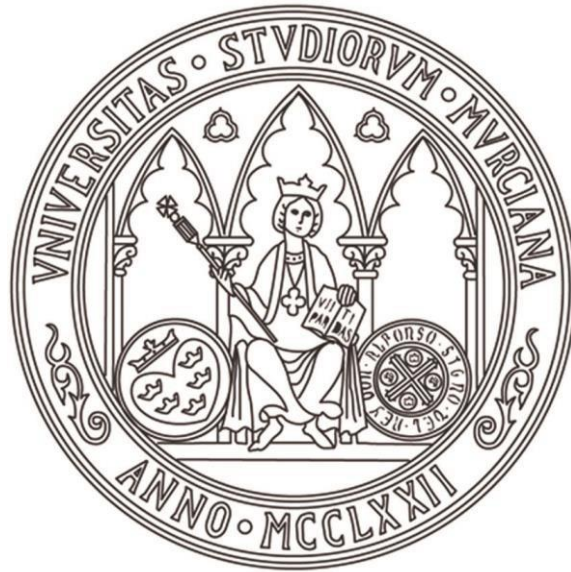




UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
TESIS DOCTORAL

Los símbolos en la lengua y la cultura chinas: aproximación a un estudio contrastivo en la fraseología china y española

D.^a Junjun Duan
2023



UNIVERSIDAD DE MURCIA
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO
TESIS DOCTORAL

Los símbolos en la lengua y la cultura chinas: aproximación a un estudio contrastivo en la fraseología china y española

Autor: D.^a Junjun Duan

Director/es: D.^a Arianna Alessandro, y
D. Francisco Javier Sánchez Martín



**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD
DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022

D./Dña. Junjun Duan

doctorando del Programa de Doctorado en

Artes y Humanidades: Bellas Artes, Literatura, Teología, Traducción e Interpretación y Lingüística General e Inglesa

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

Los símbolos en la lengua y la cultura chinas: aproximación a un estudio contrastivo en la fraseología china y española

y dirigida por,

D./Dña. Arianna Alessandro

D./Dña. Francisco Javier Sánchez Martín

D./Dña.

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:

- *La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- *En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 20 de julio de 2023

Fdo.: Junjun Duan

Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

Agradecimientos

Quiero aprovechar este espacio para expresar mi más profundo agradecimiento a todas las personas que han desempeñado un papel significativo en el desarrollo y culminación de esta investigación. Su apoyo y contribuciones han sido fundamentales en mi crecimiento académico y personal.

En primer lugar, deseo rendir un especial tributo a mi querida abuela, Zhihua Xing, una persistente campesina que, a pesar de no saber leer ni escribir, fue una fuente inagotable de amor incondicional. Su fortaleza y dedicación han sido un faro de inspiración en mi vida. Aunque ya no está físicamente con nosotros, su amor y apoyo han dejado una huella imborrable en mi corazón. Me siento profundamente agradecida por su presencia y por haberme amado sin condiciones.

A mi querida madre, Yinqin Duan, quiero expresar mi gratitud infinita. Es mi roca y mi mayor motivación. Sus sacrificios, paciencia y constante aliento me han impulsado a superar obstáculos y alcanzar mis metas. Sus consejos y sabias palabras han sido un faro de luz en los momentos de incertidumbre. Gracias por creer en mí y por ser mi fuente inagotable de amor y apoyo.

Asimismo, quiero extender mi gratitud a mis directores de tesis, D^a Arianna Alessandro y D Francisco Javier Sánchez Martín, cuya guía experta y valiosos aportes han sido fundamentales para la realización de este trabajo. Su dedicación, experiencia y orientación académica han enriquecido mi trabajo y han sido una fuente constante de inspiración. Sus enseñanzas y comentarios críticos han impulsado mi crecimiento como investigadora y han moldeado la calidad y rigor de esta tesis. Estoy profundamente agradecida por su compromiso y por brindarme la oportunidad de aprender de su vasto conocimiento.

Gracias a todos por ser parte de este viaje y por su valiosa influencia en mi formación y crecimiento personal y profesional.

Índice

ÍNDICE	i
ÍNDICE DE TABLAS Y FIGURAS	viii
ABREVIATURA Y SIGLAS	xiii
RESUMEN	xvi
CAPÍTULO I INTRODUCCIÓN	- 1 -
1.1 OBJETO DE ESTUDIO Y JUSTIFICACIÓN DEL INTERÉS DEL MISMO	- 2 -
1.2 OBJETIVO GENERAL Y OBJETIVOS ESPECÍFICOS	- 7 -
1.3 METODOLOGÍA DEL ESTUDIO Y MATERIALES	- 8 -
1.4 ESTRUCTURA DE LA TESIS	- 13 -
CAPÍTULO II FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA	- 19 -
2.1 INTRODUCCIÓN	- 20 -
2.2 TEMAS PRINCIPALES DE INVESTIGACIÓN DE LA FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA	- 22 -
2.3 PRINCIPALES APORTACIONES PARA EL ESTUDIO DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN LA LENGUA ESPAÑOLA	- 24 -
2.3.1 Julio Casares	- 24 -
2.3.2 Eugenio Coseriu	- 26 -
2.3.3 Alberto Zuluaga	- 27 -
2.3.4. Gloria Corpas Pastor	- 30 -
2.3.5 Leonor Ruiz Gurillo	- 32 -
2.3.6 Antonio Pamies Bertrán	- 34 -
2.3.7 María Ángeles Solano Rodríguez	- 35 -
2.3.8 Julia Sevilla Muñoz	- 37 -
2.4 CARACTERIZACIÓN DE LAS UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN ESPAÑOL	- 41 -
2.5 TAXONOMÍA DE LAS CLASES DE UNIDADES FRASEOLÓGICAS EN ESPAÑOL Y SUS CARACTERÍSTICAS	- 42 -
2.5.1 Colocación	- 42 -
2.5.2 Locución	- 43 -
2.5.3 Enunciado fraseológico	- 44 -
2.5.3.1 Fórmula	- 45 -
2.5.3.2 Paremia	- 46 -
2.5.4 Otros tipos de fraseologismos estudiados en la Fraseología española	- 47 -
2.6 CONSIDERACIONES FINALES	- 48 -

CAPÍTULO III FRASEOLOGÍA CHINA	- 53 -
3.1 INTRODUCCIÓN	- 54 -
3.2 CLASIFICACIÓN DE LA FRASEOLOGÍA CHINA	- 56 -
3.3 CLASES DE UF EN LA FRASEOLOGÍA CHINA Y SUS CARACTERÍSTICAS	- 62 -
3.3.1 <i>Cheng yu</i> 成语 [‘frase hecha’]	- 62 -
3.3.2 <i>Guan yong yu</i> 惯用语 [‘frase habitual’]	- 67 -
3.3.3 <i>Su yu</i> 俗语 [‘expresión popular’]	- 69 -
3.3.4 <i>Yan yu</i> 谚语 [‘refrán-proverbio’]	- 71 -
3.3.5 <i>Ge yan</i> 格言 [‘máxima’]	- 73 -
3.3.6 <i>Xie hou yu</i> 歇后语 [‘dicho en dos partes’]	- 74 -
3.4 PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DE LA FRASEOLOGÍA CHINA Y CONSIDERACIONES FINALES	- 75 -
CAPÍTULO IV FRASEOLOGÍA CONTRASTIVA CHINO-ESPAÑOLA	- 83 -
CAPÍTULO V SÍMBOLO	- 95 -
5.1 INTRODUCCIÓN	- 96 -
5.2 DEFINICIÓN DEL SÍMBOLO Y SU DIFERENCIACIÓN CON EL SIGNO Y LA METÁFORA	- 97 -
5.2.1 El origen del símbolo y su significado en español y en chino	- 97 -
5.2.2 Diferencia entre el signo y el símbolo	- 98 -
5.2.3 Diferencia entre el símbolo y la metáfora	- 103 -
5.3 APROXIMACIÓN A LOS ESTUDIOS DEL SÍMBOLO EN DIFERENTES CAMPOS DE INVESTIGACIONES EN OCCIDENTE	- 106 -
5.3.1 Aportaciones sobre el símbolo desde la Filosofía antigua	- 106 -
5.3.2 Aportaciones sobre el símbolo desde la religión	- 108 -
5.3.3 Aportaciones sobre el símbolo desde la Estética	- 109 -
5.3.3.1 Immanuel Kant	- 109 -
5.3.3.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel	- 111 -
5.3.4 Aportaciones sobre el símbolo desde la Crítica literaria	- 114 -
5.3.4.1 El símbolo en el Romanticismo alemán	- 115 -
5.3.4.2 El símbolo en el Simbolismo francés	- 117 -
5.3.5 Aportaciones sobre el símbolo desde la Antropología Lingüística y Cultural	- 118 -
5.3.6 Aportaciones sobre el símbolo desde la Psicología	- 120 -
5.3.6.1 Sigmund Freud	- 121 -

5.3.6.2 Carl Gustav Jung	- 123 -
5.3.7 Aportaciones sobre el símbolo desde la Lingüística Cognitiva y Cultural	- 125 -
5.4 CONSIDERACIONES FINALES	- 127 -
CAPÍTULO VI RELACIÓN ENTRE CULTURA, LENGUA, SÍMBOLO Y FRASEOLOGÍA	- 139 -
6.1 INTRODUCCIÓN	- 140 -
6.2 CULTURA: DEFINICIÓN, ETIMOLOGÍA Y SU UNIDAD TRANSMISIBLE	- 140 -
6.3 RELACIÓN ENTRE LA CULTURA Y LA LENGUA	- 143 -
6.4 RELACIÓN ENTRE LA CULTURA SIMBÓLICA Y LA FRASEOLOGÍA	- 153 -
6.5 CONSIDERACIONES FINALES	- 158 -
CAPÍTULO VII SÍMBOLOS EN LA FRASEOLOGÍA CHINA DESDE SU CULTURA TRADICIONAL: EL CONFUCIANISMO	- 162 -
7.1 INTRODUCCIÓN	- 163 -
7.2 INTRODUCCIÓN AL CONFUCIANISMO	- 163 -
7.2.1 Origen del confucianismo	- 165 -
7.2.2 Desarrollo del confucianismo	- 168 -
7.2.2.1 La sugerencia de 诸子百家 [cien escuelas del pensamiento]	- 168 -
7.2.2.2 Mengzi [孟子, Mencio, Maestro Meng] y Xunzi [荀子, Maestro Xun]	- 171 -
7.2.2.3 Desde la dinastía Qin hasta la dinastía Qing	- 172 -
7.2.3 Aportaciones principales del confucianismo	- 173 -
7.2.3.1 Organizar y editar libros antiguos	- 173 -
7.2.3.2 Desarrollar la educación	- 174 -
7.2.3.3 Pensamientos filosóficos	- 175 -
7.3 EL CONFUCIANISMO Y LA FRASEOLOGÍA	- 179 -
7.3.1 El concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] como personalidad ideal del confucianismo	- 180 -
7.3.2 El concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] en la fraseología china	- 182 -
7.4 LOS SÍMBOLOS DE LA PERSONALIDAD IDEAL DEL CONFUCIANISMO	- 184 -
7.4.1 El ume	- 185 -
7.4.1.1 El árbol y la flor del ume	- 185 -
7.4.1.2 El ume	- 187 -

7.4.2 La orquídea	- 189 -
7.4.3 El bambú	- 195 -
7.4.4 El crisantemo	- 203 -
7.4.5 El pino	- 208 -
7.4.6 El jade	- 214 -
7.5 POSIBLES CONDICIONES Y MECANISMOS COGNITIVOS EN LA FORMACIÓN DE LOS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS RELACIONADO CON EL CONFUCIANISMO	- 223 -
7.5.1 Las condiciones y premisas socioculturales	- 223 -
7.5.2 Los mecanismos cognitivos posibles	- 229 -
7.5.2.1 El condicionamiento clásico	- 229 -
7.5.2.2 La ley de similitud	- 230 -
7.5.2.3 La empatía estética	- 231 -
CAPÍTULO VIII SÍMBOLOS EN LA FRASEOLOGÍA CHINA DESDE SU MITOLOGÍA Y RELIGIONES: EL TAOÍSMO Y EL BUDISMO	- 235 -
8.1 INTRODUCCIÓN	- 236 -
8.2 APROXIMACIÓN AL SISTEMA RELIGIOSO Y MITOLÓGICO CHINO	- 236 -
8.3 EL ESTATUS DE LA MITOLOGÍA Y LAS RELIGIONES EN LA CULTURA CHINA	- 238 -
8.4 EL TAOÍSMO Y LA FRASEOLOGÍA CHINA	- 241 -
8.4.1 Dogmatismo, doctrina y credo taoístas en la fraseología china	- 243 -
8.4.2 Arte de la necromancia, la astrología, la ceremonia, la medicina, la alquimia, etc. taoístas en la fraseología china	- 245 -
8.4.3 Sistema sobrenatural, dioses y demonios taoístas en la fraseología china	- 245 -
8.4.3.1 阎王 [dios de muerte]	- 246 -
8.4.3.2 神 [dios] y 仙 [inmortal]	- 246 -
8.4.3.3 鬼 [fantasma]	- 247 -
8.5 EL BUDISMO Y LA FRASEOLOGÍA CHINA	- 250 -
8.6 LA MITOLOGÍA Y LA FRASEOLOGÍA CHINA	- 252 -
8.6.1 Contextualización histórica de la teoría del Yin-Yang	- 253 -
8.6.2 Contextualización histórica de la teoría de los Cinco Elementos y los Cinco Colores	- 255 -
8.6.3 La importancia de las teorías de Yin-Yang, los Cinco Elementos y los Cinco Colores	- 259 -
8.6.4 Los Cinco Colores en la fraseología china	- 261 -

