



ESTUDIO DE SÍMBOLOS EN POESÍAS DE LI BAI

Study of symbols in poems of Li Bai

TONG WU

Universidad de Salamanca, España

KEYWORDS

*Symbol
Poem
Li Bai
Moon
Peng
Pine*

ABSTRACT

As an important poet of China, Li Bai occupies an important position in the literary field of China, and even in the world, gradually. And his recurring symbols in his poems, which are closely related to traditional Chinese culture, have divergences in understanding during the process of translation due to cross-cultural differences. So it is intended to learn and reflect on the meanings implicit in their Chinese poems and inspire the beginning poetry translators.

PALABRAS CLAVE

*Símbolo
Poesía
Li Bai
Luna
Peng
Pino*

RESUMEN

Siendo poeta importante de China, Li Bai ocupa posición relevante en el terreno literario de China, e incluso en el mundo, gradualmente. Y sus símbolos recurridos en las poesías, que están estrechamente relacionados con la cultura tradicional china, cuentan con divergencias en el entendimiento durante el proceso de traducción por las diferencias interculturales. Así que se pretende aprender y reflexionar los significados implícitos en sus poesías chinas inspirando a los traductores de poesías principiantes.

Recibido: 19/ 09 / 2022

Aceptado: 28/ 11 / 2022

1. Introducción

Li Bai es un poeta romántico relevante en la historia de poesía china, desde la antigüedad hasta la actualidad, y emergen cada vez más traducciones de sus poesías de chino al español, sin embargo, dando que existen numerosos tipos de símbolos en sus poesías, es imprescindible aprender y entender los significados implícitos por detrás de estos símbolos antes de empezar el proceso de traducción. Actualmente son escasas las investigaciones que se han concentrado en la recopilación de los símbolos de Li Bai para los traductores en España, y en este sentido, se debe investigar los diversos símbolos en diferentes tipos de poesías de Li Bai, y, después de resumir los más comunes y concretar los menos comunes, se puede revelar los motivos de la aparición de semejantes símbolos en la composición, las circunstancias comunes de su uso, los significados ocultos, así como las dificultades en la traducción chino-español sobre ellos.

2. Objetivos y metodología

A través de la investigación de este artículo sobre los símbolos en las poesías de Li Bai, se procura conseguir los siguientes objetivos, en primer lugar, se obtiene una visión general sobre la historia o el origen de los símbolos en China, con el objetivo de ofrecer una presentación para los traductores hispánicos; en segundo lugar, se procura tener en mente los símbolos más utilizados por el poeta, sus significados implícitos y el trasfondo cultural relacionado, para facilitar a los traductores hispanos cuando realizan traducciones de poesías clásicas chinas, tomando poesías de Li Bai como ejemplo. Se pretende conseguir encontrar las diferencias interculturales y obstáculos bajo los trasfondos culturales de China y España en el proceso de traducir estos símbolos, y discutir cómo traducirlos manteniendo el trasfondo original.

Así que para poder realizar este artículo consiguiendo los objetivos propuestos, se ha investigado la emergencia de los símbolos en China mediante las obras clásicas antiguas chinas, y sus diferentes versiones con anotaciones. Y respondiendo a una recopilación de números y una investigación estadística sobre los símbolos más populares y comunes de este poeta, se concluye los símbolos más usados por el poeta y se destacan unos complementarios para ampliar el análisis actual. Y a través de las comparaciones entre los textos originales y las traducciones chino-español, se puede realizar una discusión de manera más factible sobre los puntos que se deben prestar atención en el proceso de desarrollo, por ejemplo, los símbolos originales chinos, los que tienen significados diferentes en China y en el mundo, etc.

3. Análisis

3.1. Origen del símbolo en China

Como se sabe básicamente, cuando se realiza una traducción, y una traducción poética, se debe entender de manera perfecta los significados y el tema con los que va a trabajar, y entender exactamente el idioma de texto original (Lefevere, 2003). Y en este sentido, el idioma chino y aún, los símbolos en las poesías de tratan de un trabajo que no se puede ignorar antes de empezar el trabajo. A medida que se profundizan los intercambios entre China y Occidente, la poesía china y la occidental han alcanzado un cierto grado de comunicación literaria y los símbolos, se pueden tratar como un vehículo común de intercambio entre ambas partes.

La poesía clásica china abarca abundantes tipos de símbolos, y en el momento de crear una poesía, el poeta puede colocar sus sentimientos, emociones y pensamientos subjetivos sobre la sociedad y la vida en un objeto cuidadosamente seleccionado, convirtiéndolo en un símbolo de significado y lo que da a las poesías un fuerte impacto para los lectores, y de forma similar y complementaria, se puede entender como lo que argumenta De Pereda.

Simbolización implica tanto la pérdida como la sustitución. Con la idea de simbolización no llegamos a capturar lo que no es capturable, sino que proponemos un nombre para ese acontecimiento que media en la división de instancias responsable de sentidos, síntomas, sueños y lapsus (De Pereda, 2007, p. 181).

Concretamente, en lo que se refiere a una investigación de los símbolos, si se observan los símbolos en carácter chino, *yì xiàng* 意象, se puede descubrir que se compone por dos caracteres, *yì* 意 (significado) y *xiàng* 象 (imagen). Cabe destacar que la primera referencia de este *xiàng* 象 (imagen) en los antiguos textos chinos se encuentran en la parte *Yuè mìng* 说命 (mandamiento sobre Fu Yue) en la obra *Shàng shū* 尚书 (Clásico de historia) de la dinastía Qin (221 a. C.-207 a. C.), que se conoce como *Shu-ching* en el mundo, y se registran las siguientes frases, y el *xiàng* 象 de esta frase es la imagen de la persona encontrada, y los comportamientos del emperador de la dinastía Shang (1600 a. C.-1046 a. C.) fue una exploración sobre la imagen de su sueño.

王庸作书以诰曰：“以台正于四方，惟恐德弗类，兹故弗言。恭默思道，梦帝赉予良弼，其代予言。”乃审厥象，俾以形旁求于天下。说筑傅岩之野，惟肖。爰立作相。王置诸其左右。(Wang y Wang, 2012, p. 396).

El emperador escribió a los súbditos diciendo, “se me pidió que fuera un ejemplo para todos, pero temé que mi virtud no fuera muy buena y no hablé por esto. Guardé el respeto y silencio para pensar en las maneras de gobernar el país. Soñé con que las divinidades me indicaron a encontrar a un funcionario capaz, y él me ayudaría a hablar.” Dibujó la **imagen** aparecida en su sueño, y les mandó a encontrarle en el país. Se encontró a Fu Yue en el campo y se parecía mucho a la del dibujo. Así que lo nombró ministro, y lo puso a su alrededor (Traducción propia).

