
    que la luz es tísica,  
    y la Sombra gorda...  
    Y no saben que el Misterio sintetiza... (Vallejo, 1990, p. 114).

El poeta aísla la singularidad, se abisma en ella y (si cabe) la enmarca en un poema. La detección de una incógnita inidentificable, naturalmente, genera sensaciones. La paradoja radica en lo adelantado arriba: el poeta pretende conciliar lo infinito (la poesía) con lo finito (la lengua, el poema). Es así como ingresa en la dimensión mágica e irracional tanto de la realidad como del lenguaje.

A juicio del poeta Wallace Stevens (2014, p. 51), “un poema no necesita tener un significado y, como muchas cosas en la naturaleza, a menudo no lo tiene”. Sobra decir que Stevens se refiere a un significado humanamente concebible. Fuera de la escala humana, la realidad presenta innumerables vacíos de significado. Tales defectos no constituyen taras reales del objeto observado, sino deficiencias perceptivas y cognoscitivas del observador. La pretensa ausencia de significado cabría reconsiderarse entonces como presencia de un significado (significado al fin y al cabo) de índole irracional.

Lo irracional, esto es, lo que no entra en razón, solo se puede verbalizar mediante la ficción y la fantasía<sup>11</sup>. Al verbalizar una singularidad, el poema proyecta imágenes desprovistas de esquema, descondicionadas, sin referentes ordenados en el sistema conceptual, y, en consecuencia, inidentificables: “la lana védica de mi fin final” (Vallejo, 1990, p. 142). Un enunciado tal, ficticio por cuanto inverificable, no es “ni verdadero ni falso: está más allá o más acá de lo verdadero y de lo falso” (Genette, 1993, p. 18).

De acuerdo con el *Tao Te Ching*, el lenguaje falsifica (no es verdadero), aminora (no es estable) y relativiza (no es absoluto). Se colige de ello que el lenguaje desvirtúa la realidad. El poeta y el sabio taoísta no ignoran que la alternativa consiste en el silencio, mas el silencio es improductivo porque se propaga por medios inescrutables. Heidegger (1987) arguye que “el Decir de un poeta permanece en lo no dicho” (p. 35). Según esta

---

<sup>11</sup> Autores como Hermstein Smith (1993) o Zholkovsky (1999) han abordado el papel de la ficción en la poesía y tratado con detalle el subgénero de la poesía ficción. Zholkovsky hasta se aventura a definir la poesía como ficción en verso.

premisa, la mejor poesía sería la que queda sin verbalizar, un remanente, cuyo poder gravitaría “no en lo que dice sino en lo que deja de decir” (Sucre, 1985, p. 293): “Si al menos el calor ... Mejor / no digo nada” (Vallejo, 1990, p. 141). El poema XXXII de *Trilce* no termina ahí, prosiguen otros cuatro versos, pero en ese espacio vacío subrayado se concentra lo incognoscible no dicho, el misterio: lo inefable.

Lo inefable “ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico” (Wittgenstein, 1987, p. 183). También para Wittgenstein la experiencia mística (poética) aboca al silencio: después “hay que callar”. Asimismo, Ferrari (1990, p. 34) afirma que “en ese límite, no quedaría sino optar por el silencio, puro y simple”.

La experiencia poética deja sin palabras al poeta. No las encuentra o no las hay o el poeta se interrumpe porque atisbar la realidad absoluta lo anonada. En ese trance, el poeta tiende naturalmente al silencio. En ocasiones, no obstante, opone resistencia, desfonda el silencio y substancia la experiencia dentro de un poema. César Vallejo no rehúye la duda a partir de ahí: “¡Y si después de tantas palabras, / no sobrevive la palabra!” (Vallejo, 1990, p. 36). Diríase que Vallejo barrunta una palabra omnimoda y silente, la archipalabra de quien ha olvidado las palabras, la del interlocutor ejemplar: “吾安得夫忘言之人而與之言哉”<sup>12</sup> (莊子 Zhuangzi, 2007, 378).