8.6.4.1 青 [color de hoja; verde] y sus sinónimos	- 262 -
8.6.4.2 白 [blanco] y sus sinónimos	- 266 -
8.6.4.3 赤 [color de fuego; rojo] y sus sinónimos	- 274 -
8.6.4.4 黑 [negro] y sus sinónimos	- 286 -
8.6.4.5 黄 [color de tierra; amarillo] y sus sinónimos	- 291 -
8.6.5 Los números en la fraseología china	- 296 -
8.7 MECANISMOS COGNITIVOS POSIBLES EN LA FORMACIÓN DE LOS SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS	- 304 -
8.7.1 El concepto de los dioses y los fantasmas en la fraseología china	- 305 -
8.7.2 El concepto de los colores en la fraseología china	- 309 -
CAPÍTULO IX ANÁLISIS CONTRASTIVO DE LOS SÍMBOLOS CHINOS EN LA FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA	- 316 -
9.1 INTRODUCCIÓN	- 317 -
9.2 LOS SÍMBOLOS DE LA FRASEOLOGÍA CHINA EN LA FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA	- 318 -
9.2.1 El caballero	- 319 -
9.2.2 El ciruelo (y la ciruela) y el pino (y el ciprés)	- 323 -
9.2.2.1 El ciruelo (y la ciruela)	- 324 -
9.2.2.2 El pino (y el ciprés)	- 327 -
9.2.3 Dios	- 330 -
9.2.4 El demonio/diablo	- 337 -
9.2.5 Los colores	- 343 -
9.2.5.1 El verde	- 346 -
9.2.5.2 El blanco	- 350 -
9.2.5.3 El rojo	- 355 -
9.2.5.4 El negro	- 357 -
9.2.5.5 El amarillo	- 362 -
9.2.6 Los números	- 363 -
9.2.7 Los símbolos ausentes en la fraseología española	- 371 -
9.2.7.1 La orquídea, el bambú y el crisantemo	- 371 -
9.2.7.2 El jade	- 372 -
9.2.7.3 El inmortal	- 372 -
9.3 COMPARACIÓN DE LOS SIMBOLISMOS Y SUS VALORES ENTRE LA FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA Y LA CHINA	- 373 -

9.4 UN ESTUDIO ONOMASIOLOGICO A PARTIR DE LOS SIMBOLISMOS AUSENTES EN LA FRASEOLOGÍA ESPAÑOLA	- 390 -
9.4.1 El olivo y el árbol	- 391 -
9.4.2 La rosa y la flor	- 393 -
9.4.3 La búsqueda de concordancia de los simbolismos entre la fraseología española y la china desde la perspectiva onomasiológica	- 400 -
9.5 CONSIDERACIONES FINALES	- 405 -
9.5.1 Símbolos botánicos	- 406 -
9.5.2 Símbolos cromáticos	- 407 -
9.5.3 Equivalencia cualitativa fraseológica entre el chino y el español	- 408 -
CAPITULO X CONCLUSIONES	- 413 -
10.1 SÍNTESIS DE LOS RESULTADOS Y GRADO DE CONSECUCIÓN DE LOS OBJETIVOS	- 414 -
10.2 VALORACIÓN DE LOS RESULTADOS: APORTACIONES, APLICABILIDAD Y LIMITACIONES	- 426 -
10.3 FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN	- 431 -
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	- 434 -
FUENTES LEXICOGRÁFICAS Y ENCICLOPÉDICAS	- 463 -
ANEXO: RECOPIACIÓN DE LAS UF CHINAS CON SIGNIFICADOS SIMBÓLICOS	- 470 -

Índice de tablas y figuras

Tabla 1. Trabajos académicos sobre la FC chino-española.	- 85 -
Tabla 2. Comparación entre signos lógicos y signos expresivos de Giraud (1972, p. 17).	- 102 -
Tabla 3. Resultado del experimento I de Loftus y Palmer (1974, p. 586) sobre la velocidad estimada para la palabra utilizada.	- 147 -
Tabla 4. Resultado del experimento II de Loftus y Palmer (1974, p. 587): distribución de las respuestas «sí» y «no» a la pregunta «Did you see any broken glass?».	- 148 -
Tabla 5. Cronología de las dinastías chinas.	- 164 -
Tabla 6. Las Cinco Virtudes aparecidas en los Trece Clásicos (Cui, 2005, p. 84).	- 177 -
Tabla 7. Simbolismos del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo, el pino (y el ciprés) y el jade y sus orígenes, mecanismos cognitivos.	- 227 -
Tabla 8. Correspondencia de las Cinco Direcciones, los Cinco Elementos, los Cinco Colores, Cuatro Monstruos Divinos y Cuatro Estaciones.	- 259 -
Tabla 9. <i>Cheng yu</i> con los números.	- 303 -
Tabla 10. Los colores y sus significados simbólicos.	- 311 -
Tabla 11. Las UF que contienen el color verde y sus significados simbólicos.	- 346 -
Tabla 12. Las UF que contienen el color blanco y sus significados simbólicos.	- 352 -
Tabla 13. Las UF que contienen el color rojo y sus significados simbólicos.	- 356 -
Tabla 14. Las UF que contienen el color negro y sus significados simbólicos.	- 358 -
Tabla 15. Clasificación de los significados simbólicos y sus fuentes o trasfondos de formación en la fraseología española.	- 374 -
Tabla 16. Comparación de los significados simbólicos botánicos en la fraseología española y la china.	- 377 -
Tabla 17. Comparación de los simbolismos religiosos en la fraseología española y la china.	- 379 -
Tabla 18. Comparación de los simbolismos cromáticos en la fraseología española y la china – Correspondencia entre el mismo color.	- 382 -
Tabla 19. Comparación de los simbolismos cromáticos en la fraseología española y la china – Similitud o relación entre diferentes colores.	- 384 -
Tabla 20. Comparación de los simbolismos numéricos en la fraseología española y la china.	- 389 -
Tabla 21. Simbolismo de la rosa según su color, forma o número de los pétalos (Cirlot, 1992, p. 390).	- 396 -
Tabla 22. Los símbolos en la fraseología española que transmiten el mismo significado	

simbólico en la fraseología china.	- 401 -
Tabla 23. Posibilidades de equivalencia parcial entre UF españolas y chinas.	- 409 -

Figura 1. Clasificación de locuciones propuesta por Casares (1992[1950]).	- 24 -
Figura 2. Clasificación de UF propuesta por Zuluaga (1980).	- 29 -
Figura 3. Clasificación de UF propuesta por Corpas Pastor (1996).	- 31 -
Figura 4. Clasificación de UF propuesta por Ruiz Gurillo (1997) (Ruiz Gurillo 1997, p. 121).	- 32 -
Figura 5. Clasificación de los sintagmas prepositivos fraseológicos y los sintagmas prepositivos fraseológicos propuesta por Ruiz Gurillo (1997).	- 33 -
Figura 6. Clasificación de UF propuesta por Pamies (2007).	- 34 -
Figura 7. Clasificación de UF propuesta por Solano Rodríguez (2012).	- 36 -
Figura 8. Clasificación de paremias propuesta por Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017).	- 38 -
Figura 9. Tipos de UF con las que trabajamos en la presente tesis.	- 50 -
Figura 10. Clasificación de UF propuesta por Sun (1989).	- 56 -
Figura 11. Clasificación de UF propuesta por Ma (1997).	- 58 -
Figura 12. Clasificación de UF propuesta por Wang (2006).	- 59 -
Figura 13. Clasificación de UF propuesta por Wu (2014).	- 61 -
Figura 14. Propuesta de clasificación de UF chinas.	- 75 -
Figura 15. La relación entre el sistema de símbolos, la Semiótica y la Lingüística.	- 129 -
Figura 16. Factores que funcionan en la comunicación: lengua, cultura y el individuo (Lado, 1964, p. 6).	- 150 -
Figura 17. Inscripciones sobre huesos o caparazones de tortuga de 需 [necesidad].	- 167 -
Figura 18. Tazón con dibujo de urraca y ume.	- 185 -
Figura 19. Ilustración de orquídea.	- 190 -
Figura 20. Pintura del bambú y la roca.	- 195 -
Figura 21. Tabillas del bambú del período de los Estados Combatientes atesoradas por la Universidad de Tsinghua.	- 201 -
Figura 22. Bambú, roca y crisantemo.	- 204 -
Figura 23. Inscripción sobre huesos o caparazón de tortuga de la palabra Yin 阴.	- 253 -
Figura 24. Inscripción sobre huesos o caparazón de tortuga de la palabra Yang 阳.	- 253 -
Figura 25. Taiji Yin-Yang.	- 255 -
Figura 26. Pintura de emperadores de dinastías pasadas.	- 277 -

Figura 27. Imágenes en <i>He tu lu shu</i> 河图洛书 [Dibujo del río amarillo y libro del agua Luo].	- 297 -
Figura 28. Evolución etimológica del número cinco.	- 298 -
Figura 29. Clasificación de UF católicas propuesta por Liao (2019, pp. 126-134).	- 331 -
Figura 30. El diablo de Zillis (Pastoureau, 2001, p. 38).	- 341 -
Figura 31. Escudo de armas del Reino Unido.	- 394 -

Abreviatura y siglas

/	separación entre expresiones sinónimas
[]	traducción de la autora de la presente tesis
	separación entre el significado literal y el significado expresivo de la unidad fraseológica
‘,	significado literal del término lingüístico o de la unidad fraseológica en chino traducido por la autora de esta tesis
§	párrafo o párrafos
apdo.	apartado o apartados
ASALE	Asociación de Academias de la Lengua Española
cap.	capítulo o capítulos
DLCM	<i>Diccionario léxico del chino moderno</i> (2004)
DLE	<i>Diccionario de la lengua española</i> (2014, Ed. electrónica 23.6)
ELE	español como lengua extranjera
exp. col.	expresión coloquial
FC	Fraseología Contrastiva
fórm. or.	fórmula oracional
LE	lengua extranjera
LM	lengua materna
loc. adj.	locución adjetiva
loc. adv.	locución adverbial
loc. conj.	locución conjuntiva
loc. n.	locución nominal
loc. pron.	locución pronominal
loc. v.	locución verbal
N. de la A.	nota de la autora
p.	página
p. ej.	por ejemplo
págs.	páginas no continuas
pp.	páginas continuas
RAE	Real Academia de la Lengua Española
s.f.	sin fecha
s.v.	<i>sub voce</i> ; indicación del lema de un diccionario o enciclopedia
UF	unidad fraseológica o unidades fraseológicas

vid.

vide; véase

vol.

volumen o volúmenes

Resumen

La presente tesis aborda el estudio de los símbolos en la fraseología china y su comparación con los de la fraseología española desde la perspectiva cultural. Se destaca la relación inextricable entre la lengua y la cultura, confirmada por numerosas publicaciones desde diversas perspectivas. Tanto los símbolos, como representantes esenciales del conocimiento en la lengua, el arte, la literatura y la religión, entre otros aspectos culturales, como las unidades fraseológicas, preservadoras lingüísticas de los conocimientos colectivos de una comunidad ilustran la interacción y convergencia entre lengua y cultura.

El objetivo general de la investigación radica, por un lado, en identificar las similitudes y las diferencias en el simbolismo presente en la fraseología de las lenguas china y española, a la vez que en determinar los aspectos socioculturales y mecanismos psicológicos que influyen en estas similitudes y diferencias, por otro. Para alcanzar este propósito, se realiza una extensa revisión bibliográfica que abarca los conceptos de *fraseología* y *símbolo*, así como los aspectos relacionados con la formación de significados simbólicos en la fraseología china y española, a partir de los vínculos existentes con la historia, el desarrollo sociocultural y las obras clásicas y literarias.

La revisión de la bibliografía especializada sobre fraseología resalta la dificultad de establecer equivalencias en las categorías fraseológicas entre la lengua china y la española, debido a diferencias tanto en lo concernido a sus características y como a los criterios de clasificación. Se enfatiza en la importancia de la fijación como criterio aplicable en ambas fraseologías, a la vez que de la idiomática para poder establecer las similitudes entre ciertas categorías fraseológicas de la lengua china y la española. Sobre estos criterios y considerando las características sintagmáticas u oracionales de las unidades fraseológicas chinas, se propone una clasificación, cuyo propósito es facilitar la comprensión de los conceptos fraseológicos en el contexto de la Fraseología Contrastiva chino-española.

Por lo que respecta al estudio de los símbolos en la fraseología china, se opta por trabajar con los que están directamente relacionados con el contexto cultural del confucianismo y la mitología (y religiones), por la relevancia de estos ámbitos en la cultura y la lengua chinas. El concepto del 君子 [*Junzi*; persona con integridad moral] representa una imagen ejemplar de la búsqueda moral confuciana y supone un elemento constitutivo de muchas unidades fraseológicas. Además, se seleccionan varios símbolos materiales, como el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino, junto con el mineral chino único, el jade, para ilustrar este concepto. En cuanto a la mitología (y religiones) china, se consideran símbolos como 阎王 [dios de muerte], 鬼 [fantasma], 神 [dios], 仙 [inmortal] y 佛 [Buda], representativos de

las religiones taoísta y budista y los Cinco Colores como representaciones del símbolo de la mitología. Los resultados del estudio de estos símbolos muestran que los pensamientos confucianos, mitológicos y religiosos chinos poseen un impacto fundamental en la formación de los significados simbólicos de los símbolos presentes en la fraseología china. Sin embargo, existen otros muchos factores intrínsecos para su explicación, entre los cuales destacan los influjos desde la literatura (especialmente las poesías y novelas) y la historia, las características físicas del símbolo, las normas e instituciones de la clase dominante, la comunicación intercultural, entre otros. Desde la perspectiva psicológica, se observa que los mecanismos psicológicos, como el condicionamiento clásico, la ley de similitud y la empatía estética, explican la formación de significados simbólicos de los símbolos botánicos, mientras que los símbolos religiosos tienen fundamentos en el sobrecogimiento y el miedo, la creencia y la adoración, la repugnancia y el desprecio. Los símbolos cromáticos pueden abordar todos estos aspectos mencionados anteriormente.

Tras el examen de los simbolismos seleccionados en la fraseología china, se realiza un análisis exhaustivo comparativo entre la fraseología china y española, que parte de la presencia y utilización en la fraseología española de los símbolos analizados para la fraseología china, a la vez que se ofrecen sustitutos adecuados para los símbolos ausentes. Las comparaciones no solo identifican similitudes lingüísticas y simbólicas, sino que también revelan la preferencia significativa en la selección de símbolos botánicos para expresar los significados simbólicos similares por la población china y la española debido a diferencias geográficas y climáticas, aunque los mecanismos psicológicos en la expresión de ambas comunidades resultan similares. En cuanto al estudio de las palabras cromáticas, la combinación de las teorías universalista y relativista parece más adecuada. Finalmente, se identifican cuatro categorías de equivalencia cualitativa entre las unidades fraseológicas chinas y españolas: equivalencia fraseológica total (sintáctica y simbólica), equivalencia fraseológica parcial, correspondencia no fraseológica y correspondencia nula.

En definitiva, nuestra tesis destaca la importancia de los trasfondos socioculturales en la formación de significados simbólicos en la fraseología china y española, que varían significativamente entre diferentes poblaciones. De manera paralela, se evidencian similitudes en la formación de estos significados, frecuentemente explicados por mecanismos psicológicos similares. Con esta investigación, se proporciona una contribución relevante y un enfoque innovador para la enseñanza de la fraseología en la combinación lingüística chino-español, al tiempo que se fortalece la comunicación intercultural.