Siendo una forma de expresar los pensamientos y sentimientos, a diferencia de la comunicación verbal directa de la vida ordinaria, la poesía obtiene un estilo literario condensado, puede mostrar como un tipo de obras más implícito. Y se expresan pensamientos y emociones a través de imágenes o figuras. Así que en este sentido, si se muestra en las poesías chinas, se encargan las emociones en las imágenes, o sea, encargan el *yì* 意 en el *xiàng* 象. Y cuando se forma este tipo de *yì xiàng* 意象 (símbolo), se diferencia de las figuras o imágenes objetivas, son emocionales con la forma más eufemística y sutil en la expresión, y lo que se puede reflexionar que, en vez de tener en cuenta los significados explicados, se concentran más en cómo se explica. El idioma de las traducciones meta no puede reproducir completamente los símbolos del idioma de los textos originales, así que, en el proceso de reconstruir los símbolos, es posible que pierde parte de los significados originales. De este modo, los traductores deben encontrar la mejor correspondencia posible entre lo “perdido” y lo “ganado” (Xu, 2006), y conseguir que los símbolos traducidos se ajusten lo más posible al texto original. En lo que se refiere a esta opinión, para transmitir con precisión la expresión de la propia voluntad sin revelarla obviamente, los sabios chinos propusieron la idea de determinar una imagen primero para expresar la propia voluntad, que el registro relacionado se encuentra en el *Zhōu yì* 周易 de los libros *Yì jīng* 易经, el que se conoce en el mundo como *I Ching*, es uno de los libros clásicos del confucianismo reflejando los pensamientos humanos sabios antiguos, y es una obra muy influyente en la historia de la civilización china, y es el libro de adivinación con *bā guà* 八卦 más antiguo de China, el que se conoce en el mundo como *Pa Kua*, concepto básico de *I Ching* representando todos los estados de cambio compuesto por ocho trigramas tradicionales de China.

书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言。(Huang y Zhang, 2007, p. 396).

Las palabras no pueden escribir todas las palabras, ni pueden expresar todos los significados del corazón. Entonces, ¿no se puede comprender plenamente el significado de los sabios? Los sabios han creado la **imagen** para la plena explicación de lo inexpresable, han puesto hexagramas para expresar de forma exhaustiva la naturaleza verdadera y falsa de lo que es difícil de decir. Y con anotaciones sobre los hexagramas expresan ampliamente lo que quiere decir (Traducción propia).

El hexagrama del libro es precisamente el tipo de símbolo que refleja el pensamiento humano primitivo. Aquí se muestra que *xiàng* 象 (imagen) es como un vínculo abstracto de expresión del invisible *yì* 意 (significado). Además, el principio de determinar los símbolos primero para expresar el significado abarca el método de mostrar lo general a través de lo concreto, y el método de simbolizar e insinuar las cosas tuvieron una profunda influencia en la formación de la teoría sobre el simbolismo en la poética posterior. Más aún, la primera expresión clara del completo *yì xiàng* 意象 (símbolo), con estos dos caracteres juntos en China, apareció en la obra filosófica *Lùn héng* 论衡 (Discusión sobre la justicia) de la dinastía Han (202 a. C.-220). Y así *yì xiàng* 意象 (símbolo) se asocia desde su aparición a objetos concretos de la naturaleza.

夫画布为熊、麋之象，名布为侯，礼贵意象，示义取名也。(Huang, 1990, p. 705).

Se pinta la tela por la **imagen** de los animales y según la diferencia estas imágenes se simbolizan la jerarquía. Aquí se puede ver que en comparación con los métodos de explicación más abstractos usando el hexagrama, se simboliza mediante las imágenes concretas de los animales (Traducción propia).

Y a continuación, el primer uso de símbolo en una obra sistemática de teoría literaria fue en la parte *Shén sī* 神思 (Pensamientos espirituales) de la obra clásica *Wén xīn diāo lóng* 文心雕龙 (La mente literaria y la talla de dragones), de las dinastías meridionales y septentrionales (420-589).

是以陶钧文思，贵在虚静，疏沦五藏，澡雪精神。积学以储宝，酌理以富才，研阅以穷照，驯致以绎辞，然后使玄解之宰，寻声律而定墨；独照之匠，窥意象而运斤：此盖馭文之首术，谋篇之大端。(Liu, 2000, p. 369).

Es importante mantener calma la mente y eliminar las ideas preconcebidas para lograr un estado de tranquilidad y concentración a la hora de crear una obra. Utilizar bien tu imaginación, y concentrarse en los estudios; acumular conocimientos para una profunda comprensión y considerar repetidamente las razones para enriquecerse. Estudiar varias situaciones para obtener una visión interior clara, y buscar las palabras más adecuadas con ideas de composición para movilizar tu mente psíquica y ordenar la secuencia de palabras con los principios del sonido y el ritmo. Igual que un carpintero con una visión única realiza la creación con su **símbolo** utilizando un hacha y un cincel. Estos son los primeros principios para dominar mente literaria, y paso importante en la planificación de toda la obra (Traducción propia).

El uso del hacha de carpintero es una metáfora del uso del pincel de autor para crear escenas imaginarias. Cabe destacar que el símbolo aquí es un símbolo dentro del significado, que son dos partes combinadas e inseparables. Se trata del resultado del procesamiento artístico del autor de los objetos de la vida y es una imagen presentada en la mente del autor, así como una reflexión subjetiva del autor. Así que se puede ver que el concepto de *yì xiàng* 意象 (símbolo) ha pasado al terreno de la literatura y es el puente entre lo externo-los objetos y lo interno-la mente. Así que se puede entender que, desde aquí el *yì xiàng* 意象 (símbolo) es objeto objetivo que incorporan sentimientos subjetivos, o sentimiento subjetivo expresado a través de objetos objetivos (Yuan, 1989). Los poetas chinos seleccionan imágenes de los objetos del mundo natural, y sacan su núcleo espiritual debilitando las descripciones de los aspectos exterior, para perseguir una captación holística e intuitiva de los objetos objetivos. Y en lo que se refiere a la combinación de *yì* 意 (significado) y *xiàng* 象 (imagen), prestan atención a la experiencia interior concentrándose en la creación del significado. Al final se funden el “significado” y la “imagen”, con el significado oculto en lo más profundo de la imagen o fuera de ello. Y cuando los símbolos se ponen en palabras, son más voluminosos en el contenido e independientes que el lenguaje.