#### AMBIGÜEDAD, DESCONDICIONAMIENTO Y METÁFORA POÉTICA

La clase de poesía tratada aquí, con independencia de la lengua que la verbalice, expone una poética universal, cuyo lenguaje paradójico, sincopado y divergente lo articulan tres ejes: (i) la ambigüedad, (ii) el descondicionamiento y (iii) la metáfora poética.

Inherente a la experiencia poética, la **ambigüedad** permea el *Tao Te Ching* y muchos poemas de César Vallejo, desde la raíz hasta su sintaxis, léxico, semántica, etcétera. En el verso “No tiene ojos y ve” del susodicho poema *Existe un mutilado*, la iterada conjunción y libera toda su polisemia y hace vibrar la red de los significados: y copulativa (*No tiene ojos y ve*); y adversativa (*No tiene ojos pero ve*); y ilativa (*No tiene ojos, por eso ve*). Tales significados concurren y se dan simultáneamente, con lo que el lector no ha de seleccionar uno de ellos en detrimento de los demás, sino coordinarlos, operar mediante la síntesis.

Otro busca en el fango huesos, cáscaras  
¿Cómo escribir, después del infinito? (Vallejo, 1990, p. 266).

La propia puntuación causa ambigüedad. De la coma del segundo verso del dístico anterior depende la deixis del adverbio *después*: o (i) anafórica (después de hozar en el barro no debe escribirse sobre el infinito, para no frivolizar), o (ii) catafórica (después del infinito no debe escribirse, para no resultar intrascendente o estulto). La

---

<sup>12</sup> “Ojalá encuentre a alguien que haya olvidado las palabras para poder conversar” (trad. del autor).

interpretación anafórica encaja con la tónica del poema<sup>13</sup>. Mordaz, sarcástico o reprensivo, cada dístico contrapone una mundanidad (“Un comerciante roba un gramo en el peso a un cliente”) a alguna de las enormidades con que ciencia y filosofía suelen recrearse: la cuarta dimensión, el más allá, el infinito. Contra tales recreaciones inconmensurables, César Vallejo (1990) ironiza (quizá) para apocarlas, reducirlas a fruslerías: “¿Hablar, después, de cuarta dimensión?” (p. 266).

El **descondicionamiento** draga: suprime tópicos, lugares comunes, expectativas. Por supuesto, el verso, el metro y la rima constituyen lugares comunes; la misma lengua en que se escribe lo es. El poeta resignifica las palabras, las depura de todo lo esperable, acantila el poema. A resultas de ello, la lengua se descondiciona y la retórica inconexa (pero súbitamente cohesiva) de las visiones o de los sueños percola por medio del poema.

El poema extraña porque triza el horizonte al que la estética de la recepción llamó *horizonte de expectativas*, “sistema de previsiones, históricamente variables, respecto del lector dará sentido al texto” (Ballart, 2005, p. 39). Tal sistema hace agua tras el barrenado del *discursus* o lógica discursiva del poema.

La forma se cumple solo en el descondicionamiento radical de la palabra. La experiencia de la escritura es, en realidad, la experiencia de ese descondicionamiento y en ella ha de operarse ya la dilución de toda referencia o de toda predeterminación (Valente, 1991, p. 19).

Por último, la **metáfora poética** intensifica la ambigüedad y por cierto, el descondicionamiento del poema debido al carácter inverificable de su dominio meta<sup>14</sup>. La diferencia entre las metáforas poética y retórica no es sutil: la retórica (*Z* es *Y*) oculta la identidad del referente; mientras que la poética (*Z* es ?) revela la existencia de un nuevo referente cuya identidad se ignora. Compárense, por ejemplo, el soneto *La mocedad del año*, de Francisco de Quevedo, con el poema *Los amantes*, de Julio Cortázar. En Quevedo, la metáfora (retórica) cubre y embellece; en Cortázar, por el contrario, la metáfora (poética) nombra, es decir: da nombre a lo que no lo tiene.

- a. la ambiciosa / vergüenza del jardín
- b. el tigre es un jardín que juega

---

<sup>13</sup> Ahora bien, salvo error o errata, la ubicación de la coma antes de *después* prioriza la interpretación catafórica.