The present thesis addresses the study of symbols in Chinese phraseology and their comparison with those in Spanish phraseology from a cultural perspective. The inextricable relationship between language and culture, confirmed by numerous publications from various viewpoints, is highlighted. Both symbols, as essential representatives of knowledge in language, art, literature and religion, among other cultural aspects, and phraseological units, as linguistic preservers of collective knowledge within a community, illustrate the interaction and convergence between language and culture.

The general objective of the research is, on the one hand, to identify the similarities and differences in symbolism present in the phraseology of both Chinese and Spanish languages, and, on the other hand, to determine the sociocultural aspects and psychological mechanisms that influence these similarities and differences. To achieve this purpose, an extensive bibliographic review is conducted, covering the concepts of *phraseology* and *symbol*, as well as aspects related to the formation of symbolic meanings in Chinese and Spanish phraseology, based on the existing connections with history, sociocultural development, and classical and literary works.

The review of the specialized bibliography on phraseology highlights the difficulty of establishing equivalences in phraseological categories between the Chinese and Spanish languages, due to differences in both terms of their characteristics and classification criteria. The importance of fixation as an applicable criterion in both phraseologies is emphasized, as well as idiomaticity in order to establish similarities between certain phraseological categories in Chinese and Spanish. Based on these criteria and considering the syntagmatic or oracular characteristics of Chinese phraseological units, a classification is proposed, with the purpose of facilitating the comprehension of phraseological concepts in the context of Chinese-Spanish Contrastive Phraseology.

As for the study of symbols in Chinese phraseology, it is decided to work with those directly related to the cultural context of Confucianism and mythology (and religions), due to the significance of these areas in Chinese culture and language. The concept of 君子 [*Junzi*; person with moral integrity] represents an exemplary image of the Confucian moral quest and is a constitutive element of many phraseological units. In addition, various material symbols, such as ume, orchid, bamboo, chrysanthemum and pine, together with the unique Chinese mineral, jade, are selected to illustrate this concept. Regarding Chinese mythology (and religions), symbols such as 阎王 [god of death], 鬼 [ghost], 神 [god], 仙 [immortal] and 佛 [Buddha], are considered representative of Taoist and Buddhist religions and the Five

Colours are seen as representations of mythological symbols. The results of the study of these symbols show that Chinese Confucian, mythological and religious thoughts have a fundamental impact on the formation of the symbolic meanings of the symbols present in Chinese phraseology. However, there are many other intrinsic factors that contribute to their explanation, including influences from literature (especially poems and novels) and history, physical characteristics of the symbol, norms and institutions of the ruling class, cross-cultural communication, among others. From the psychological perspective, it is observed that psychological mechanisms, such as Pavlovian conditioning, the law of similarity and empathy, explain the formation of symbolic meanings of botanical symbols, while religious symbols have foundations in awe and fear, belief and worship, disgust and contempt. Chromatic symbols can address all these aspects mentioned above.

After examining the selected symbolisms in Chinese phraseology, an exhaustive comparative analysis is conducted between Chinese and Spanish phraseology, starting from the presence and usage of the symbols in Spanish phraseology that were analyzed for Chinese phraseology, while providing suitable substitutes for absent symbols. The comparisons not only identify linguistic and symbolic similarities, but also reveal the significant preference in the selection of botanical symbols to express similar symbolic meanings by the Chinese and Spanish populations due to geographical and climatic differences, although the psychological mechanisms behind the expression of both communities are similar. As for the study of chromatic words, the combination of universalist and relativist theories seems more appropriate. Finally, four categories of qualitative equivalence between Chinese and Spanish phraseological units are identified: total phraseological equivalence (syntactic and symbolic), partial phraseological equivalence, non-phraseological correspondence and null correspondence.

In conclusion, our thesis highlights the importance of sociocultural backgrounds in the formation of symbolic meanings in Chinese and Spanish phraseology, which significantly vary among different populations. At the same time, similarities in the formation of these meanings, often explained by similar psychological mechanisms, are evidenced. With this research, we provide a relevant contribution and an innovative approach to teaching phraseology in the Chinese-Spanish language combination, while enhancing intercultural communication.

Capítulo I

Introducción

En este primer capítulo se expondrá una visión general de nuestro estudio. En primer lugar, se determinará el objeto de estudio y se justificará el interés del mismo. Posteriormente, se establecerán los objetivos de la investigación, tanto en su conjunto como en cada uno de los capítulos. Por último, se describirá el enfoque metodológico que se ha adoptado para lograr estos objetivos y se ofrecerá un resumen breve de cada uno de los capítulos de la tesis.

1.1 Objeto de estudio y justificación del interés del mismo

Antes de todo, cabe que dediquemos unas líneas para definir qué se entiende en esta tesis doctoral por «lengua china» o «chino» y «lengua española» o «español». Generalmente, cuando se habla de la lengua china o el chino nos referimos a un conjunto de lenguas habladas en la República Popular China y otros lugares donde reside la población china. No obstante, en nuestro trabajo, estas dos nociones se refieren específicamente al mandarín, también conocido como *普通话 pu tong hua*, que es la variante más hablada y se utiliza como lengua oficial en China continental. Por otro lado, la lengua española o el español es una lengua romance hablada en España y en gran parte de América Latina como resultado de fenómenos como la colonización y la inmigración. Se cree que se originó en la región de Castilla en España y limitamos nuestro estudio al español de España, también conocido como español peninsular, siendo la lengua oficial de dicho país.

El punto de partida de nuestra investigación reside en nuestra experiencia personal como estudiante y, posteriormente, como profesora de español como lengua extranjera (en adelante, ELE). En el transcurso de nuestros estudios y de la docencia que hemos impartido, nos hemos encontrado con muchos tipos de expresiones fijas (o semifijas), cuyos sentidos globales, en muchos casos, no se corresponden con sus significados literales. En el enfoque didáctico tradicional chino de ELE, el significado expresivo de estas unidades fijas (o semifijas) suele enseñarse recurriendo a la traducción al chino, y muchos de los profesores chinos de ELE no tienen claro el ángulo desde el que enfocar su enseñanza, o no poseen el conocimiento o la capacidad formativa necesarios para ayudar al alumnado a interpretar sus características y las connotaciones culturales que las expresiones fijas (o semifijas) suelen implicar. Asimismo, con frecuencia se produce que estas expresiones se enseñan solo desde una perspectiva léxica, lo que dificulta su integración eficaz con otras áreas y ámbitos de conocimiento como son la literatura y la historia en la enseñanza de la filología hispánica en los grados superiores. Por otro lado, los estudiantes sinohablantes suelen sentirse perdidos cuando entran por primera vez en contacto con este tipo de expresiones fijas debido a que carecen de referentes o bases sobre

las cuales apoyarse para facilitar su aprendizaje, es decir, son incapaces de aplicar los conocimientos acumulados en su lengua materna a la adquisición de la nueva lengua, de manera que, para poder reproducir este tipo de expresiones fijas, los alumnos sinohablantes suelen recurrir a la memorización mecánica¹.

Al profundizar en nuestros estudios de postgrado, hemos tenido la oportunidad de conocer y comprender que existe una disciplina específica que estudia dichas expresiones fijas: la Fraseología. Y, al mismo tiempo, nos hemos dado cuenta de la estrecha relación que existe entre la cultura y la lengua, especialmente en la fraseología² y en la fraseodidáctica, es decir, la rama aplicada de la Fraseología centrada en la didáctica de las unidades fraseológicas (Penadés Martínez, 1999; Ruiz Gurillo, 2000; González Rey, 2012; Núñez Román, 2015). Y, lo que es más importante, hemos observado que muchas unidades fraseológicas (en adelante, UF) tienen una palabra núcleo o clave, que puede ser un sustantivo, un verbo o un adjetivo, responsable de transmitir el significado fraseológico y la connotación cultural de esta unidad fraseológica, aunque su significado no sea composicional, sino idiomático. La existencia de esta palabra básica nos permite inferir el significado de otras UF que presentan esta misma palabra, dado que conocemos o entendemos una UF con ella. Como veremos a lo largo de nuestro estudio, tratamos esta palabra clave como un símbolo en la fraseología. En chino, el símbolo es 象征. El símbolo es un elemento material o forma abstracta que posee un significado acumulativo y connotativo. Creemos que esta noción no puede ser definida mediante unas pocas palabras. Por lo tanto, dedicaremos el capítulo V completo para aclarar nuestra concepción y noción de esta definición en nuestro trabajo, al ser las UF con significados simbólicos el objeto de estudio de la presente investigación.

Para analizar el simbolismo, entendido como el uso de símbolo (Fadaee, 2011) o la «condición de simbólico» (DLE, 2014, *s.v. simbolismo*) en la fraseología, partimos de una

¹ Los investigadores en Fraseología y Fraseodidáctica de diferentes lenguas también se han dado cuenta de que «no todas las aplicaciones didácticas de las UF surgidas hasta hoy en día han resultado igualmente apropiadas» (Szyndler, 2014, p. 204), ya que «en ocasiones, la aproximación descontextualizada a estas unidades, así como el empleo de una metodología poco adecuada para su enseñanza, ha dificultado el trabajo de los estudiantes» (Mendoza Puertas, 2011, resumen). Navarro (2003) comenta que existen cierta confusión terminológica y conceptual, y esta ambigüedad se refleja a veces en las propuestas metodológicas.

² El *Diccionario de la lengua española* (en adelante, DLE) de la Real Academia Española (en adelante, RAE) y de la Asociación de Academias de la Lengua Española (en adelante, ASALE) define la Fraseología en una de sus acepciones como «parte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija» (DLE, 2014, *s.v. fraseología*). El objeto de estudio, por su parte, se define como «conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metafóricas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo» (DLE, 2014, *s.v. fraseología*). Utilizamos el término en mayúscula para referirnos a la disciplina y en minúscula para remitir al conjunto de expresiones fijas.

perspectiva cultural, ya que los símbolos en sí mismos forman parte de la cultura (cultura simbólica), lo que nos parece un enfoque pertinente y justificado por las siguientes razones.

En primer lugar, por el inseparable vínculo lingüístico-cultural, el cual ha sido confirmado por muchos investigadores desde diferentes perspectivas, por ejemplo: «Language forms part of culture» (Teliya et al., 1998, p. 58); «...What we know about languages, themselves a kind of cultural tradition, contribute to understanding culture and cultural evolution» (Goodenough, 2003, p. 1); Peng y Zhao (2006) , por su parte, sostienen que la lengua y la cultura se influyen mutuamente: por un lado, la lengua es una unidad categórica de la cultura y, por otro, la cultura se incorpora en la lengua en forma de *ethos* nacional. A este respecto, Humboldt (1990) afirma que la lengua se forma junto con la nación, que la lengua es creación de las naciones y el lenguaje es la manifestación externa del espíritu de los pueblos, es decir, los seres humanos pueden llegar a comprender el mundo real mediante el poder creativo del lenguaje. Tengku Mahadi y Moghaddas Jafari (2012), por su parte, afirman que una lengua determina y resuelve el pensamiento y la percepción de sus hablantes; mientras Lado (1964) cree que los significados culturales son parte de la lengua y que el alumnado no puede aprender una lengua extranjera (en adelante, LE) de forma adecuada si no conoce algunas de las experiencias y creencias de las personas hablantes nativos de esta lengua.

Así que, podemos afirmar que la lengua es portadora de cultura³, y a través de ella se puede conocer y comprender en gran medida la forma de pensar y la cultura de una comunidad de hablantes; asimismo, es la herramienta imprescindible de la comunicación intercultural; Por otro lado, el aprendiente no llega a dominar una LE hasta que no conoce y comprende la cultura que conlleva.

En segundo lugar, tanto los símbolos, que consideramos como uno de los representantes principales de los conocimientos esenciales en la lengua, el arte, la literatura, la religión, etc., como los fraseologismos, en tanto que actúan como preservadores lingüísticos naturales de los conocimientos colectivos de un pueblo o comunidad de hablantes (creencias, tradiciones, convenciones sociales, costumbres, etc.), ilustran la relación convergente e interactiva entre la cultura y la lengua. En otras palabras, el objeto de nuestro estudio, esto es, la relación que se establece entre los símbolos y los fraseologismos, representa y transmite una de las partes más importantes de la cultura y de la lengua respectivamente, pero al mismo tiempo se entrecruzan y se combinan, es decir, una parte del simbolismo de un símbolo también se refleja en la lengua, y en algunos casos, incluso se crea un simbolismo exclusivo del símbolo en la lengua. Por

³ La relación entre la cultura y la lengua se detallará en el apartado 6.3.

ejemplo, el significado simbólico de «ilusión», que deriva del sabor ácido de la fruta de ume, resulta un simbolismo exclusivo de la lengua china; es decir, este uso no se encuentra en otros ámbitos culturales.

En consecuencia, el estudio del simbolismo en la fraseología nos ayuda a comprender cómo se transmite la cultura a través de la lengua, pero al mismo tiempo no limita la cultura a la lengua, sino que permite al alumnado abrir su percepción y extender la lengua a otras formas culturales, como son la poesía y otras creaciones literarias, la pintura y otras formas artísticas, las creencias religiosas, las instituciones sociales, las costumbres, etc., para comprender verdaderamente los mecanismos que operan en una lengua. Aunque es importante señalar que algunos significados simbólicos no se expresan directamente en los fraseologismos, sino que se perpetúan en otras formas, también es importante no ignorar su influencia como factor contextual o dominante en las unidades fraseológicas.

Con estos supuestos en la presente tesis doctoral, nos centramos en el análisis contrastivo de los símbolos en la fraseología, más concretamente, los símbolos en la fraseología china y su comparación con la española, considerando que este enfoque no solo otorga al aprendiente la oportunidad de aprovechar las similitudes posibles entre las dos lenguas, sino que también le permite prestar más atención a las posibles interferencias causadas por las diferencias. Nuestro trabajo contrastivo parte y está centrado en la fraseología china porque consideramos que la lengua materna (en adelante, LM) desempeña un papel muy importante e imprescindible en el aprendizaje de una LE, especialmente para los adultos, quienes tienden a racionalizar una lengua nueva (Oxford, 1990). Al proponer las estrategias cognitivas de aprendizaje, Oxford (1990) sostiene que, cuando el aprendiente construye un modelo formal y crea reglas generales basadas en el análisis y la comparación y las modifica a medida que dispone de nueva información, a veces comete errores a la hora de trasladar expresiones de su LM a la nueva lengua, que es una de las características de la «interlengua», como el uso inadecuado de la traducción literal. Detry (2012, pp. 102-103) sostiene que, por un lado, en el plano cognitivo, la LM es un poderoso repositorio de conocimientos y competencias lingüísticas que puede proporcionar apoyo al proceso de producción de hipótesis y ayudar a facilitar la resolución de problemas y/o preguntas planteadas por la LE; por otro lado, desde una perspectiva pragmática, la referencia a la LM puede ayudar a estimular la competencia comunicativa del alumnado, tanto en lo que se refiere al uso receptivo de la LE (comprensión del discurso) como al uso productivo (producción del discurso).