3.2. Estadísticas generales

De primero, aparte de las publicaciones sobre las colecciones de las poesías de Li Bai, en China existen numerosas versiones corrientes sobre las anotaciones y comentarios de poesías de Li Bai, tales como *Lǐ Tàibái Quánjí* 李太白全集 (Colecciones Completas de Li Taibai), publicada en 1977 y editada por Wang Qi de la dinastía Qing (1936-1912), que se trata de la versión más temprana existente a lo largo de la publicación de la China actual, sobre las anotaciones de poesías de Li Bai. Y por su popularidad y valor se republicaron varias veces, y se presta más atención a la versión del año 2011, porque su formato corresponde más a los hábitos actual de leer, y los caracteres de las versiones anteriores se componen de forma tradicional, o sea, vertical en los caracteres. Y en 1980, el libro de las anotaciones de Qu Tuiyuan se publicó titulada *Lǐbáijí Jiàozhù* 李白集校注 (Correcciones y Anotaciones de Colecciones de Li Bai). Basándose en la versión de Wang Qi, esta versión de Qu consultó también la versión copiada de Song Minqiu de la dinastía Song (960-1279), publicada en 1958 por la Universidad de Kyoto de Japón, y las investigaciones de otros eruditos. Corrige unos errores de los autores anteriores y complementa contenidos nuevos. Y en 1996 se publicó una nueva versión *Lǐ Bái Quánjí Biānnián Jiānzhù* 李白全集编年笺注 (Anotaciones Crónicas de Colecciones Completas de Li Bai) por varios autores como An Qi recogen comentarios de eruditos anteriores sobre poesías de Li Bai y se compone de forma de crónico para facilitar la lectura y consulta. Y en el mismo año se publicó *Lǐ Bái Quánjí Jiàozhù Huìshì Jíping* 李白全集校注汇释集评 (Recopilación de Correcciones y Anotaciones de Colecciones Completas de Li Bai) editada por Zhan Ying, que consulta más de diez versiones sobre Li Bai y abarca las versiones anteriores corrigiendo los errores de Wang Qi. Y en el nuevo siglo VI, también se publica una versión nueva famosa en 2015, *Lǐ Tàibái Quánjí Jiàozhù* 李太白全集校注 (Anotaciones de Colecciones Completas de Li Bai), editada por Yu Xianhao, presidente de la Academia de Investigación de Li Bai de China. Mejora el formato de composición insertando varias imágenes, abarcan más comentarios positivos y negativos sobre poesías de Li Bai con aprendices, pero sigue usando el formato vertical de caracteres. Y las investigaciones de los símbolos se basan en la fuente de la versión de Wang Qi, porque se trata de la base de las versiones posteriores, y se analiza con referencia de otras versiones nuevas como las de Zhan, Qu, An y Yu para que sean complementaciones de la fuente seleccionada.

Y a través de la investigación sobre las versiones anteriores, la colección más completa sobre las poesías de Li Bai se trata de la versión de Zhan Ying, lo cual abarca 1054 poesías de Li Bai en total, combinando con las investigaciones del erudito Chen (Chen, 2011). Como se indica en la Tabla 1, los símbolos más recurridos por el poeta Li Bai se concentra en los tipos de los objetos naturales, animales y plantas, sobre todo, las flores. Y junto con los otros símbolos, los motivos por los que quieren componer poesías, o las emociones que quieren expresar,

están generalmente relacionados con la nostalgia, la despedida, la descripción de la belleza del paisaje, el anhelo de la vida libre, la amistad, el amor, el cariño por los familiares, el vino, la vida fronteriza o la guerra, la protesta social, etc. (Chen, 2013).

Tabla 1 Símbolos comunes en poesías de Li Bai (veces de aparición)

| Objeto natural | Animal | Flor |
|----------------|---------------|------------------------|
| Nube (518) | Ave (646) | Flor de melocotón (85) |
| Viento (487) | Dragón (192) | Loto (68) |
| Luna (463) | Caballo (157) | Orquídea (45) |

Fuente: Chen, 2011.

Las que están en las primeras tres posiciones de los símbolos en poesías de Li Bai ya son muy estudiados, así que aquí solo se selecciona el símbolo de la “luna” concretando sus significados y usos. Y a continuación, se concentra en un tipo de ave legendaria, y por último, se ejemplifica un símbolo de las plantas, el pino para ser complementos. Y sobre las traducciones que no se indican, la fuente se trata de la traducción propia. Y los textos originales sobre poesías de Li Bai se provienen de la versión de anotación de Wang Qi.

4. Símbolos en poesías de Li Bai

4.1. Símbolo de yuè 月 (Luna)

Cuando se refiere al símbolo de la luna, en China se puede hacer ilusión a la patria, la despedida y, lo más relevante es la nostalgia. La luna, siendo uno de los símbolos más usados en las poesías de Li Bai y está dispuesto a colocar su pensamiento racional y profundo en los objetos naturales más sensuales e intuitivos, aparece 463 veces en sus 384 poesías, ocupa el tercer lugar en los símbolos más usados (Chen, 2011).

Y en la infinita oscuridad de la noche, la gente no puede recurrir a los símbolos como el ánsar o el sauce para expresar sus emociones, sino que prefieren a la luna que siempre los acompaña por la noche. Se cree que estos sentimientos sobre la luna se provienen de una poesía del libro *Shī jīng* 诗经 (Clásico de poesía) y se trata de la poesía *Yuè chū* 月出 (Salida de la luna), y es la primera poesía china que usa el símbolo de la luna para expresar una nostalgia con los versos siguientes. Aunque los dos amados están lejos, se quedan bajo la misma luna. Así que, mediante la luna el protagonista imagina el rostro y la figura de la mujer, y a través del elogio y el amor de la mujer, se expresa plenamente su nostalgia. De ahí que, desde esta emoción triste sobre la luna, se amplía poco a poco el terreno del uso de este símbolo.

月出皎兮，佼人僚兮。舒窈纠兮，劳心悄兮。

月出皓兮，佼人嫺兮。舒懽受兮，劳心慄兮。

月出照兮，佼人燎兮。舒夭绍兮，劳心惨兮。 (Zhou, 2002, pp. 197-198).

La **luna** es brillante, la belleza es hermosa. Tiene figura ligera y graciosa, hace que mi corazón suspire por ella.

La **luna** es blanca, la belleza es guapa. Tiene figura ligera y liviana, hace que mi corazón inquiete por ella.

La **luna** es esplendorosa, la belleza es deleitosa. Tiene figura ligera y encantadora, hace que mi corazón turbe por ella.

Y en las poesías de Li Bai, la luna se puede referir a un tipo de nostalgia, soledad, amistad, insatisfacción sobre la vida y la sociedad, etc. Concretamente, el poeta puede considerar que, “la luna se brilla sobre mi cama, y se parece a la escarcha sobre el suelo. Miro arriba a la brillante luna y abajo, pienso en mi tierra natal.” (床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。) Mediante las expresiones con la ayuda del símbolo de la luna, el poeta nos muestra una escena de que, por la noche del otoño, el poeta, lejos de casa, añora su pueblo natal a ver la luna. Y en esta poesía el sentimiento de nostalgia es aplicado a un lugar, y la luna está simbolizando el hogar también. Y se puede imaginar que posiblemente este texto se compusiera durante uno de sus exilios, puesto que canta a su tierra natal. Y aparte del uso de metáfora también se puede transmitir por la luna, por ejemplo, el poeta cree que, “levanto la copa invitando a la brillante luna, son tres personas junto la sombra. Pero la luna no puede beber, y solo las sombras me acompañan.” (举杯邀明月，对影成三人。月既不解饮，影徒随我身。) El autor quería beber con sus amigos, pero solo puede estar allí bebiendo con la luna. Por un lado, se muestra la soledad del poeta, que incluso invita a la luna para beber juntos imaginándose que, son tres personas incluida su sombra. Lo que refleja en más medida su soledad. Por otro lado, el poeta coloca a la luna en la posición de un amigo cercano que puede entenderlo, porque en aquel entonces, Li Bai experimentaba el periodo de la decepción por sufrir los obstáculos de su vida política. Así que, a los ojos del poeta, la luna no solo puede beber con él, sino también