<sup>14</sup> La teoría cognitiva de la metáfora (Lakoff y Johnson, 1996) define la metáfora como una proyección entre dominios cognitivos: un dominio origen [-abstracto] se proyecta sobre un dominio meta [+abstracto]. Así, en *Su respuesta lo dejó fuera de combate*, metáfora lingüística a la que subyace la metáfora conceptual LAS DISCUSIONES SON CONTIENDAS, la proyección del dominio origen (discusión) sobre el dominio meta (contienda) permite (i) visualizar y (ii) concebir una realidad más abstracta (esfera dialéctica) en términos de otra realidad más concreta (esfera física).

En **a**, Quevedo (1969, p. 295) alude metafóricamente al clavel, flor (dominio origen) que a su vez metaforiza una joven que presume de su belleza (dominio meta). Verso difícil de descifrar, sin duda, pero condicionado por una formulación y una explicación lógicas. El jardín de **b**, en cambio, asombra al lector, porque es un tigre y juega. El verso de Cortázar (2005, p. 137), al no estar condicionado ni plantear nada convencional, rechaza cualquier lógica convergente.

La metáfora retórica de Quevedo obedece a unas claves y admite una (única) interpretación: posee límites interpretativos. Por el contrario, la metáfora poética de Cortázar no tiene fondo: dando nombre a lo innominado, guía la atención del lector, hace que repare en una realidad enigmática y lo obliga a poner en marcha otro tipo de pensamiento, menos convergente, más lateral e imaginativo.

Las metáforas poéticas nombran con *Z* realidades ? faltas de denominación. Responden a necesidades denotativas: despejan interrogantes. No esconden *cual* detrás de *tal* ni sustituyen *tal* por *cual* para adornar, idealizar o conferir (artificial) misterio, sino que nombran una realidad hasta el instante del poema innominada.

La dificultad de las metáforas poéticas estriba, precisamente, en la asimetría de su esquema. Presentan un único polo constatable, el dominio origen, ya que el dominio meta (la poesía) es una incógnita sin nombre.

#### ALAS AFUERAS DEL MISTERIO

Metáforas poéticas, paradojas, juegos de contrarios trasminan el *Tao Te Ching* y numerosos poemas de César Vallejo, los descondicionan y elevan su tasa de ambigüedad. En el poema “Yuntas”, cuyos dísticos uncen oxímoros como si fuesen yugadas de bueyes, se da un proceso no aritmético de adición para amalgamar todo y nada, plenitud y vacío: yin y yang. La anáfora “Completamente”, proa de cada uno de los versos y contera del poema, descarga todo el peso de ese algoritmo uncidor.

Completamente. Además, ¡todo!

Completamente. Además, ¡nada! (Vallejo: 201)

César Vallejo se consagró a la función primaria de la poesía: nombrar la realidad absoluta y visibilizarla. Vislumbrar la poesía, a saber, el misterio, anonada al poeta y también al místico; abarcarla o comprenderla está fuera de su alcance, de ahí que en ultimísima instancia ambos fracasen: “Quiero escribir, pero me sale espuma, / quiero decir muchísimo y me atollo” (Vallejo, 1990, p. 236).

吾不知其名，  
強字之曰道（老子 Laozi, 2012, p. 47)<sup>15</sup>

Referente a coordenadas, si no idénticas, muy similares, la poesía de César Vallejo y el *Tao Te Ching*, transmiten “un no saber superior” (Negroni, 2016, p. 40), una sensación de límite y tenuidad, y dejan leves marcas de misterio.