También cabe aclarar que el estudio se centra en la lengua china, y la comparación tiene como punto de partida el chino, porque esta lengua presenta una gran cantidad de símbolos y

significados simbólicos en su fraseología, lo que la convierte en un objeto de estudio lingüístico y cultural interesante y relevante. Además, el chino es la lengua materna de la autora de la presente tesis, quien cuenta con una larga experiencia en la investigación del simbolismo en la lengua y cultura china.

Por las razones expuestas, resulta oportuno examinar contrastivamente los símbolos en la fraseología en profundidad y desde la perspectiva cultural (incluyendo la explicación lingüística y cognitiva cuando sea necesario). Este trabajo no solo va a contribuir a la identificación de las universalidades y las peculiaridades culturales en la lengua española comparada con la china, sino que también puede proporcionar un paso previo y propedéutico a la elaboración didáctica más práctica para la enseñanza de ELE a sinohablantes, especialmente en lo que se refiere a las unidades fraseológica del español. Además, el conocimiento de los símbolos culturales y su relación con la lengua también puede fomentar la comprensión intercultural y la sensibilidad en los estudiantes chinos de ELE.

Cabe añadir que, desde la perspectiva cognitiva, intentaremos identificar las condiciones y los mecanismos psicológicos posibles en la formación de algunos significados simbólicos de los símbolos, que puede ayudar a comprender sus connotaciones culturales, así como la traslación de LM a la LE, ya que, al fin y al cabo, en lo fundamental hay una coincidencia de mecanismos de acción psicológica humana entre diferentes grupos étnicos.

Es importante aclarar que, aunque los resultados de esta investigación pueden ser de utilidad para profesionales de campos como la traducción, la enseñanza de idiomas y la comunicación intercultural, así como para aquellas personas interesadas en profundizar en la fraseología y la cultura de ambos idiomas, no hemos abordado de manera específica la didáctica de la fraseología debido a las restricciones de tiempo y espacio y a la falta de datos empíricos recogidos en el aula. No obstante, los resultados de nuestra investigación se proponen como una contribución preliminar a esta aplicación didáctica, la cual representa una futura línea de investigación cercana y relevante para nuestro trabajo.

Es relevante mencionar que el diseño de nuestra investigación ha tenido en cuenta la comprensibilidad y accesibilidad de los docentes y estudiantes sinohablantes de ELE. Nuestra experiencia en ambos roles, ha sido determinante en la elección de los enfoques y teorías utilizados en este trabajo. Al adaptar las teorías sistémicas y maduras, buscamos que nuestro estudio sea comprensible y aplicable en el contexto educativo, evitando complicaciones innecesarias para los estudiantes y docentes.

1.2 Objetivo general y objetivos específicos

En la presente tesis se realiza un estudio detallado de una variedad de símbolos en la fraseología china y, posteriormente, se lleva a cabo una comparación con la fraseología española, desde una perspectiva cultural. El objetivo general consiste identificar las similitudes y las diferencias en cuanto al simbolismo en la fraseología china y la española y determinar los aspectos socioculturales y mecanismos cognitivos que pueden influir en la determinación de estas similitudes y diferencias, con el fin de mejorar la comprensión intercultural entre las comunidades de habla china y española.

La consecución del objetivo general requiere de la obtención de una serie de objetivos específicos, que detallamos a continuación:

- 1) Conocer las definiciones de la fraseología en español y *shu yu* 熟语 [fraseología] en chino y sus taxonomías, características, terminología de los diferentes tipos de UF, además de plantear una nueva clasificación de las UF chinas, con el fin de facilitar su comprensión y comparación con la fraseología española.
- 2) Definir y delimitar el concepto de símbolo en nuestro estudio y los aspectos esenciales relacionados con este.
- 3) Examinar una selección de los símbolos más representativos en la fraseología china, especialmente los botánicos y los cromáticos, bajo diferentes contextos y trasfondos culturales, con el fin de conocer sus simbolismos y las razones (las premisas subjetivas y los mecanismos cognitivos) de sus formaciones.
- 4) Analizar el uso de los mismos símbolos en la fraseología española, prestando atención tanto a la presencia como a la ausencia del símbolo y de los significados simbólicos con respecto al chino. Además, se identifican otros símbolos que expresan los significados simbólicos ausentes.

Para abordar estos objetivos específicos, se han planteado unas preguntas de investigación a las cuales pretendemos contestar con nuestro estudio:

- 1) ¿Cuáles son las definiciones y taxonomías de la fraseología en español y *shu yu* 熟语 [fraseología] en chino y cómo se relacionan entre sí?
- 2) ¿Cuál es el estado actual de Fraseología Contrastiva (en adelante, FC) chino-española y cuáles son las perspectivas principales en el estudio en este ámbito?
- 3) ¿Cómo se define y se delimita el concepto de símbolo en el contexto de la presente tesis doctoral y qué aspectos esenciales están relacionados con este?
- 4) ¿Cómo se relacionan los conceptos de cultura, lengua, símbolo y fraseología?

- 5) ¿Cuáles son los símbolos más representativos en la fraseología china en el contexto confuciano y mitológico (y religioso) chino y qué razones (premisas subjetivas y mecanismos cognitivos) están asociadas a la formación de sus significados simbólicos?
- 6) ¿Cómo se usan los símbolos que encontramos en la fraseología china en la fraseología española y qué razones (premisas subjetivas y mecanismos cognitivos) están asociadas a la formación de sus significados simbólicos? ¿Existen otros símbolos que expresan los significados simbólicos ausentes?

Así que, en el transcurso de la investigación, procuraremos contestar las preguntas que aquí expresamos, lo que nos permitirá lograr de forma paulatina la consecución de los objetivos específicos aquí detallados hasta recoger la información y los resultados pertinentes para alcanzar el objetivo general que nos planteamos.

1.3 Metodología del estudio y materiales

Para lograr los objetivos propuestos, planteamos un estudio de los fraseologismos basado en el enfoque cultural: en concreto, nuestra perspectiva de análisis de los significados simbólicos en las UF de la lengua china se centra en aspectos relacionados con la historia, el desarrollo social-cultural y su presencia en las obras clásicas y literarias (*vid.* cap. VII y VIII). Para el estudio contrastivo chino-español, vamos a proceder de la siguiente manera:

- 1) De cada símbolo elegido en la fraseología china, analizamos sus significados simbólicos e, indagamos las razones objetivas y los mecanismos cognitivos que han contribuido a la formación y difusión de estos fraseologismos en la lengua china.
- 2) Basándonos en los resultados del punto 1, averiguamos en la fraseología española el uso de los símbolos que encontramos en la fraseología china e indagamos las razones objetivas y los mecanismos cognitivos que han contribuido a la formación de sus significados simbólicos.

En cuanto a la elaboración de la presente tesis, el estudio se puede dividir en cuatro fases principales, que detallamos a continuación con los correspondientes materiales empleados en cada fase,

- **Fase 1**

Revisión de los fundamentos teóricos de la Fraseología, tanto española como china, centrándonos en los aspectos lingüísticos y culturales esenciales de la fraseología en español y de *shu yu* 熟语 [fraseología] en chino. En esta fase se llevará a cabo una revisión teórica

exhaustiva de los fundamentos teóricos del estudio de la Fraseología en ambos idiomas, a fin de establecer una base sólida para el análisis posterior.

Los materiales que se emplearán en esta fase incluirán diversas fuentes de documentación, tales como manuales de lingüística, artículos en revistas especializadas y otras publicaciones científicas relevantes en el área.

Fase 2

Revisión bibliográfica sobre el objeto de estudio, esto es, el concepto de símbolo. En esta fase se realizará una revisión bibliográfica exhaustiva sobre el concepto de símbolo en diferentes campos de investigación, con el fin de alcanzar una definición y delimitación clara y precisa del objeto de estudio.

Los materiales que se emplearán en esta fase incluirán múltiples fuentes bibliográficas, como libros, artículos de revistas especializadas y otros materiales académicos relevantes en el área de estudio. También se podrán utilizar bases de datos y recursos digitales para la búsqueda y selección de documentación relevante.

- **Fase 3**

En esta fase el estudio se centrará en el análisis de dos fenómenos socioculturales que tienen un impacto significativo en el pensamiento colectivo chino: el confucianismo y la mitología (y las religiones). Tras justificar la relevancia de estos aspectos de cara al objetivo de nuestra investigación, estos se utilizarán como trasfondos culturales para el análisis de los símbolos en la fraseología china. En cada uno de estos aspectos, se seleccionarán diferentes símbolos, en concreto, símbolos botánicos (y el jade como símbolo complementario) para el confucianismo y símbolos cromáticos y religiosos para la mitología (y las religiones). Estos símbolos representan respectivamente los símbolos materiales y los abstractos, y su selección se justifica por las razones que detallamos a continuación.

君子 [Junzi, persona con integridad moral] es uno de los conceptos centrales del confucianismo, y en la cultura tradicional china son varios los tipos de plantas con diferentes características que suelen asociarse e interpretarse en relación con el carácter que posee un 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. Puede decirse que el simbolismo de ciertos símbolos vegetales se ha formado en gran parte por influencia del confucianismo, especialmente las cinco plantas que hemos elegido —el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino— conocidas en la cultura china como el 君子 [Junzi, persona con integridad moral] entre las flores. Por otra parte, la visión del color en la cultura china, influida por la mitología y las religiones, refleja la forma única de pensar y comportarse del pueblo chino. Y los cinco colores

que hemos elegido —青 [color de hoja; verde], 白 [blanco], 赤 [color de fuego; rojo], 黑 [negro], 黄 [color de tierra; amarillo]— son una extensión directa de la teoría de los Cinco Colores y la de los Cinco Elementos. Los símbolos religiosos, por su parte, se crean directamente a partir de la religión o la mitología, y aunque en China la mayoría de la población se declara atea, estos símbolos lingüísticos se utilizan con tanta frecuencia que es imposible ignorar su presencia en nuestro trabajo. Como detallaremos en el capítulo IV, el estudio comparativo de la fraseología china y española en el siglo XXI ha implicado el estudio de un gran número de fraseologismos zoomórficos, fitomórficos, cromáticos y gastronómicos chinos y españoles, es decir, los símbolos que hemos seleccionado para nuestra investigación coinciden en parte con los que se han tratado en los trabajos de otros investigadores, pero esto no significa que nuestro estudio sea una repetición de trabajos anteriores, sino que toma como punto de partida las investigaciones anteriores para dar un paso más allá. Una diferencia relevante entre nuestro estudio y los trabajos anteriores en el campo de la Fraseología Contrastiva chino-española desde la perspectiva cultural es que tenemos en cuenta la aplicación de los resultados en la didáctica del ELE. Mientras que otros estudios se han centrado principalmente en comparar los significados literales y fraseológicos de las UF, así como en analizar las connotaciones culturales e ideologías transmitidas por ellas, la metodología y estructura de nuestra investigación, así como los conceptos que adoptamos (por ejemplo, el símbolo y los mecanismos psicológicos como el condicionamiento clásico, la ley de similitud y la empatía estética), están especialmente orientados a los docentes y estudiantes sinohablantes de ELE.

Se emplearán diversos materiales para llevar a cabo la selección y el análisis de los símbolos en la fraseología china. En primer lugar, se recurrirá a fuentes bibliográficas y documentales sobre el confucianismo y la mitología china. Además, se consultarán una variedad de registros antiguos (novela, poesía, pintura, escultura, etc.) y diccionarios fraseológicos⁴ en chino en los que aparecen los símbolos seleccionados para cada aspecto

⁴ *Xin hua cheng yu ci dian* 新华成语词典 [Diccionario de ‘frase hecha’ de Xinhua] (Centro De Investigación De Diccionario La Prensa Comercial (Ed.), 2002)

Zhong guo cheng yu da ci dian 中国成语大词典 [Diccionario de ‘frase hecha’ de China] (Wang et al. (Eds.), 2007)

Zhong guo guan yong yu da quan 中国惯用语大全 (Diccionario de ‘frase habitual’ de China) (Wen et al. (Eds.), 2004a)

Tong yong ge yan ci dian 通用格言词典 [Diccionario general de máxima] (Wen et al. (Eds.), 2004b)

Zhong guo xie hou yu da quan 中国歇后语大全 [Diccionario de ‘dicho en dos partes’ en China] (Wen et al. (Eds.), 2004c)

Zhong guo su yu da ci dian 中国俗语大辞典 [Diccionario de ‘expresión popular’ de China] (Wen et al. (Eds.),

sociocultural, con el fin de realizar un análisis exhaustivo de su desarrollo, uso y significado en la fraseología china. En la última parte de esta fase, aparte de conocer las premisas sociales, intentaremos esbozar unos mecanismos psicológicos que podrían subyacer a las razones profundas que han favorecido la formación de los significados simbólicos analizados.

- **Fase 4**

Basándonos en los resultados de la fase anterior sobre el análisis de los símbolos en la fraseología china, procederemos a examinar las similitudes y diferencias entre los símbolos y sus significados simbólicos en la fraseología china y la española. Concretamente, esta parte se puede dividir en las siguientes sub-fases:

- 1) Una primera que comprende el análisis exhaustivo de la presencia o ausencia en la fraseología española de los símbolos que hemos seleccionado en la fraseología china; paralelamente se estudiarán el simbolismo de cada uno de los que se presentan en la fraseología española, con el fin de establecer correspondencias y verificar diferencias entre la fraseología china y la española al tiempo que se prestará especial atención a los aspectos y trasfondos socioculturales que han favorecido su formación.
- 2) Basándonos en un enfoque onomasiológico, se indagarán los símbolos que en la fraseología española podrían transmitir las connotaciones simbólicas ausentes con respecto a la fraseología china. En este proceso, seguimos comparando aspectos fraseológicos y simbólicos de las dos lenguas que aquí nos ocupan, lo que nos permitirá completar la comparación global. En esta fase, se utilizarán principalmente una recopilación de UF españolas, diccionarios fraseológicos⁵ y de

2011a)

Zhong guo yan yu da quan 中国谚语大全 [Diccionario de ‘proverbio’ de China] (Wen et al. (Eds.), 2011b)

⁵ *Diccionario de anécdotas, dichos, ilustraciones, locuciones y refranes* (Gil, 2006)

Diccionario de dichos y expresiones del español (Cantera Ortiz de Urbina, 2011)

Diccionario de dichos y frases hechas (Buitrago, 2007)

Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español (Cantera Ortiz de Urbina y Gomis Blanco, 2007)

Diccionario de frases y dichos populares (Celdrán Gomariz, 2004)

Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual (Penadés Martínez (Ed.), 2019)

Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua castellana (Sbarbi Y Osuna, 1922)

Diccionario de refranes, dichos y proverbios (Junceda, 2006)

Diccionario fraseológico del español moderno (Varela y Kubarth, 2004)

Diccionario fraseológico del siglo de oro (Cejador y Frauca, 2008)

Diccionario fraseológico documentado del español actual (Seco, Andrés Y Ramos, 2017)

Diccionario panhispánico de refranes (Carbonell Basset, 2002)

Refranero multilingüe (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar (Dir.), 2009).

Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua española (Correas, 1906)

símbolos⁶, trabajos de investigación y libros sobre historia, cultura y arte española, y también se consultará material de referencia y estudios relacionados con los mecanismos cognitivos en la formación de los significados simbólicos.

En vez de compilar un inventario exhaustivo de todas las UF que contienen estos símbolos, se ha optado por su recopilación cualitativa: las UF tomadas en consideración están al servicio de los símbolos y sus correspondientes significados simbólicos, y lo que pretendemos conseguir es abarcar todos los significados simbólicos y las connotaciones culturales de los símbolos en la medida de lo posible, por lo que ignoramos aquellas UF insignificantes para nuestro objeto de estudio, es decir, aquellas que tienen un símbolo, pero no forman un significado simbólico. Aunque el repertorio de unidades fraseológicas españolas que seleccionamos para nuestro trabajo es limitado, incompleto y preliminar, se procurará consultar todos los diccionarios posibles, tanto en papel como en línea, y agrupar las UF correspondientes a cada significado simbólico de cada símbolo.

Cabe aclarar que elaborar un corpus de los símbolos seleccionados, juntos con las UF que los contienen, no es el objetivo de nuestra investigación, sino un proceso o una herramienta cuya función es permitirnos comprobar cómo la cultura incluye la formación de los significados simbólicos en las fraseologías china y española, así como los mecanismos psicológicos que se activan en este proceso.

Finalmente, es importante destacar que a lo largo de nuestro trabajo remitiremos a contribuciones realizadas por especialistas y autores de diferentes países e idiomas, principalmente en las lenguas española, china e inglesa. Dado que el inglés es la lengua franca en el mundo académico, las citas directas de las fuentes bibliográficas en este idioma no se traducen. Sin embargo, la situación se complica de forma significativa cuando se trata de fuentes bibliográficas en chino, que vamos a presentar traducidas o, en algunos casos, resumidas, destacando aquellos aspectos que consideramos más relevantes, siempre dependiendo de la necesidad y con el propósito último de asegurar que las contribuciones sean accesibles y comprensibles para el lector. En todo caso, se procurará garantizar la máxima precisión y fidelidad de la información presentada en nuestro estudio.

⁶ *Nong suo ren lei wen ming de 100 ge xiang zheng fu hao* 浓缩人类文明的100个象征符号 [Los secretos del universo en 100 símbolos] (Bartlett, 2016)

Shi jie wen hua xiang zheng ci dian 世界文化象征辞典 [Diccionario de símbolos culturales mundiales] (Biedermann, 2000)

Diccionario de los símbolos (Chevalier, 1986)

Diccionario de símbolos (Cirlot, 1992)

Diccionario de iconografía y simbología (Revilla, 1990)

1.4 Estructura de la tesis

Esta tesis doctoral está formada por ocho capítulos que corresponden a las cuatro fases que hemos indicado en el apartado anterior. A continuación, vamos a detallar los contenidos principales de cada bloque.

- **Introducción**

Además de los ocho capítulos (organizados en cuatro bloques) que conforman nuestra investigación, al principio de este estudio se encuentra la presente introducción, en la que se proporciona una descripción general y una visión global de la investigación en su conjunto (objeto del estudio y justificación, objetivo general y objetivos específicos, metodología y materiales, estructura de la tesis).

- **Bloque 1 – capítulos II, III y IV**

Este bloque, que corresponde a la Fase 1 del trabajo, trata de los fundamentos teóricos de la Fraseología como disciplina lingüística. Dado que nuestro trabajo se dirige principalmente a los profesores y estudiantes sinohablantes de ELE, hemos comenzado con la Fraseología española, teniendo en cuenta que estos destinatarios tienen la necesidad de conocer sus aspectos esenciales.

En el capítulo II, se lleva a cabo un repaso de los aspectos teóricos fundamentales en el estudio de la Fraseología española, como la definición y el origen de la disciplina y las principales propuestas para la caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas. Prestaremos especial atención a las aportaciones para el estudio de las UF en la lengua española de los investigadores más destacados como Julio Casares, Eugenio Coseriu, Alberto Zuluaga, Gloria Corpas Pastor, Leonor Ruiz Gurillo, Antonio Pamies Bertrán, María Ángeles Solano Rodríguez y Julia Sevilla Muñoz, esta última centrada en la Paremiología. Luego, siguiendo la propuesta de Corpas Pastor (1996), retomaremos brevemente las características generales de las UF. Por último, agruparemos el repertorio de las UF en cinco categorías o clases principales y explicaremos brevemente las características y el alcance de cada clase.

El capítulo III se centra en un repaso de los estudios sobre la Fraseología china. Tras una breve exposición de las clasificaciones más aceptadas, pasaremos a analizar la terminología que se emplea para referirse a distintos tipos de UF y su clasificación y características principales. Para cada una de las seis categorías fraseológicas de UF en chino, la revisión se basará en los dos criterios principales de la fraseología general para clasificar a una expresión como fraseológica, siendo estos la fijación formal y la idiomática semántica. Por último,

concluiremos este capítulo presentando nuestra propia propuesta de clasificación de la fraseología china, acompañada de las definiciones de cada uno de los tipos de unidades fraseológicas chinas. Esta clasificación no solo toma en consideración los criterios de clasificación de las unidades fraseológicas españolas, sino que también busca destacar de manera intuitiva las diferencias y similitudes entre distintos tipos de unidades fraseológicas chinas y españolas. Con esta propuesta, pretendemos proporcionar una visión completa y comparativa de la fraseología en ambas lenguas, enriqueciendo así el estudio de la Fraseología Contrastiva chino-española.

En el capítulo IV, con el fin de completar la revisión teórica desarrollada en este primer bloque, repasaremos los principales estudios que se han publicado sobre la fraseología española y la fraseología china desde una perspectiva contrastiva, de los cuales se desprende un interés creciente en este campo.

• **Bloque 2 – capítulos V y VI**

En este bloque, que corresponde a la Fase 2 del trabajo, nos centraremos en el estudio de uno de los pilares de nuestra investigación —el concepto de «símbolo»— desde un punto de vista global, dado que es un concepto atendido en muchos campos académicos y desde perspectivas muy dispares, lo que hace que tenga una definición y delimitación borrosas.

En primer lugar, en el capítulo V, intentaremos definir el concepto de símbolo a partir de la exposición de sus posibles orígenes y la comparación de sus significados en español y en chino; en otras palabras, definiremos y caracterizaremos lo que consideramos un símbolo extrayendo y resumiendo las aportaciones de otros estudiosos que mejor se ajusten a nuestra orientación. Además, lo distinguiremos de otros dos conceptos que se confunden fácilmente, como son el «signo» y la «metáfora». En la segunda parte de este capítulo, haremos una aproximación a los estudios del símbolo en diferentes campos de investigación en occidente con el fin de examinar las percepciones de los símbolos en los distintos campos y las investigaciones y obras más destacadas y de comprobar la existencia de cierto efecto en la percepción de los símbolos en las unidades fraseológicas. Las principales áreas de conocimiento que trataremos y los estudiosos destacados que mencionaremos se refieren principalmente a: Filosofía antigua (Platón y Aristóteles), religión (teología cristiana), Estética (Immanuel Kant y Georg Wilhelm Friedrich Hegel), Crítica literaria (Romanticismo alemán y Simbolismo francés), Antropología Lingüística y Cultural, Psicología (Sigmund Freud y Carl Gustav Jung) y Lingüística Cognitiva y Cultural. Por último, concretaremos la definición de «simbolizar», combinando las características de la fraseología, aclararemos el rango de

símbolos en esta parcela del saber lingüístico y resumiremos sus características.

En el capítulo VI, volveremos a retomar los dos ámbitos y conceptos sobre los que se basa nuestra investigación —fraseología y símbolo— y profundizaremos en la relación entre la cultura, el símbolo y la fraseología con el fin de aclarar explícitamente las razones que subyacen al estudio de los símbolos en la fraseología desde la perspectiva cultural. Este capítulo está compuesto por tres apartados principales: 1) la presentación del concepto de «cultura» y la introducción de la aportación de los estudios de la cultura simbólica en China a nuestro estudio comparativo; 2) la exposición de la relación entre la lengua y la cultura; y finalmente 3) la aclaración de la relación entre la cultura simbólica y la fraseología, ya que a la primera pertenecen los símbolos.

Tanto el símbolo como la cultura simbólica son conceptos muy familiares para los profesores y alumnos sinohablantes, por lo que creemos que los conocimientos previos culturales y lingüísticos de la lengua materna pueden ser un buen punto de partida para el aprendizaje de contenidos en la lengua meta, en este caso, la fraseología española. Por otro lado, esto no significa una apropiación completa, por lo que también nos referimos a aportaciones relevantes de los académicos occidentales, para encontrar un equilibrio que permita aprovechar los puntos fuertes acumulados en la lengua materna y asimilar los mejores elementos de la lengua meta para conseguir resultados eficaces.

• **Bloque 3 – capítulos VII y VIII**

En el bloque 3, que corresponde a la fase 3 del trabajo, se realiza detalladamente el análisis de los simbolismos en la fraseología china.

En el capítulo VII, partiremos del confucianismo y, para lograr unos resultados analíticos fiables y globales, dedicaremos un apartado a una aproximación breve a la historia de China y al confucianismo, incluyendo su origen, desarrollo, aportaciones principales, entre otros aspectos, con el fin de ilustrar la relación entre el confucianismo y la fraseología china. Posteriormente, propondremos la introducción del concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], del que parten los símbolos seleccionados en este capítulo para la realización de nuestro estudio. El ume, la orquídea, el crisantemo, el bambú, el pino (y el ciprés) y el jade se relacionan con este concepto de diferentes maneras, en las que profundizaremos a lo largo del trabajo. Indagaremos el origen de los significados simbólicos de cada uno de estos símbolos. Es decir, de cada relación establecida entre el símbolo en las UF y su sentido fraseológico representativo, nos remontaremos a sus orígenes con el fin de encontrar las razones definitivas de la formación de tal simbolismo en la fraseología. Con los resultados del análisis,

intentaremos identificar las condiciones y los mecanismos cognitivos posibles en la formación de los significados simbólicos de estos símbolos botánicos (y el jade).

El punto de partida del capítulo VIII, es la mitología y las religiones tradicionales chinas. La estructura y los métodos del análisis resultan muy similares a los del capítulo anterior, con la diferencia de que los símbolos aquí seleccionados para llevar a cabo el análisis son de un tipo completamente diferente. Este capítulo se inicia con una introducción esquemática del sistema religioso y mitológico chinos y una breve explicación de las razones por las cuales hemos unido estos dos sistemas en el mismo capítulo. A continuación, exploraremos por separado la influencia del taoísmo, el budismo y la mitología en la fraseología y seleccionaremos algunos símbolos que creemos que son representativos en estos campos con el fin de realizar un análisis más profundo de sus significados simbólicos y las razones de su formación en la fraseología china. Al igual que en capítulo anterior, resumiremos el mecanismo cognitivo de formación de los dos tipos de símbolos en dos partes: concepto de los dioses y los fantasmas; concepto de los colores.

• **Bloque 4 – capítulos IX**

En el bloque 4, que corresponde a la fase 4 del trabajo, desarrollaremos la fase más aplicada de la presente investigación: basándonos en los resultados de los capítulos anteriores llevaremos a cabo un estudio comparativo de los símbolos seleccionados en la fraseología china en la fraseología española, basándonos en los resultados del bloque 3 como criterio y referencia para su análisis y discusión oportunos.

La estructura del capítulo IX es diferente con respecto al bloque 3. En primer lugar, llevaremos a cabo una comparación «transversal» entre los símbolos seleccionados en el bloque 3 y los mismos en la fraseología española, explorando la presencia o utilización de dichos símbolos y de sus aplicaciones de significados simbólicos en la fraseología española, con el fin de identificar diferencias y similitudes en las razones de su formación. Posteriormente, llevaremos a cabo una comparación «longitudinal», adoptando el criterio onomasiológico: en primero lugar, la comparación se llevará a cabo dentro de dos tipos de símbolos temáticos respectivamente (en nuestro caso, botánico y cromático); en segundo lugar, el punto de partida de esta comparación serán los significados simbólicos ausentes en la comparación «transversal», es decir, partiremos de ellos e intentaremos localizar otros símbolos en la fraseología española que pueden contener esos significados simbólicos transmitidos por los símbolos de la fraseología china. Por ejemplo, en la fraseología china, el pino puede simbolizar la longevidad, pero en la fraseología española el pino no se relaciona con este significado

simbólico, así que en esta fase nos esforzaremos en delimitar los símbolos botánicos que puedan transmitir este sentido o relación en la fraseología española. En otras palabras, este segundo paso partirá de los significados simbólicos de los símbolos en las UF chinas con el fin de llegar a otros símbolos concretos sustituibles en las UF españolas. Una vez establecidos estos equivalentes o correspondencias, ilustraremos las diferencias diatópicas, diafásicas y diastráticas que existen en las dos lenguas, además de las características semánticas diferentes. Finalmente, a partir de los resultados del estudio contrastivo entre las dos lenguas, concluiremos este bloque con una síntesis global.

- **Conclusiones**

Esta tesis termina con un apartado dedicado a las conclusiones que se derivan de la investigación realizada. Se retomarán las preguntas de investigación que planteamos en la introducción y se procurará contestarlas basándonos en los resultados del estudio y se comentarán, de forma crítica y global, los resultados obtenidos en los distintos capítulos que conforman el estudio y también. Sobre esta base, se evaluará si se han alcanzado los objetivos generales y específicos previstos, destacando la contribución que esta investigación hace al estudio de la fraseología y el simbolismo de las lenguas china y española. Además, se señalarán las limitaciones del trabajo y se propondrán posibles líneas de investigación futuras.

- **Referencias bibliográficas y Anexo**

En las Referencias bibliográficas se recopilan todas las obras citadas en nuestro trabajo, incluyendo publicaciones científicas sobre diferentes disciplinas, como, por ejemplo, la Fraseología y otras que están relacionadas o pueden ser de utilidad para nuestra investigación. Además, se contará con una gran cantidad de obras antiguas de carácter histórico, literario, mitológicos, etc., muchas de ellas de hace miles de años y que se citan en el estudio en relación con el análisis del desarrollo de los símbolos y los significados simbólicos. Además, en las Referencias bibliográficas se enlistarán todos los diccionarios que consultamos constantemente durante nuestra investigación.