puede casi entenderlo, al mismo tiempo bailando y cantando con el autor. Y en la vida social, el poeta anhela el éxito de su vida política, pero no se puede conseguirlo siempre, por lo tanto, solo puede reflejar y explicar este tipo de soledad en sus poesías. El poeta quiere consolar a ti mismo con la poesía, y tiene grandes ambiciones, pero debe enfrentar la oscuridad y la crueldad de la realidad social. Bajo esta situación, aunque casi nadie puede entenderlo, la luna puede, como se escribe como, “la vida debe ser disfrutada bien cuando está satisfecha, no debe dejar la copa solamente para la luna. He nacido para ser útil, mil oros se volverán después de costarse.” (人生得意须尽欢, 莫使金樽空对月。天生我材必有用, 千金散尽还复来。) Igualmente, cuando compuso esta poesía, Li Bai acababa de sufrir un gran obstáculo en su vida, al haber sido liberado por el emperador Xuán zōng 玄宗 tras ofender a la consorte del emperador y un funcionario poderoso. Como Li Bai era un hombre de grandes ideales, y tal situación le hizo sufrir mucho, así que solo con el vino podría calmarse. Y teniendo en tal estado, Li Bai escribe que cuando era feliz, tenía que beber porque debía disfrutarse de la vida sin poder desperdiciarla, mientras estaba en situaciones deprimidas, aún tenía que beber porque, como había nacido él, seguramente debería haberse necesitado en algún lugar.

4.2. Símbolo de péng 鹏 (Rocho)

El símbolo de *péng* 鹏 se puede tomar como un símbolo perteneciente al ave, o los símbolos de leyenda, equivalente al *ruhḥ* “roc, rocho” árabe y persa, que se describe como una representación del poeta. En poesías de Li Bai, lo usa para crear un mundo romántico reflejando las reflexiones sobre la vida en diferentes períodos. Durante la composición, conserva sus características originales, pero también le asigna su propia alegría y tristeza, y la generaliza en un espíritu en su poesía, lo que concuerda con el amor a la libertad de Li Bai y su carácter audaz. Y concretamente, sobre este símbolo, según la Real Academia Española, el rocho es, “un ave fabulosa a la cual se atribuye desmesurado tamaño y extraordinaria fuerza”, y Borges complementa que, “el roc es una magnificación del águila o del buitre, y hay quien ha pensado que un cóndor, extraviado en los mares de la China o del Indostán, lo sugirió a los árabes”, o “una especie fabulosa de un género fabuloso, o de un sinónimo árabe del *simurg*. El roc debe su fama occidental a las *Mil y Una Noches*.” (Borges, 1957). Y la cognición de china sobre esta ave, diferente de estos conocimientos, se registra en la obra *Xiāo yáo yóu* 逍遥游 (Disfrutar sin preocupaciones) de la obra clásica *Zhuāngzǐ* 庄子 (Chuang Tse) compuesta en la época de Reinos combatientes (475 a. C.-221 a. C.), con los versos siguientes.

鹏之背, 不知其几千里也。怒而飞, 其翼, 若垂天之云...

《诸》之言曰: “鹏之徙于南溟也, 水击三千里, 抟扶摇而上者九万里。(Fang, 2010, p. 2)

No sé cuántos miles de kilómetros tiene el lomo del **rocho**. Cuando se levanta y vuela, sus alas se extienden como nubes en el cielo...

El libro *Qi Xie* escribe que, cuando el **rocho** emigra al mar en el sur, sus alas baten el agua y agitan a lo largo de tres mil millas, y vuela hasta arriba 90.000 millas.

Así se puede entender que, en la cultura antigua de China, el rocho se toma como un ave que cuenta con gran fuerza y poder, que representa no solo la ambición, sino también la búsqueda de la libertad de personalidad. Basándose en esta obra, Li Bai utiliza este símbolo de rocho para describirse a sí mismo en la obra *Dà péng fù* 大鹏赋 (Fu de rocho).

徵至怪于齐谐, 谈北溟之有鱼。吾不知其几千里, 其名曰鲲。化成大鹏, 质凝胚浑...激三千以崛起, 向九万而迅征。背峩太山之崔嵬, 翼举长云之纵横。左回右旋, 倏阴忽明。历汗漫以天矫, 飏阖闾之峥嵘。簸鸿蒙, 扇雷霆。斗转而天动, 山摇而海倾。怒无所搏, 雄无所争。

Se recogieron cosas muy extrañas del libro *Qi Xie*, hablando del gran pez del Mar del Norte. No sabía cuántos miles de kilómetros de largo tenía, y cuyo nombre era *Kun*. El *Kun* se transforma en un gran **rocho**, cuya esencia se genera a partir del caos del universo. Se vuela agitando en olas de tres mil millas y se eleva hacia el cielo de noventa mil millas de altitud. El lomo es como una montaña elevada, y las alas son como las nubes continuas. Rota a la izquierda y a la derecha, desapareciendo y reapareciendo rápidamente. Vuela por el cielo inmenso de forma atlética y llegar a la puerta del cielo pasando por las montañas escarpadas. Pica hacia arriba y abajo sacudiendo el universo y agita las alas sonando como los truenos. Y se mueven las estrellas y se estremece el cielo, se sacuden las montañas y se vuelca el mar. Si se enfada, nada se atreve a luchar con él; si quiere dominar, nada se atreve a competir con él.

Mediante las descripciones del poeta, aparte de tener una visión general sobre el origen de esta enorme ave, también se puede imaginar la grandeza, la fuerza, y la influencia del rocho, y combinando con la situación obstaculizada del poeta, se puede comprender que Li Bai, que estaba ambicioso y contaba con esperanza porque todavía era joven cuando compuso esta poesía, antes de que Li Bai se dedicara a actividades políticas, y refleja plenamente sus primeros ideales políticos de ser un hombre de gran ambición y activo en el mundo y en aquel entonces, disponía con muchas posibilidades de vida, según investigaciones y deducciones de Zhan Ying (Zhan, 1996). Y vivido en aquella época próspera de la dinastía Tang, Li Bai quería conseguir logros en la vida política como funcionario y, mediante esta obra, el poeta nos muestra su actitud prestando más atención a la libertad, la fuerza y la competencia como el rocho, expresando tanto su admiración a la grandeza y el ímpetu del rocho, como que se parece mucho al rocho y estas características las tiene él justamente.

De manera similar, el rocho es más bien una metáfora del fuerte deseo de Li Bai de hacer carrera y liberarse de las limitaciones del mundo. Po ejemplo, en esta poesía *Gǔ fēng qí sān shí sān* 古风·其三十三 (No. 33 de Poesías del Estilo Antiguo), el poeta, aunque no se utiliza directamente el rocho, pero se recurre al *Kūn* 鯀, pez gigante legendaria y se extiende su significado de la transformación de *Kūn* 鯀 al rocho, para realizar una metáfora de su ambición de alcanzar las nubes y elevarse por encima del mundo mundano.

北溟有巨鱼， 身长数千里。
仰喷三山雪， 横吞百川水。
凭陵随海运， 悼赫因风起。
吾观摩天飞， 九万方未已。

En el mar más septentrional hay un pez gigante, su cuerpo tiene miles de kilómetros de largo.