同謂之玄  
玄之又玄  
眾妙之門（老子 Laozi, 1990, p. 9)<sup>16</sup>

La poesía de César Vallejo presenta concomitancias con el *Tao Te Ching*, y también con los poemas de místicos como San Juan de la Cruz, Rumi o Nagarjuna. Todos ellos en conjunto forman una tradición: la de una poesía singular, absoluta, independiente de lenguas y culturas particulares, situada a las afueras del misterio. Así es como *Subida al Monte Carmelo*: “Para venir a gustarlo todo, / no quieras tener gusto en nada. / Para venir a saberlo todo, / no quieras saber algo en nada” (San Juan de la Cruz, 2010, p. 45) rima con *Yuntas*: “Completamente. Además, ¡todo! / Completamente. Además, ¡nada!” (Vallejo, 1990, p. 201), y ambos riman a su vez con el capítulo 63 del *Tao Te Ching*:

為無事  
事無事  
味無味（老子 Laozi, 2012, p. 104)<sup>17</sup>.

#### OBRAS CITADAS

- Álvarez, José Ramón (2016). *Un nuevo texto del Tao Te Ching. Reconstrucción de Yen Lingfong*. Ediciones Catay.
- Anónimo (2009). *El sutra del corazón de la perfección de la sabiduría*. Mahayana.
- Attar, Farid ud-Din (2015). *El lenguaje de los pájaros*. Alianza.
- Bachelard, Gaston (1988). *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*. Fondo de Cultura Económica.
- Ballart, Pere (2005). *El contorno del poema*. Acantilado.
- Chang, Chung-yuan (2011). *Creativity and Taoism. A Study of Chinese Philosophy, Art and Poetry*. Singing Dragon.

---

<sup>15</sup> “Ignoro su nombre, / forzado a nombrarlo lo llamo tao” (trad. del autor).

<sup>16</sup> “Se identifica con el misterio. / Lo más misterioso del misterio / es la puerta de todos los prodigios” (trad. del autor).

<sup>17</sup> “Hacer la no acción, / realizar la no realización, / gustar el no gusto” (trad. del autor).

- Cortázar, Julio (2005). *Poesía y poética*. Galaxia Gutenberg.
- De Cusa, Nicolás (1973). *La docta ignorancia*. Aguilar.
- Ferrari, Américo (1990). “César Vallejo entre la angustia y la esperanza”. En *César Vallejo. Obra poética completa*. Alianza, 7-58.
- Genette, Gérard (1993). *Ficción y dicción*. Lumen.
- Heidegger, Martin (1987). *De camino al habla*. Serbal.
- Herrnstein Smith, Barbara (1993). *Al margen del discurso. La relación de la literatura con el lenguaje*. Visor.
- Lakoff, George & Johnson, Mark (1996). *Metáforas de la vida cotidiana*. Cátedra.
- López de Castro, Armando (2000). *Pájaro y enigma. Estudios sobre Ángel Valente*. Abano.
- Negrón, María (2016). *El arte del error*. Vaso roto.
- Paz, Octavio (2016). *El mono gramático*. Seix Barral.
- (1990). *La otra voz. Poesía y fin de siglo*. Seix Barral.
- Quevedo, Francisco de (1969). *Obra Poética*. Castalia.
- San Juan de la Cruz (2010). *San Juan de la Cruz: Obras completas*. Monte Carmelo.
- Stevens, Wallace (2014). *Adagia*. Zindo & Gafuri.
- Sucre, Guillermo (1985). *La máscara y la transparencia*. Fondo de Cultura Económica.
- Valente, José Ángel (1994). *Las palabras de la tribu*. Tusquets.
- (1991). *La piedra y el centro*. Tusquets.
- Vallejo, César (1990). *Obra poética completa*. Alianza.
- Wittgenstein, Ludwig (1987). *Tractatus logico-philosophicus*. Alianza.
- Zholkovsky, Alexander (1999). “Poemas”. En *Discurso y literatura: nuevos planteamientos sobre el análisis de los géneros literarios*. Van Dijk, T. (coord.). Visor Libros, 131-148.
- 老子 [Laozi] (2012). *道德經 [Tao Te Ching]*. 香港 [Hong Kong]: 蓬瀛仙館 [Fung Ying Seen Koon]. (Trad. del autor).
- 莊子 [Zhuangzi] (2007). *新譯莊子讀本 [Libro de Zhuangzi]*. 臺北 [Taipéi]: 三民書局 [Sanmin Shuju]. (Trad. del autor).