Finalmente, en este bloque se encontrará un anexo de recopilación de las unidades fraseológicas chinas con significados simbólicos citadas a lo largo de nuestro estudio. Estas UF se clasificarán según el símbolo que contienen y vendrán acompañada de su respectiva significados literales y fraseológicos, así como el simbolismo, el trasfondo sociocultural y el mecanismo psicólogos asociados a cada una de ellas.

Capítulo II

Fraseología española

2.1 Introducción

En este capítulo se expone la revisión de los fundamentos teóricos sobre los que se basa nuestra investigación, en concreto: la definición de la Fraseología como disciplina lingüística y sus principales ámbitos de investigación o aspectos teóricos de estudio en Europa y especialmente en España, junto con la terminología empleada por los especialistas y las principales propuestas de clasificación de las unidades fraseológicas.

El concepto de Fraseología como tal aparece tarde y según Monteiro-Plantín (2014, p. 40), aunque en Europa ha habido un aumento en el interés por la Fraseología en los últimos años, especialmente en el estudio de las unidades fraseológicas en sus contextos, por lo general sigue siendo un tema escasamente tratado por la mayoría de los manuales de gramática y métodos de aprendizaje de lenguas extranjeras.

El DLE define la Fraseología en una de sus acepciones como «parte de la lingüística que estudia las frases, los refranes, los modismos, los proverbios y otras unidades de sintaxis total o parcialmente fija» (DLE, 2014, *s.v. fraseología*). El objeto de estudio, por su parte, se define como «conjunto de frases hechas, locuciones figuradas, metafóricas y comparaciones fijadas, modismos y refranes, existentes en una lengua, en el uso individual o en el de algún grupo» (DLE, 2014, *s.v. fraseología*).

Si se considera la Paremiología como una subdisciplina de la Fraseología, se puede decir que el estudio de las secuencias fijas empieza en España en el siglo XV, centrándose en el refrán, más concretamente, en el refranero o la Paremiografía (Cantera Ortiz de Urbina, 1998; Sevilla Muñoz, 2020). Zuluaga (1980) comenta que fue el lingüista francés Bally en el año 1909 quien por primera vez dio el nombre de «unités phraséologiques» [unidades fraseológicas] a un tipo especial de combinaciones de palabras como objeto de estudio de una disciplina científica. Monteiro-Plantín (2014, p. 26) también cree que las primeras investigaciones sobre expresiones fijas fueron realizadas por Bally (1909), usando el término Fraseología con el sentido de disciplina científica. Alessandro (2011, p. 54), entre otros, recuerda la fundamental aportación de la lingüística rusa y destaca como para los lingüistas soviéticos la Fraseología representa una rama independiente, que se sitúa en el mismo campo que la Morfología, la Lexicología o la Sintaxis.

Corpas Pastor (2003, p. 39) señala que, si echamos una mirada retrospectiva, los orígenes de la Fraseología se pueden ubicar a finales de los años cuarenta del siglo XX con los trabajos de Casares y Vinogradov, y que también hay que recordar las aportaciones de Hermann

Paul en el siglo XIX y de Charles Bally en el siglo XX, quienes fueron pioneros en este campo del estudio. A pesar de estas primeras aportaciones, el comienzo de la Fraseología como una disciplina científica consolidada se suele fijar de finales de los setenta; se trata, por tanto, de una disciplina bastante reciente. Como disciplina científica, la Fraseología estudia aquellas combinaciones o grupos estables, más o menos fijas, de unidades léxicas formadas por al menos dos palabras gráficas (Corpas Pastor, 1996, p. 15)⁷ hasta la oración compuesta.

En cuanto a la denominación que han tenido las combinaciones de palabra, Corpas Pastor (1996, p. 17) enlista diferentes estudiosos españoles y sus correspondientes formas de denominar las que designamos como unidades fraseológicas en nuestra investigación.

- Expresión pluriverbal (Casares, 1992[1950]); unidad pluriverbal lexicalizada y habitualizada (Haensch et al, 1982; Corpas Pastor, 1995 = 1994) o unidad léxica pluriverbal (Hernández, 1989).
- Expresión fija (Zuluaga, 1980; García-Page Sánchez, 1990a; Martínez Marín, 1991).
- Unidad fraseológica o fraseologismo (Zuluaga, 1980; Haensch et al, 1982; Carneado Moré, 1985c; Tristán Pérez, 1988; Martínez López, 1996) (Corpas Pastor, 1996, p. 17)

Podemos observar que a medida que avanzan los estudios en dicha disciplina, se abandona el empleo de términos imprecisos como *dicho*, *modismo*, *idiotismo* o *frase hecha* (anticuados) y se habla más de *fraseologismos*, *frasemas* o *unidades fraseológicas*, como hiperónimos que agrupan varias subcategorías o clases de secuencia fijas (locuciones, colocaciones, paremias, etc.).

Entre los lingüistas más destacados en esta materia en relación con la lengua española, cabe mencionar a Casares (1992[1950]), Coseriu (1981; 1981[1977]; 1986), Zuluaga (1980; 2001; 2019), Corpas Pastor (1996; 2003), Pamies (2007; 2008; 2010; 2019; 2020), Ruiz Gurillo (1997; 1998; 2000), Penadés Martínez (1999; 2012; 2015; 2019), Mellado Blanco (2007; 2008; 2015; 2020) y Cantera Ortiz de Urbina (1998, 2007, 2011), además de Sevilla Muñoz (1988; 1993; 2009; 2012-2013; 2017; 2018; 2020; 2022) para la Paremiología. Cada uno de ellos ha estudiado los rasgos y ha propuesto una clasificación de las unidades fraseológicas desde diferentes perspectivas.

En nuestra investigación, vamos a utilizar el término «unidad(es) fraseológica(s)» como el hiperónimo de todas las subcategorías relacionadas porque es la denominación actualmente más común y aceptada. De aquí en adelante, vamos a emplear su sigla UF.

⁷ Reconocemos que existe excepciones a la pluriverbalidad, por ejemplo, fórmulas de saludo del tipo *hola* y *adiós*, o *¡Puerta!* (Alessandro, 2011, p. 125)

2.2 Temas principales de investigación de la Fraseología española

Aunque la Fraseología es una disciplina científica bastante reciente si la comparamos con otras disciplinas con un recorrido más largo, sus perspectivas de desarrollo se han revelado ser muy prometedoras. Según Corpas Pastor (2003), desde los años 80 del siglo XX hasta principios del siglo XXI, la Fraseología se ha convertido en una disciplina en toda regla, dejando de ser una subdisciplina de la Lexicología.

Si bien los primeros estudios sobre el tema habían sido eminentemente parciales, centrados en determinados tipos de unidades fraseológicas (UFS), y, frecuentemente, de carácter diacrónico, a partir de la década de los noventa comienza a imponerse una perspectiva sincrónica e integradora. Las investigaciones que se sucedieron a partir de entonces han tratado de definir esta nueva disciplina, establecer sus límites, y, a partir de ahí, determinar los criterios de inclusión y clasificación de las UFS (Corpas Pastor, 2003, p. 44).

Hoy en día, después de otros veinte años de desarrollo, la Fraseología está considerada como una disciplina ya asentada y consolidada (Penadés Martínez, 2015, pp. 21-52). Muchos investigadores manifiestan un gran interés por las múltiples cuestiones que genera su estudio, con investigaciones centradas en los aspectos funcionales⁸, psicolingüísticos y contrastivos, llegando a tener mucha importancia el estudio de las diferencias y similitudes entre la fraseología de dos o más lenguas. Corpas Pastor (2003) enumera seis ámbitos o enfoques principales de investigación que, para nosotros, abarcan la gran mayoría de los principales resultados científicos alcanzados la actualidad. Estos son:

- 1) Delimitaciones, tipologías y otras distinciones. Es un tema convencional de investigación, como los contenidos que mencionamos en esta tesis, y aunque no son los temas que nos interesan ni a los que nos dedicamos en nuestra investigación, es inevitable y necesario para cualquier investigador tener los conocimientos básicos de Fraseología, es decir, conocer los límites de la disciplina y la fundamentación teórica necesaria para desarrollar cualquier otro tipo de estudio relacionado. Aunque empiezan a perder el favor del que gozaron en el pasado, siguen siendo indispensable ya que, como afirma Corpas Pastor (2003), «una vez delimitado el objeto de estudio, clasificado el universo fraseológico, y aprendidos los aspectos básicos de la investigación fraseológica» (Corpas Pastor, 2003, p. 46), se pueden iniciar los estudios más concretos.

⁸ «[...] se han estudiado las características morfosintácticas de las UF, su variabilidad, sus funciones discursivas y textuales, así como su relación con los lenguajes de especialidad en general, y con la terminología en particular» (Corpas Pastor, 2003, p. 44).

- 2) Aspectos pragmático-textuales. Este ámbito de investigación surge con el desarrollo de la Lingüística de corpus, la cual favorece en gran medida el estudio de la Fraseología porque puede ofrecer pruebas muy abundantes para el análisis de variaciones de las UF. Corpas Pastor (2003) señala que se han realizado estudios que han prestado atención a las funciones discursivas y textuales que desempeñan las UF; asimismo, también constituyen un bloque temático los estudios sobre la fraseología de los lenguajes de especialidad.
- 3) Aspectos semántico-semióticos. Es el tema en el cual se centra nuestra investigación, ya que se trata de un enfoque que resulta especialmente útil para el estudio de la fraseología comparada entre el español y el chino. En este enfoque, aspectos como la polisemia, la antonimia, la sinonimia y la hiponimia gozan de una posición privilegiada. Nos gustaría aquí dejar claro que nuestra investigación también tiene mucho que ver con los enfoques semiótico-culturales, es decir, prestamos especial atención a la búsqueda de los orígenes, las transformaciones y las alusiones simbólicas, etnolingüísticas y culturales de las UF.
- 4) Aspectos semántico-cognitivos. Según Corpas Pastor (2003), este tipo de investigaciones intenta establecer las representaciones mentales/conceptuales subyacentes a las UF y otorga importancia también a las motivaciones de la idiomatidad por medio de estudios cuyo fin es analizar cómo los significados literales e idiomáticos interactúan. Existen dos motivaciones principales y básicas: metafórica y simbólica, y para nosotros, ambas son actividades mentales complejas propias de una comunidad socio-lingüística, que nos ayudarán a «agrupar las UF pertenecientes a un campo (según el dominio meta) de acuerdo con sus esferas conceptuales figurativas (dominios fuente)» (Corpas Pastor, 2003, p. 51).
- 5) Estudios psicolingüísticos. Son estudios enfocados a las teorías relacionadas con el funcionamiento del cerebro de los hablantes, tales como almacenar y procesar las UF y las funciones que estas desempeñan en la interacción, etc.
- 6) Estudios comparados. Dentro del análisis de las UF de dos o más lenguas, surgen varios temas de investigación, por ejemplo, los universales fraseológicos, los préstamos y las correspondencias interlingüísticas. Creemos que esta dirección de estudio es indispensable para cualquier investigación contrastiva entre dos o más lenguas, como la nuestra. En realidad, podemos decir que es la meta definitiva de nuestra investigación, y no únicamente un tema de estudio.

Como conclusión, cabe indicar que en nuestra tesis combinamos varios temas o

paradigmas de los que acabamos de enumerar, con el propósito último de cumplir con los objetivos planteados. En la base de nuestra investigación se encuentra el paradigma más teórico y tradicional: delimitaciones, tipologías, clasificación, etc. A continuación, recurrimos a los enfoques antropológicos, folclóricos y culturales: analizaremos y clasificaremos los aspectos que más influyen en la formación de las unidades fraseológicas, que es un aspecto cognitivo y semiótico-cultural, teniendo en cuenta la motivación metafórica y, sobre todo, la simbólica. Por último, llegaremos a una comparación entre las dos lenguas que aquí nos ocupan, esto es, el chino y el español.

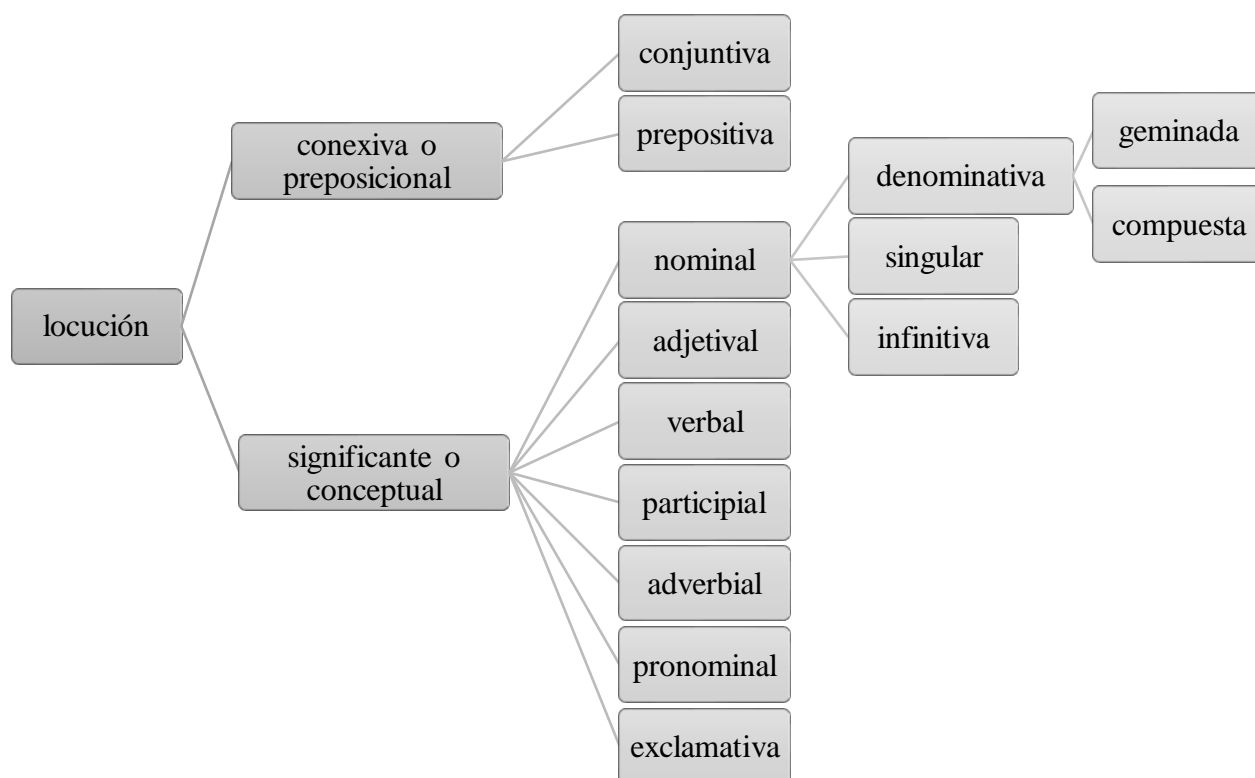
2.3 Principales aportaciones para el estudio de las unidades fraseológicas en la lengua española

En este apartado repasaremos las principales aportaciones de los especialistas que más han contribuido al estudio de la Fraseología española, incluyendo definiciones de la disciplina, caracterización y clasificaciones de las unidades fraseológicas, etc.