Cuando levanta la cabeza, salpica tanta agua como nieve de tres montañas; cuando abre la boca, traga tanta agua como cien ríos.

Con tamaño grande como montaña se navega con las olas; con ímpetu magnífico se rota junto con el viento. Vi cómo se elevaba hacia el cielo y no detenía hasta alcanzar una altura de 90.000 millas.

Li Bai describe el *Kūn* 鯀 al principio de esta obra, y nos dirige a asociarla con el rocho de la obra *Xiāo yáo yóu* 逍遥游 (Disfrutar sin preocupaciones), que se describe a sí mismo como el *Kūn* 鯀 y el rocho. Ve al rocho como una encarnación de sí mismo, y le dota sus ideales y ambiciones. Y de esta obra se puede recibir una fuerte impresión con espíritu desenfadado y entusiasta del poeta, lo que muestra el espíritu positivo y progresista de la época próspera en la dinastía Tang. Y bajo su descripción, el rocho se inspira en el espíritu de no querer integrarse en el mundo mundano y la búsqueda de la libertad de *Zhuāngzǐ* 庄子 (Chuang Tse). Así que, en ese momento, el rocho ya tiene una comprensión ideológica más abundante con la fusión del pensamiento confuciano y taoísta, la búsqueda de un espíritu libre y una personalidad audaz.

El símbolo de rocho de Li Bai tienen nuevos significados implícitos después de que el poeta entre en la siguiente etapa de la vida, que ya se encuentra con unos tratos insatisfechos durante la carrera política. Con las personalidades y talentos como el rocho, Li Bai empezó sus carreras políticas, después de dos años de trabajo como *Hàn lín* 翰林 funcionario establecido a partir de la dinastía Tang encargando de redactar documentos, registrar la historia de la dinastía, etc. Fue despedido por el emperador, así que, Li Bai experimentó un fracaso en su carrera política ideal. Teniendo en cuenta su situación dura, Li Bai no abandonó la esperanza y solicitó una visita a Li Yong, funcionario del lugar *Yu Zhou*. En aquel entonces Li Yong era un famoso erudito en esa época, y la intención de Li Bai era entrar de nuevo en la carrera política y realizar sus ambiciones a través de su recomendación tras hacerle una visita. Como Li Bai no se limitaba a los cortesanos normales y su actitud audaz causaron la insatisfacción de Li Yong, y lo cual muestra una actitud de ignorancia por este joven poeta, así que Li Bai le replicó con esta poesía (Wang, 1977). En esta poesía *Shàng Lǐ Yōng* 上李邕 (Para Li Yong), el poeta expresa sus opiniones, que a pesar de las burlas y las calumnias provenientes de las personas de su época, seguía insistiendo en perseguir sus ideales, y que su ambición estaba en su mente.

大鹏一日同风起， 抟摇直上九万里。
假令风歇时下来， 犹能簸却沧溟水。

El rocho vuela con el viento, se eleva hasta 90.000 millas.

Si se detiene cuando el viento cesa, su poder puede sacudir secando las aguas del mar.

Li Bai se compara a sí mismo con un rocho con las alas volando en alto para ilustrar su ambición, que no quiere ser parte de las personas mundanas ni parte de la suciedad. Además, desde esta poesía se puede ver que Li Bai elogia su personalidad y nos muestra que no es una persona arrogante y miope como Li Yong, sino que tiene ambición y objetivos magníficos. Y con la ayuda del viento, el rocho puede volar hacia arriba, pero si el viento cesa, el poder propio del rocho puede estremecer el mar, que también no se puede ignorar. Igualmente, el rocho

es como Li Bai, como él creía que contaba con suficiente talento y capacidad, llegaría a realizar sus ideales sin la ayuda de poderosos.

Con las experiencias y obstáculos de su vida, En sus últimos años de vida, el poeta seguía recurrir al rocho para expresar sus sentimientos, y en ese momento, los poemas de Li Bai siguen encarnando la incesante búsqueda de libertad e ideales. A lo largo de toda la vida, Li Bai aspiró a tener éxito en la carrera política, pero generalmente, no se puede negar que, durante la mayoría de su vida, se diferencia del sistema de clase político feudal de la dinastía Tang. Sin embargo, con el paso del tiempo, no se desaparecen sus deseos, sino que se aumentan poco a poco. Sus aspiraciones tienen una brecha irresoluble con las realidades, y ya no se puede realizar su ambición de carrera político y servir a su país. Por lo tanto, solo se pone semejante sentimiento en sus poesías recurriendo a la imagen del rocho otra vez. Por ejemplo, esta poesía *Lín lù gē* 临路歌 (Canto en la partida), que se trata de una poesía que se compuso en los últimos tiempos del poeta. Li Bai se compara a sí mismo con un rocho, creando una imagen artística de un rocho que despliega sus alas volando con ímpetu gigante en el cielo, pero fue roto en el medio camino, revelando la inmensa añoranza de la vida y su profundo lamento por no haber podido utilizar plenamente sus talentos.

大鹏飞兮振八裔，中天摧兮力不济。
馀风激兮万世，游扶桑兮挂左袂。
后人得之传此，仲尼亡兮谁为出涕？

El rocho vuela conmoviendo al mundo, pero cesa en el medio cielo por el roto de alas y la fuerza insuficiente. El viento que queda inspirará a las generaciones posteriores, y la manga izquierda cuelga por el árbol *Fusang*.

Los posteriores difunden este cuento. Confucio ya falleció, ¿quién más puede llorar por su muerte como lo hizo Confucio?

El primero verso concluye la vida de Li Bai, que, aunque tuvo posibilidad de realizar sus deseos cuando era joven, por motivos incambiables, tenía que despedirse y salir del sistema político. Y aunque se encontraba obstáculos muchas veces, no abandonó sus ambiciones ignorando las injusticias y dificultades confiando en que sus cualidades y talentos se podrían memorizados por las generaciones posteriores, y les ejercerían grandes influencias. Y aquí se destaca un árbol *Fú sāng* 扶桑 para expresar ir al lado del emperador, que aquí se encunde un significado de que, es muy posible que ya no tenga oportunidad de volver al lado del emperador para servir al país (Wang, 1977). Y se usa la manga del rocho, en vez del ala, lo que significa que Li Bai ha tomado el rocho por sí mismo, y ya no se puede diferenciar del rocho al poeta porque cuentan con las mismas cualidades y fuerzas. A diferencia de las moreras comunes, *Fú sāng* 扶桑 se trata de un árbol legendario compuesto por dos moreras dependientes, y el lugar donde se alza este árbol, y aquí se puede tomar como ejemplo traducciones realizadas por traductores españoles, y cuando se refiere a este árbol, las traducciones más comunes son directamente “moreras”, como se indica en *A punto de partir* de Anne-Hélène Suárez Girard.

La parte siguiente se hace alusión a que Confucio lloró por el *Qí lín* 麒麟, animal legendario chino, que se conoce también como *Quilin* en el mundo. El poeta considera que como Confucio ya falleció, no hay una persona como él que puede llorar por la muerte del rocho, como la muerte de Quilin Lo que muestra el significado de que en su época no hay personas que pueden entenderlo profundamente, y apreciar su talento, mientras que las personas posteriores pueden arrepentirse por no estar consciente del talento y la fuerza del poeta. De ahí que el poeta nos muestra una imagen del rocho que merece la pena la simpatía y el lamento de los lectores, que se da a entender que el poeta no puede ocultar su lamento y dolor expresando su decepción, aunque todavía está dispuesto a aportar su fuerza a la carrera política. También aquí se puede ejercer una comparación con la imagen del rocho en la obra *Dà péng fù* 大鹏赋 (Fu de rocho), que con el paso del tiempo experimentando los obstáculos de la vida, el rocho de Li Bai ya no es como antes, que se podía volar valientemente en el cielo sin preocupaciones, ahora se acumula mucha tristeza y dolo por no poder realizar sus deseos. Pero, aun así, Li Bai no se critica confiando en sí mismo que las personas de los tiempos posteriores pueden reconocer sus valores. Para concluir se puede comprender que, aunque el símbolo de rocho tiene sus diferentes significados implícitos bajo la composición del poeta Li Bai en poesías de diferentes períodos de la vida, lo expresa llenando de emociones magníficas. Li Bai se atreve a expresar su opinión opuesta sobre el sistema político y su destino insistiendo sus ideales. Aunque se encuentra con dificultades, se esfuerza por conseguir oportunidades. Y con su perseverancia y validez, es preciso que el poeta cuenta con las mismas cualidades con el rocho, y nos ha dejado muchos versos significados que merecen la reflexión.

4.3. Símbolo de sōng 松 (Pino)

El pino es el símbolo más usado entre los símbolos de plantas en las poesías de Li Bai, que aparece 139 veces (Chen, 2011). En la cultura tradicional de China, el pino se toma como el representante del espíritu virtuoso de las

personas porque como un tipo de árbol alto y recto, se parece a una persona justa con virtudes elegantes. Como en los tiempos fríos, solo quedan los pinos en el invierno resistiendo el viento y la nieve, sus virtudes llaman a la atención de las poesías, y sus tenacidades son los que la nación china persigue todo el tiempo, así que este símbolo es común incluso en las obras literarias. El registro más temprano sobre el símbolo pino en las obras poéticas se trata de la obra *Zhèng fēng* 郑风 (Estilo de Zheng), que se tratan de unas palabras jocosas de una china después de largo tiempo de esperar de un chico bello.

山有扶苏，隰有荷花。
不见子都，乃见狂且。
山有乔松，隰有游龙，
不见子充，乃见狡童。 (Zhou, pp. 121-122).

En las montañas hay abundantes árboles Fusu, y en los estanques hay hermosas flores de loto.

No veo a un hombre tan bello como Zidu, pero me encuentro con este chico engréido.

En las montañas hay pinos verdes y en los estanques hay plantas flotantes.

No veo a un hombre tan bello como Zichong, pero me encuentro con este chico gallardo.

Esta poesía nos muestra una escena de que en las montañas hay árbol *fú sù* 扶苏 y los pinos, en las aguas hay flores bellas, y en la actualidad hay un encuentro acordado de una chica y un chico. Y *Zǐ dū* 子都 y *Zǐ chōng* 子充 son representantes de chicos guapos en la antigüedad leyendaria. Y en la poesía la chica toma los ejemplos de estas dos personas para comparar con este chico mostrando un sentido jocosos. Y el pino aquí, además de ser parte de la descripción del lugar de encuentro de ellos dos, también ha sido un símbolo de las personas de la sociedad actual, que tienen buenas virtudes como estos pinos. Y aunque en esta poesía no se describe con muchas palabras las características de los pinos, los eruditos de la antigüedad muestran su admisión y admiración de las de pino y consideran que estas características deben ser aprendidas de las personas comunes. Por ejemplo, lo más llamativo es el registro sobre Confucio en el capítulo *Zǐ hǎn* 子罕 en la obra *Lún yǔ* 论语 (Analectas de Confucio). Como se trata de un capítulo que está rodeado del estilo de comportamiento y las cosas aconsejadas y las no aconsejadas, se registra una frase como así, “Confucio dice que, al llegar la estación fría, se puede saber que los pinos son los últimos que marchitarse.” (子曰: “岁寒, 然后知松柏之后凋也。”) (Cheng, 1990). Lo que revela que las personas virtuosas tienen que contar con un carácter firme como los pinos, que pueden superar numerosas dificultades sin cambiar la mente original. Y en el capítulo *Lǐ qì* 礼器 (Utensilio de los ritos) de la obra *Lǐ jì* 礼记 (Libro de los Ritos) se registran también estos versos siguientes como, “los ritos para la gente son como la piel para el bambú, y la parte interior para el pino. Solamente estos dos tienen semejante característica, así que siempre son exuberantes sin marchitarse sencillamente.” (其在人也, 如竹箭之有筠也, 如松柏之有心也, 二者居天下之大端也, 故贯四时不改柯易叶。) (Wang, 2016).

Aquí se metaforiza los espíritus de estas plantas para dar una sensación de que debemos ser personas como el bambú y el pino, que no cambian siguiendo los pasos de otras personas, sino que mantenemos una mente firme e inflexible. Solo a través de largo tiempo de insistencia y paciencia en las cosas efectuadas, se pueden alcanzar los resultados deseados finalmente. Y este tipo de plantas cuentan con larga vida y, en comparación con semejante inmortalidad, los seres humanos somos muy insignificantes y disminuido, así que sus características inmortales fueron las que las personas perseguían y admiraban. Y el amor de la vida promueve a la aspiración de la inmortalidad de bambú o, el pino. De ahí que el pino compone parte de representante de los espíritus virtuosos de los seres humanos, y también se pueden usarlos para metaforizar a la gente.

En las poesías de Li Bai, el poeta describe y explica las particularidades del pino con claridad y exactitud, por ejemplo, se concretan los pinos como *qīng sōng* 青松 (pino verde), *zhǎng sōng* 长松 (pino crecido), y *hán sōng* 寒松 (pino frío), etc. De primero, en su poesía *Yú wǔ sōng shān zèng Nán líng Cháng Zàn fǔ* 于五松山赠南陵常赞府 (Para Chang Zanfu de *Nan ling* en la Montaña Wusong), el poeta muestra que ser una persona debe asimilarse al pino en los siguientes versos.

为草当作兰，为木当作松。
兰秋香风远，松寒不改容。
Si quieres ser una hierba, sé una orquídea. Si quieres ser un árbol, sé un pino.
La fragancia de la orquídea se aleja con el viento, y el pino no se cambia ni en el frío.