2.3.1 Julio Casares

Casares es considerado como uno de los principales precursores de la Fraseología moderna española (Sevilla Muñoz, 2018) y su obra *Introducción a la lexicografía moderna* (1992[1950]) como una referencia y una base de los estudios en este campo. Utilizando el concepto de *unidad fraseológica* empleado en investigaciones realizadas por los lingüistas anteriores, propuso la primera clasificación de las unidades fraseológicas españolas desde el punto de vista morfológico y funcional diferenciando entre locuciones, refranes y frases proverbiales. Casares (1992[1950]), basándose en la definición de locución como una «combinación estable de dos o más términos, que funciona como elemento oracional y cuyo sentido unitario consabido no se justifica sin más, como una suma del significado normal de los componentes» (Casares, 1992[1950], p. 170), realizó la propuesta de clasificación de acuerdo con su contenido y diferenciando entre dos grandes grupos: las locuciones significantes y las locuciones conexivas. De manera más detallada, los tipos de locuciones que distinguió el académico se muestran en la figura 1.

Figura 1. Clasificación de locuciones propuesta por Casares (1992[1950]).



Casares (1992[1950]) incluye el refrán en su clasificación y lo define como:

Una frase completa e independiente, que, en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento –hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc.– a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas (Casares, 1992[1950], p. 192).

Asimismo, el autor diferencia los refranes unimembres de las frases proverbiales, y también otras fórmulas pluriverbales como los dialogismos; también incluye bajo la etiqueta de frases proverbiales todas aquellas secuencias que no son locuciones o refranes, tales como dichos, citas, timos, muletillas... (Alessandro, 2011, p. 89). Sin embargo, esta clasificación tan general y global le impide lograr una clasificación detallada y clara de las frases pluriverbales como la que realiza para las locuciones.

Casares también presta atención al modismo, aunque en principio no tuviese intención de incluirlo por estar al margen de su campo de aplicación: la Lexicografía. No obstante, lo trata extensamente debido a la importancia adquirida por este tipo de fenómeno léxico (Casares, 1992[1950], p. 205). Después de hacer referencia a sus características (anomalía gramatical, intraducibilidad, tropología, inalterabilidad de sus elementos y con significado directo o traslaticio (Casares, 1992[1950], p. 218), el autor afirma que la Lingüística no puede admitir

en su nomenclatura el término modismo, porque sus límites están tan poco definidos que se refiere tanto a las locuciones como a las frases proverbiales. De manera que el modismo lo trata, pero no lo incluye en su clasificación.

2.3.2 Eugenio Coseriu

En *Lecciones de lingüística general*, Coseriu (1981) pone de manifiesto que la misma palabra puede llegar a tener significados diversos y hasta contrarios de acuerdo con las opiniones tradicional o casualmente formadas con respecto a las cosas que la palabra designa. Gracias a esta función de la palabra, los proverbios, las locuciones, los modismos, etc. han sido motivados por la amplia imaginación y asociación del ser humano en el conocimiento de las cosas.

Más adelante, Coseriu (1981, pp. 297-298) en su aproximación sincrónica al estudio de la lengua, diferencia entre: la técnica libre del discurso y el discurso repetido.

En cuanto a la técnica libre del discurso, esta se entiende como aquello que «abarca las unidades léxicas y gramaticales (lexemas, categoremas, morfemas) y las reglas para su modificación y combinación en la oración, es decir, las palabras y los instrumentos y procedimientos léxicos y gramaticales» (Coseriu, 1981, p. 297); en cambio, el discurso repetido contiene todo aquello que «se repite en forma más o menos idéntica, como discurso ya hecho o combinación más o menos fija, como fragmento, de ya dicho» (Coseriu, 1981, p. 298).

El criterio fundamental sobre el que se basa la distinción es que los elementos del discurso repetido no son estructurales o conmutables, al contrario, son fijos. Además de la cita (o alusiones a textos), el autor también incluye en esta categoría proverbios, locuciones fijas, fórmulas tradicionales de parangón (con o sin *como*). Más adelante, Coseriu (1981, pp. 300-302) propone una clasificación más detallada para el discurso repetido diferenciando entre:

- 1) Formas que corresponden a textos completos o a fragmentos de textos de sentido completo, como las citas, los proverbios, etc. y, además, los llamados *wellerismos*⁹.
- 2) Formas que corresponden funcionalmente a sintagmas, conmutable con sintagmas y que se estudian también sintagmáticamente. Por ejemplo, *hacerse alguien el sueco* significa «desentenderse de algo, fingir que no se entiende» (DLE, 2014, s.v. *sueco*).
- 3) Formas que corresponden a unidades lexemáticas, es decir, palabras y perífrasis léxica. Por ejemplo, la UF *a lo mejor* corresponde al adverbio *quizás*.

⁹ Según Coseriu (1981, p. 301), *wellerismos* son los modismos introducidos por (o acompañados de) fórmulas del tipo: *como decía (dijo) aquel que*, etc.

- 4) Formas que funcionan al nivel de los morfemas, es decir, de los instrumentos gramaticales. Por ejemplo, «*más loco que una cabra* = muy loca, funciona como morfemas de elativo» (Coseriu, 1981, p. 302).

Coseriu (1981, p. 302) considera que el discurso repetido en su segunda, tercera y cuarta forma se debe estudiar como una sección del saber idiomático. Posteriormente, en el estudio titulado *Principios de semántica estructural*, Coseriu (1981[1977]) incluye todo lo tradicionalmente fijado en el discurso repetido, como expresión, giro, modismo, frase o locución y lo distingue en tres tipos, que son:

- 1) Los equivalentes de oración (locución).
- 2) Los equivalentes de sintagmas (sintagmas estereotipados).
- 3) Los equivalentes de palabras (perífrasis léxicas).

El autor también pone énfasis en las propiedades del discurso repetido, a saber, los elementos que no son reemplazables o re-combinables, pero no totalmente, por ejemplo, la posibilidad de conjugar en ciertas expresiones.

La clasificación realizada por Coseriu (1981[1977]) nos parece un poco confusa e inicial; como comenta Zuluaga (1980, p. 78), es una clasificación poco rigurosa, pues no utiliza un criterio claro para establecer la diferenciación entre los distintos tipos de unidades. Este mismo autor considera que no existe un límite bien definido entre sintagmas estereotipados y perífrasis léxicas, hasta el punto de que considera que es posible combinar los dos tipos. No obstante, no se debe quitar valor a la distinción establecida por Coseriu (1981; 1981[1977]) entre técnica libre y discurso repetido que ha servido de eje conductor en investigaciones posteriores.

2.3.3 Alberto Zuluaga

Zuluaga nos ofrece un estudio muy sistemático en su tesis doctoral titulada *Introducción al estudio de las expresiones fijas* (1980), en la que propone un análisis y una clasificación de las expresiones fijas o idiomáticas. Hay que añadir aquí que para Zuluaga (1980, p. 15) *expresión fija* y *unidad fraseológica* son dos términos que se pueden utilizar para abarcar las subcategorías de la fraseología desde diferentes perspectivas, porque *expresión fija* centra la atención en la fijación como rasgo constitutivo, mientras que *unidad fraseológica* se centra en su función en diferentes niveles gramaticales. De manera que más adelante, cuando mencionemos su estudio, consideraremos los dos conceptos como equivalentes.

Zuluaga (1980) menciona dos tipos de criterios diferentes, pero no contradictorios, que se aplican en la clasificación de las unidades fraseológicas: 1) la clasificación de acuerdo con

los rasgos de su estructura interna, utilizada por estudiosos como Weinreich, Melčuk, Rothkegel, Fraser (Zuluaga, 1980, p. 135), y 2) la clasificación de acuerdo con su valor semántico-funcional, aplicada por Isačenko, Casares, Greimas, Coseriu, Nagy (Zuluaga, 1980, p. 135).

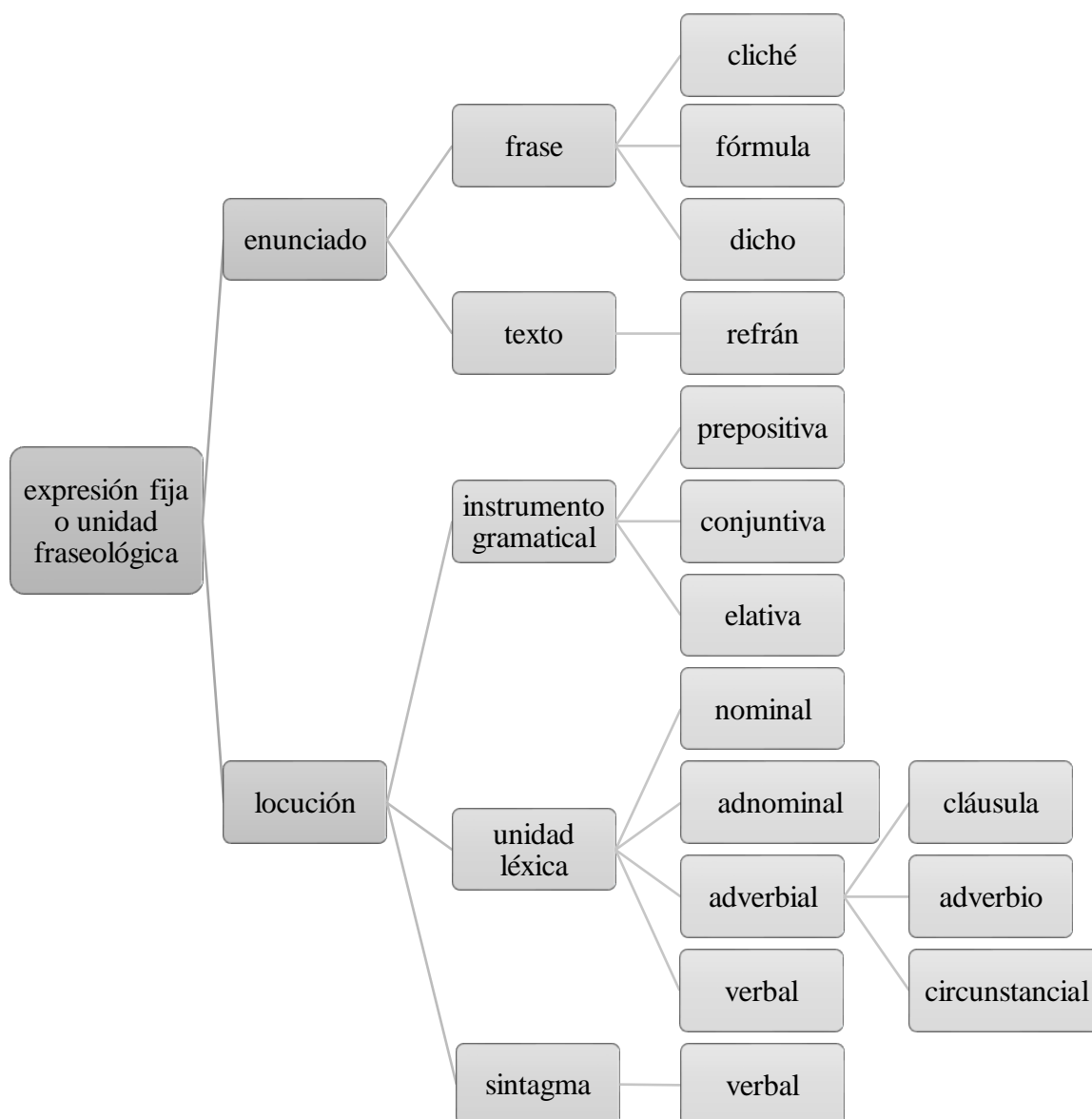
Para el primer tipo de clasificación, la fijación y la idiomatidad son los rasgos fundamentales de la estructura interna de las unidades fraseológicas. Zuluaga (1980, p. 135) describe así la importancia de los dos rasgos: la fijación como su rasgo formal definitorio y la idiomatidad como peculiaridad semántica característica de buena parte de las unidades fraseológicas. Para él, la idiomatidad presupone la fijación y considera que no existen expresiones idiomáticas que no sean fijas, es decir, el hecho de que los componentes constituyan una combinación fija es una premisa o un requisito necesario e indispensable para una expresión idiomática. Pero, los dos rasgos no son correlativos para él, es decir, un alto grado de fijación no implica necesariamente un alto grado de idiomatidad. Tomando como base la presencia de estos dos rasgos, Zuluaga (1980, pp. 136-138) asume los siguientes tipos de combinaciones lingüísticas:

- 1) No fijas o libres. Se mencionan aquí solo para indicar el contraste con las expresiones fijas. No permanecen a la clasificación de las expresiones fijas.
- 2) Fijas. P. ej.: *dicho y hecho*. Construcciones meramente fijas, que no presentan ninguna peculiaridad semántica que indique algún grado de idiomatidad. A su modo de ver, los esquemas fraseológicos pueden considerarse en esta clase.
- 3) Semiidiomáticas. P. ej.: *un lobo con piel de oveja*. Son expresiones fijas cuyo significado no es literal, pero tampoco es inmotivado. En otras palabras, se basan en una imagen del sentido literal para soportar semánticamente el sentido peculiar de la expresión.
- 4) Idiomáticas. P. ej.: *tirio y troyanos*. El origen de esta unidad fraseológica se remonta a las rivalidades entre las ciudades griegas de Tiro y Troya por el control del mar Mediterráneo, y se utiliza hoy en día para describir los desacuerdos que se dan entre dos partidos o partidarios de opiniones e intereses opuestos. Desde el análisis de esta locución, podemos observar que los componentes, o al menos uno de ellos, carecen de identidad y autonomía semántica y funcionan como meros signos diacríticos o figuras. Bajo esta categoría, el autor menciona algunos subgrupos especiales de expresiones: a) mixtas, esto es, unidades fraseológicas con una parte meramente fija y una parte idiomática; b) idiomáticas con elementos únicos, como los arcaicos, los de otras lenguas históricas, o de otras lenguas funcionales, y los formados mediante el juego fónico; c)

con anomalías estructurales, que pueden consistir en la gramática, el orden de palabras, incluso la presencia de un pronombre sin referencia reconocible a algún nombre que sustituya; d) con elementos metalingüísticos o autodesignativos; e) idiomáticas con estructura regular. El funcionamiento, idiomático o literal, de este tipo de construcciones idiomáticas depende del contexto porque sus componentes permiten una interpretación regular.