De ahí que se puede comprender que el poeta dio un elogio muy elevado sobre el pino, junto con la orquídea mostrando las características del pino que no se puede cambiar por el tiempo duro, lo que también muestra que el poeta no cambia de su objetivo perseguido, aunque se encuentra con obstáculos en la vida actual. El poeta describe

literalmente el pino, pero realmente se lo metaforiza a sí mismo, que él mismo cuenta con las características elegantes similares a los pinos plasmando una imagen sobre sí mismo para los lectores. Y a partir de ahí, sus poesías pueden referirse a la admiración de las características de los pinos combinando con el uso de la metáfora, tales como, “la vida de las personas no es como la de los pinos, y los aspectos físicos no siempre están lo mismo.” (人生非寒松，年貌岂常在。) Con el paso del tiempo, a diferencia del pino, muchas cosas de las personas se pueden cambiar sin querer. Y aquí con el uso del símbolo del pino, el poeta se avisa para aprovechar el tiempo escaso para realizar su deseo de la vida. Como esta poesía se redactó durante los tiempos posteriores de su vida, Li Bai ya pasó por la mayor parte de su vida, y al pensar en la situación actual comparada con la de los pinos, es inevitable que el poeta efectuó semejante suspiro y lamento. La verdad es que es preciso que el poeta quiere servir al país y realizar éxitos en la carrera política, con el paso del tiempo ya era difícil de conseguir porque el poeta ya era mayor. Así que solo expresa la admiración de la vitalidad de los pinos, y su mortalidad en la situación. Y aparte de eso, los versos como, “se aconseja mantener la mente como el pino, y esforzarse por el espíritu atrevido a enfrentarse con la escarcha y la nieve.” (勸君青松心，努力保霜雪。) Se trata de una poesía sobre la despedida de su amigo, y el poeta aconseja a su amigo que pueda aprender de las características del pino obteniendo las buenas virtudes. Y semejante espíritu tiene su concreto significado en la poesía los versos siguientes como, “la virtud es como el pino que rodea escalonado de la piedra, y se destruye por la escarcha otoñal.” (错落石上松，无为秋霜折。) Lo que se trata de un consejo a su amigo, que su mente debe estar como el pino verde que no cambia de mente firme, aunque está en situaciones duras. Y el pino puede ser comparado con otras plantas, por ejemplo, en la poesía *Zèng. wéi shì yù Huángcháng* 贈韦侍御黄裳 (Para el funcionario Hangchang), mediante los versos para aconsejar a esta persona llegar a ser una persona justo porque él era un funcionario adulador.

太华生长松，亭亭凌霜雪。
天与百尺高，岂为微飙折？
桃李卖阳艳，路人行且迷。
春光扫地尽，碧叶成黄泥。
愿君学长松，慎勿作桃李。
受屈不改心，然后知君子。

Hay pinos en la cima de la montaña Hua, se alzan sin temer la escarcha y la nieve.

Tienen altitud de cien *chi*, y ¿cómo se puede romper por la brisa un pino de cien metros que ha nacido?

Los árboles de melocotón y los ciruelos muestran su belleza, que fascina al transeúnte.

Cuando termina la primavera, sus hojas verdes se convierten en barro amarillo.

Se espera que sigas el ejemplo del pino inmortal, pero no seas como los árboles de melocotón y los ciruelos.

Si te humillan, te mantengas fiel, entonces se sabe quién es el verdadero caballero.

El poeta aprovecha esta poesía para aconsejar a Wei Huangchang, que no se puede estar como los árboles de melocotón o los ciruelos bonitos, que solamente muestran la belleza, o sea, adulan a las autoridades para conseguir los éxitos injustos, sino que tiene que tomar los pinos como ejemplo, que llega a ser una persona virtuosa, porque si sigue manteniendo semejantes comportamientos de la vida, cuando frente a los obstáculos, no se puede superar fácilmente porque no cuenta con las características firmes como los pinos. Aquí con la comparación entre los pinos y los árboles de melocotón y los ciruelos, el poeta destaca las virtudes de los pinos, y aconseja a las personas que, solo llegar a ser una persona virtuosa, se puede superar todas las dificultades sin problema ninguna. Si se describe de esta forma para otras personas, se trata de un estímulo y elogio, y si se describe a sí mismo, se trata de una demostración de las aspiraciones y los perseguimientos del poeta. Aunque no se puede realizar sus ideales, también se alza como un pino recto.

Los pinos, como árboles inmortales, su sonido puede transmitir unos sentimientos muy tranquilos, que corresponden de cierto modo el deseo de tener una vida de ermitaño del poeta o su ambición, por ejemplo, en su poesía titulada *Tīng shǔ sēng Xùn tán qín* 听蜀僧濬弹琴 (Escuchar al monje Xun tocar a la cítara), se puede experimentar los sentimientos siguiendo sus versos.

蜀僧抱绿绮，西下峨眉峰。
为我一挥手，如听万壑松。
客心洗流水，余响入霜钟。
不觉碧山暮，秋云暗几重。

El monje del lugar *Shu* abrazó una cítara verde, y era de la montaña *Emei* en el oeste.

Agitó la mano tocando una melodía para mí, como si escuchara el viento proveniente de diez mil pinos de las montañas.

La mente del viajero fue limpiada como por el agua fluido, y su sonido persistente integró en las campanas tocadas en otoño.

Las verdes colinas estaban envueltas en el crepúsculo sin darse de cuenta, y las nubes otoñales parecían haberse oscurecido más.

El poeta nos muestra una escena de que el monje tocaba al instrumento musical para él, y estas melodías le tranquilizaron, así que lo escuchó tanto tiempo que olvidó la hora. El poeta escribe que el monje tocó la cítara solo agitando la mano, pero sus sonidos son tan magníficos como si provinieran de los sonidos producidos por mil pinos cuando se soplaban el viento en las montañas. Lo que también muestra una comparación entre la sencillez del monje, o sea, su alta destreza de tocar al instrumento musical, y la influencia en los sentimientos al escuchar estos sonidos. Y aquí se recurre al pino para realizar parte de la comparación, con el objetivo de expresar una escena de que el sonido de mil pinos fluye con el viento. Del sonido de la cítara se hace ilusión del de mil pinos, y la vida tranquila también se puede hacer ilusión de sus ambiciones y deseos magníficos. Y semejante sonido puede limpiar la mente de este viajero, alejado de su pueblo natal, que aquí está relacionado con su cierta nostalgia. Y aquí se puede complementar que, esta cítara, aunque se trata de otro tipo de símbolo, a diferencia de la investigación del pino, se puede causar cierto confuso en su traducción, puesto que la supuesta cítara en la antigüedad de China no es lo mismo que la cítara en Occidente, tanto en la forma como en los tipos abarcados, así que si se traduce directamente del *qín* 琴 de China, a la cítara correspondiente a los sentimientos de los lectores occidentales, se elimina de cierto modo la diversidad cultural, por eso, es mejor insertar anotaciones para este tipo de símbolos particulares.

Aunque se concentra en las características inmortales de los pinos, el rejuvenecimiento de los pinos se puede referir a los cambios de la vida del poeta, por ejemplo, el poeta cree que, “la gracia del emperador limpia la injusticia, por lo cual los árboles como el pino y el ciprés también se vuelven gloriosos.” (皇恩雪愤懣，松柏含荣滋。) El hecho de que los comportamientos positivos del emperador para las personas culpables hacen incluso que los pinos recuperen la vitalidad. Esta poesía se compuso cuando Li Bai fue exiliado otra vez, pero fue inculpable en realidad, así que de este verso se asocia con las experiencias de Zong Chuke, primer ministro y poeta de la época de la emperatriz Wu Zetian, según registros de *Jiù táng shū* 旧唐书 (Viejo Libro de Tang) (Liu, 1975). Después de que fue matado por el emperador, sus familiares no fueron indagados la responsabilidad, y la ira del emperador se alivió, así que, aunque el culpable ya murió, su cementerio y los pinos que crecían por encima no fueron infectados más. A través de esta historia, lo que el poeta quiere expresar realmente se trata de que los culpables ya fueron castigados, pero el poeta, como un inocente, no debía ser exiliado esta vez. Y sus familiares no pueden estar como los pinos del cementerio de Zong, así que el poeta muestra su injusticia sobre los comportamientos del emperador y esa realidad dura. El pino aquí es como la esperanza del cambio de la situación actual, y a través de la comparación de las situaciones encontradas por Zong y el poeta mismo, el poeta lamenta por los obstáculos y la injusticia de la vida esperando la situación en futuro no alejado se puede mejorar. De ahí que se puede entender que el pino en poesías de Li Bai cuenta con numerosos tipos de usos, aparte de una continuación del significado basado en el origen, el pino se puede tomar como una simbolización del poeta mismo, o de otras personas, y en este sentido, se oculta un sentimiento de consejos. Y asimismo, también se puede asociar con el entorno y las hechos historias para mostrar los anhelos y expresiones del poeta, de suspirar por una vida tranquila y justa.

5. Resultados

En resumen, las poesías de Li Bai relacionadas con el símbolo tienen significados muy varios, que rodean de las características de los símbolos mismos y se puede metaforizar al poeta mismo o a sus amigos, al entorno o a la historia, para expresar sus personalidades y otras emociones como la nostalgia, la tristeza por no poder realizar deseos, el anhelo sobre una sociedad, etc.

Y en lo que se refiere a los símbolo de China, existen una parte particular que no existe en otros países, y otra parte que no comparte el mismo significado con otros países, así que en el proceso de traducción para estos palabras, solo se puede sustituir a los palabras del texto original para el entendimiento de los lectores de la traducción meta, o solamente se coloca en los versos la transcripción fonética de estas mismas para conservando las características culturales, sin embargo, para ambas situaciones, es mejor insertar más anotaciones para una explicación complementaria para que los lectores pueden experimentar la cultura del país del texto original.

Con la investigación y las interpretaciones correspondientes, se puede entender de cierto modo que, los símbolos analizados tienen sus propios significados en China, aunque con el paso del tiempo, la cultura mundial comparte ciertas similitudes en algunos aspectos del significado de los símbolos, pero antes de la traducción, se debe entender el significado exacto de los símbolos puestos por el poeta en los versos, y los significados ocultos en

la cultura tradicional de los textos originales. Solo de esta manera, se puede entender los motivos de la selección y la colocación de estos símbolos en las poesías y las emociones reflejadas por estos mismos.

6. Conclusiones

Corresponden a los objetivos de este estudio, se puede entender la historia y el origen de unos símbolos seleccionados, y sus ejemplos para ayudar y reforzar el entendimiento del uso de estos mismos en las poesías chinas, tomando ejemplos de Li Bai. Y compartiendo la misma historia de desarrollo, en realidad, los símbolos se pueden explicar los significados similares, aunque son recurridos por poetas de diferentes épocas. Y mediante las compresiones sobre los símbolos más utilizados del poeta Li Bai, y otros representativas, se puede profundizar de cierto modo el estilo de componer poesías de este poeta, de ahí que se puede discutir los obstáculos de traducir símbolos, que, si se traduce literalmente sin darse cuenta de su origen y características particulares, o solamente se toma como lo mismo con los significados del país de texto meta, o se pone la transcripción fonética directamente sin explicaciones, se puede causar confusos para el entendimiento de los lectores; y se puede discutir unas posibilidades de traducir los símbolos, por ejemplo, con la ayuda y el aprovechamiento del formato, la métrica o rima, se inserta de cierto modo las explicaciones justo en los versos correspondientes, o se sustituye los originales porque no son existentes en la cultura del texto meta. En conclusión, es imprescindible asociar la comprensión de los símbolos con la investigación del trasfondo cultural, tales como, el entorno social en el que se encontraba el poeta, su situación personal, el significado cultural y tradicional del símbolo, etc. Solo cumpliendo con estas situaciones, se puede dominar exactamente los significados de los símbolos, las razones de la selección de estos mismos por el poeta, las escenas o emociones que quiere expresar.

Referencias

- Bassnett, S. y Lefevere, A. (eds.). (1990). *Translation, History & Culture*. Cassell.
- Borges, J. L. y Guerrero, M. (1957). *El libro de los seres imaginarios*. Fondo de Cultura Económica.
- Chen, G. J. (eds.). (2013). *Poesía china (Siglo XI a.C.-siglo XX)*. Cátedra.
- Chen, X. Y. (2011). *Lǐ Bái Shīgē H i Yìxiàng 李白诗歌海意象 (Símbolo del Mar en Poesías de Li Bai)*. Wanjianlou Books Company.
- Cheng, S. D. (eds.). (1990). *Lúnyǔ Jíshì 论语集释 (Interpretaciones Coleccionadas de Analectas de Confucio)*. Compañía editorial Zhonghua.
- De Pereda, M. C. (2007). Simbolización, una puesta en escena inconsciente. *Revista Uruguaya de Psicoanálisis*, (104), 180-186.
- Fang, Y. (eds.). (2010). *Zhuāngzǐ 庄子 (Chuang Tse)*. Compañía editorial Zhonghua.
- Huang, S. Q. y Zhang, S. W. (eds.). (2007). *Zhōuyì 周易 (I Ching)*. Shanghai Classics Publishing House.
- Huang, H. (eds.). (1990). *Lùnhéng Jiàoshì 论衡校释 (Anotaciones sobre Discurso de Balanza)*. Compañía editorial Zhonghua.
- Wang, Q. (eds.). (1977). *L Tàibái Quánjí 李太白全集 (Colección Completo de Li Taibai)*. Compañía editorial Zhonghua.
- Wang S. S. y Wang C. Y. (eds.). (2012). *Shàngshū 尚书 (Clásico de Historia)*. Compañía editorial Zhonghua.
- Wang, W. J. (eds.) (2016). *Lǐjì Yìjiě 礼记译解 (Interpretaciones y Anotaciones de Libro de los Ritos)*. Compañía editorial Zhonghua.
- Xu, Y. C. (2006). *Fānyìde Yìshù 翻译的艺术 (Artes de Traducción)*. China International Communication Center.
- Yuan, X. P. (1989). *Zhōngguó Shīgē Yìshù Yánjiū 中国诗歌艺术研究 (Estudio de Artes de Poesías Chinas)*. Wunan Book Inc.
- Zhan, Y. (eds.). (1996). *Lǐ Bái Quánjí Jiàozhù Huìshì Jíping 李白全集校注汇释集评 (Recopilación de Correcciones y Anotaciones de Colecciones Completas de Li Bai)*. Baihua Edition.
- Zhou, Z. F. (eds.). (2002). *Shījīng Yìzhù 诗经译注 (Interpretación y Anotación de Clásico de Poesía)*. Compañía editorial Zhonghua.