Para la clasificación según su valor funcional, el criterio se basa en las funciones que pueden ser expresadas por las unidades fraseológicas al ser empleadas en el discurso. Zuluaga (1980) aclara que con el término «función» remite al significado de estructuras gramaticales, es decir, al concepto relacional de funciones sintácticas. En resumen, «función» es el significado de la relación establecida entre los componentes. Zuluaga (1980) clasifica las expresiones fijas en dos grandes grupos: 1) enunciados fraseológicos, son las expresiones fijas que pueden constituir por sí mismas enunciados completos; y 2) locuciones, son las que requieren contexto verbal inmediato. El esquema correspondiente se muestra en la figura 2.

Figura 2. Clasificación de UF propuesta por Zuluaga (1980).



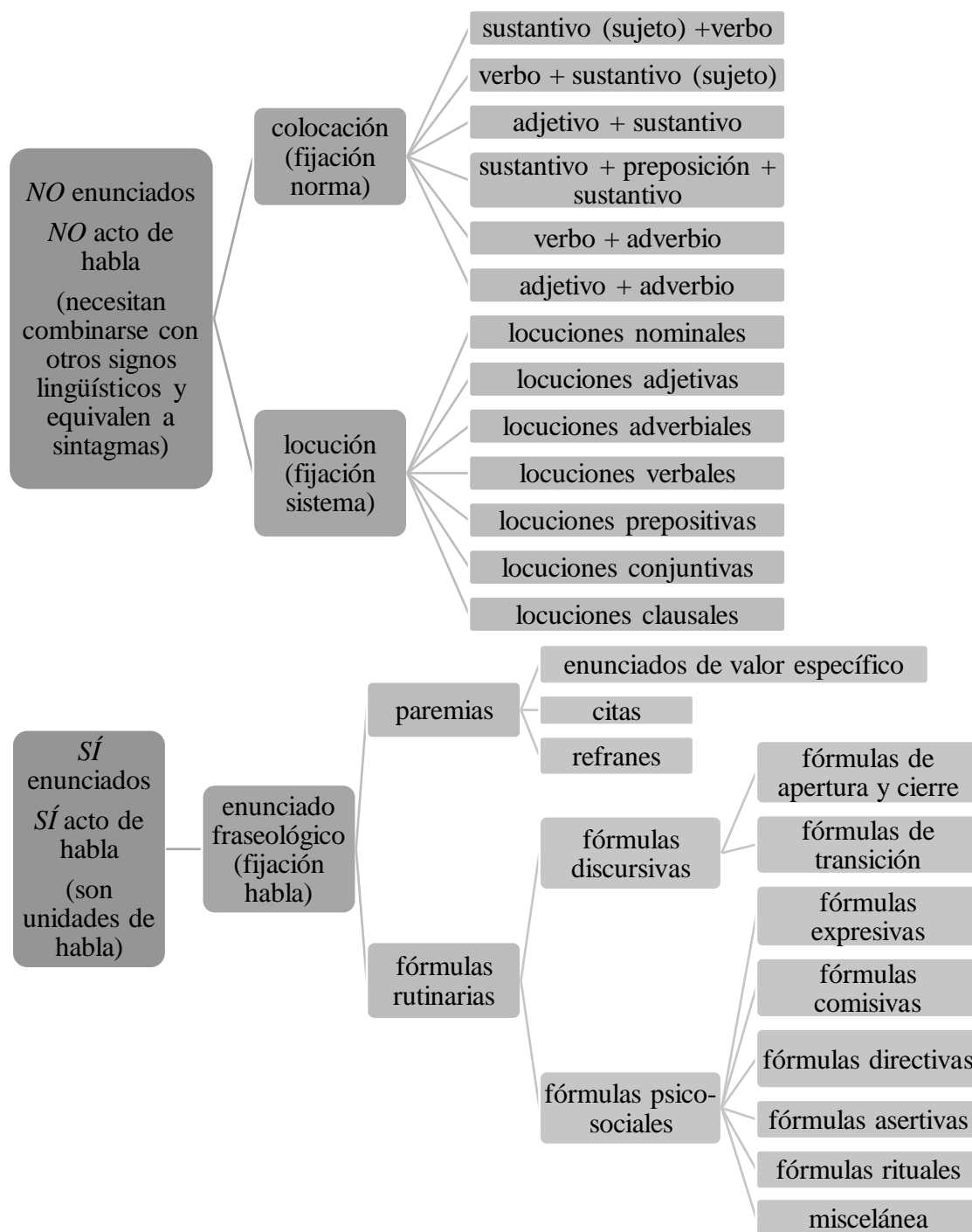
2.3.4. Gloria Corpas Pastor

Corpas Pastor considera incompletas las clasificaciones previas a su *Manual de fraseología española* (1996) porque entiende que, en sus palabras, «ninguna de las clasificaciones vistas hasta ahora utiliza criterios claros que permiten establecer una taxonomía razonada de las unidades fraseológicas de nuestra lengua» (Corpas Pastor, 1996, p. 50). Por lo tanto, propone una teoría basada en la combinación de dos criterios que, en su opinión, pueden ofrecer la base para establecer un nivel inicial de clasificación de las UF en tres esferas, esto es, combinar el criterio de enunciado con el de fijación.

Define el enunciado como una unidad de comunicación mínima, una oración simple o compuesta, o también puede ser un sintagma o una palabra. A partir de este criterio, clasifica

las unidades fraseológicas en dos grupos: las UF que no constituyen enunciados completos y las que si los son. Por otro lado, el criterio de fijación perfila o completa su taxonomía (vid. figura 3).

Figura 3. Clasificación de UF propuesta por Corpas Pastor (1996).



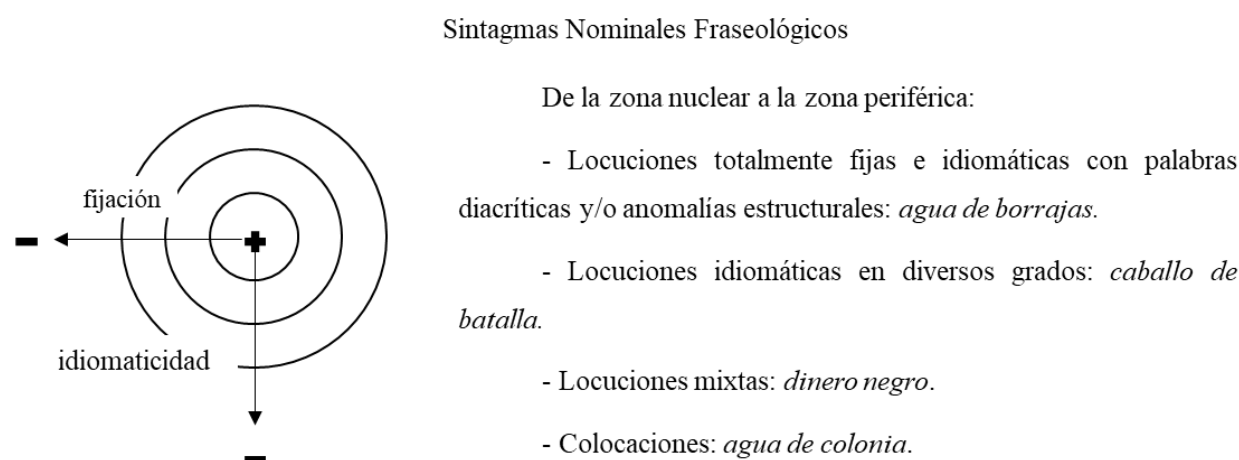
A partir de este esquema, podemos concluir que la autora establece una taxonomía para

las colocaciones dependiendo de la categoría gramatical y de la relación sintáctica existente entre los colocados y divide las locuciones de acuerdo con la función oracional, es decir, qué tipo de papel desempeñan en una oración. Al mismo tiempo, Corpas Pastor (1996, p. 136) retoma una clasificación mixta para determinar las diferentes categorías de paremias y aplica los cinco criterios que actúan como *filtros* permitiendo llegar por eliminación a lo que denomina *proverbs* (refranes): 1) lexicalización; 2) autonomía sintáctica; 3) autonomía textual; 4) valor de verdad general; 5) carácter anónimo. Asimismo, Corpas Pastor (1996) emplea el criterio semántico dividiendo las fórmulas rutinarias en dos tipos: fórmulas discursivas, que tienen las funciones organizadoras del discurso, y fórmulas psico-sociales, que desempeñan las funciones expresivas y protocolarias. Finalmente, para profundizar en su clasificación y definir diferentes subtipos de las fórmulas, recurre a criterios pragmáticos y semánticos.

2.3.5 Leonor Ruiz Gurillo

La clasificación «no discreta» (Ruiz Gurillo, 1997, p. 105) de las categorías fraseológicas propuesta por Ruiz Gurillo en *Aspectos de fraseología teórica española* (1997) se basa en la escala gradual de la idiomatización y la fijación, pero con un límite ambiguo entre dichas categorías. Ruiz Gurillo (1997, p. 105) parte de un criterio formal con el propósito de evitar cierta inconveniencia de adscripción categorial de una unidad y divide las unidades fraseológicas en tres clases de sintagmas fraseológicos: nominales, verbales y prepositivos, de los que se determina tanto su centro como su periferia. Podemos representar de forma esquemática su teoría con la figura 4.

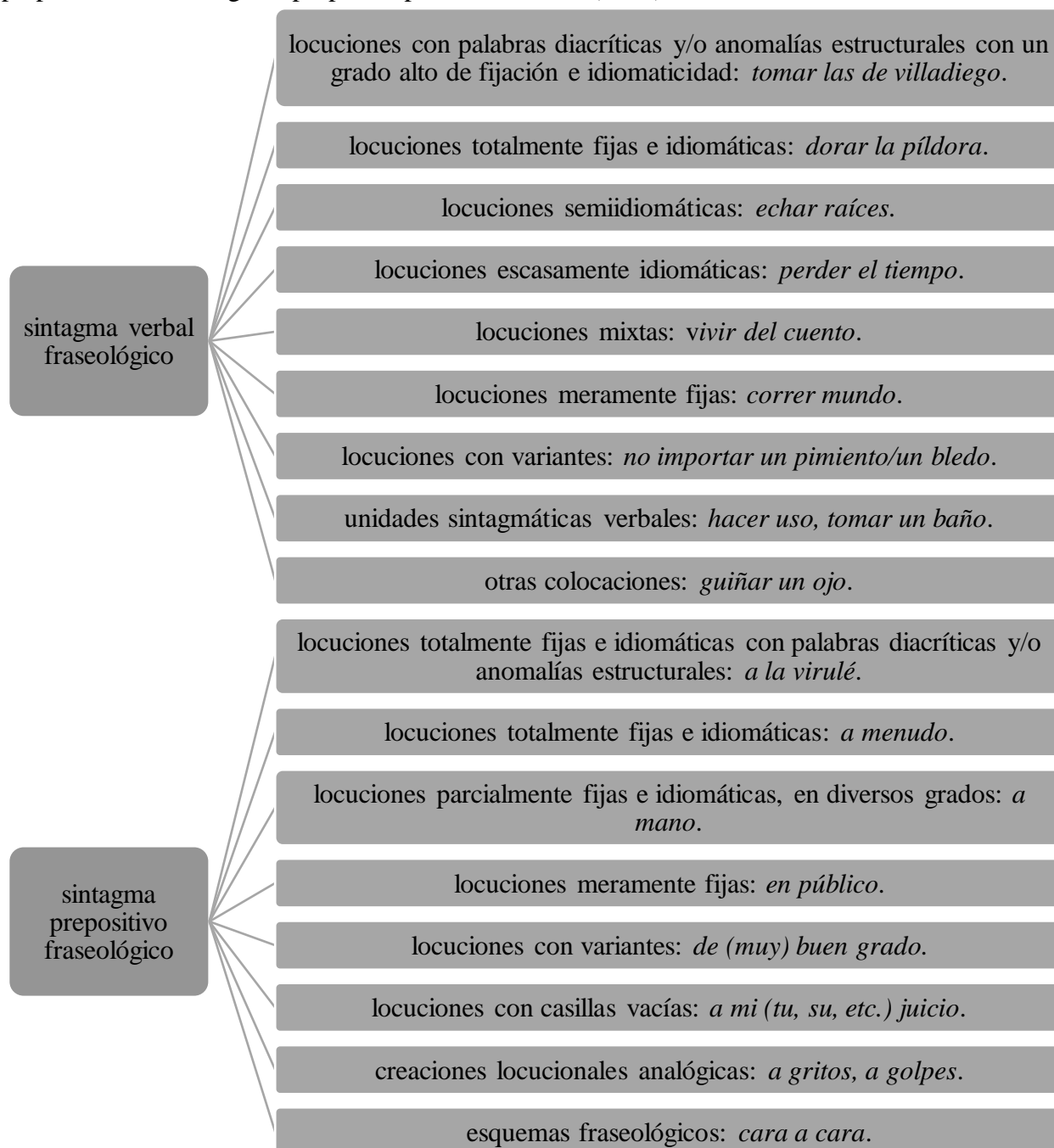
Figura 4. Clasificación de UF propuesta por Ruiz Gurillo (1997) (Ruiz Gurillo 1997, p. 121).



De la misma manera, Ruiz Gurillo (1997) realiza las clasificaciones secundarias tanto

para los sintagmas verbales fraseológicos como para los sintagmas prepositivos fraseológicos (Ruiz Gurillo, 1997, p. 121) y para los sintagmas prepositivos fraseológicos (Ruiz Gurillo, 1997, p. 121), como se muestra la figura 5.

Figura 5. Clasificación de los sintagmas prepositivos fraseológicos y los sintagmas prepositivos fraseológicos propuesta por Ruiz Gurillo (1997).



En esta clasificación y en el grado de detalle de la misma, observamos una progresión desde la irregularidad a la regularidad, de la improductividad a la productividad, que nos parece

muy sistemática y concisa pese a que la propuesta se limita más a las categorías de locución y colocación, es decir, a los sintagmas, y no engloba otras categorías fraseológicas de enunciados. En nuestra opinión, el método de clasificación aquí empleado representa un referente útil para la investigación en Fraseología, ya que permite apreciar los cambios de grados de los dos elementos, tanto la idiomatidad como la fijación.

2.3.6 Antonio Pamies Bertrán

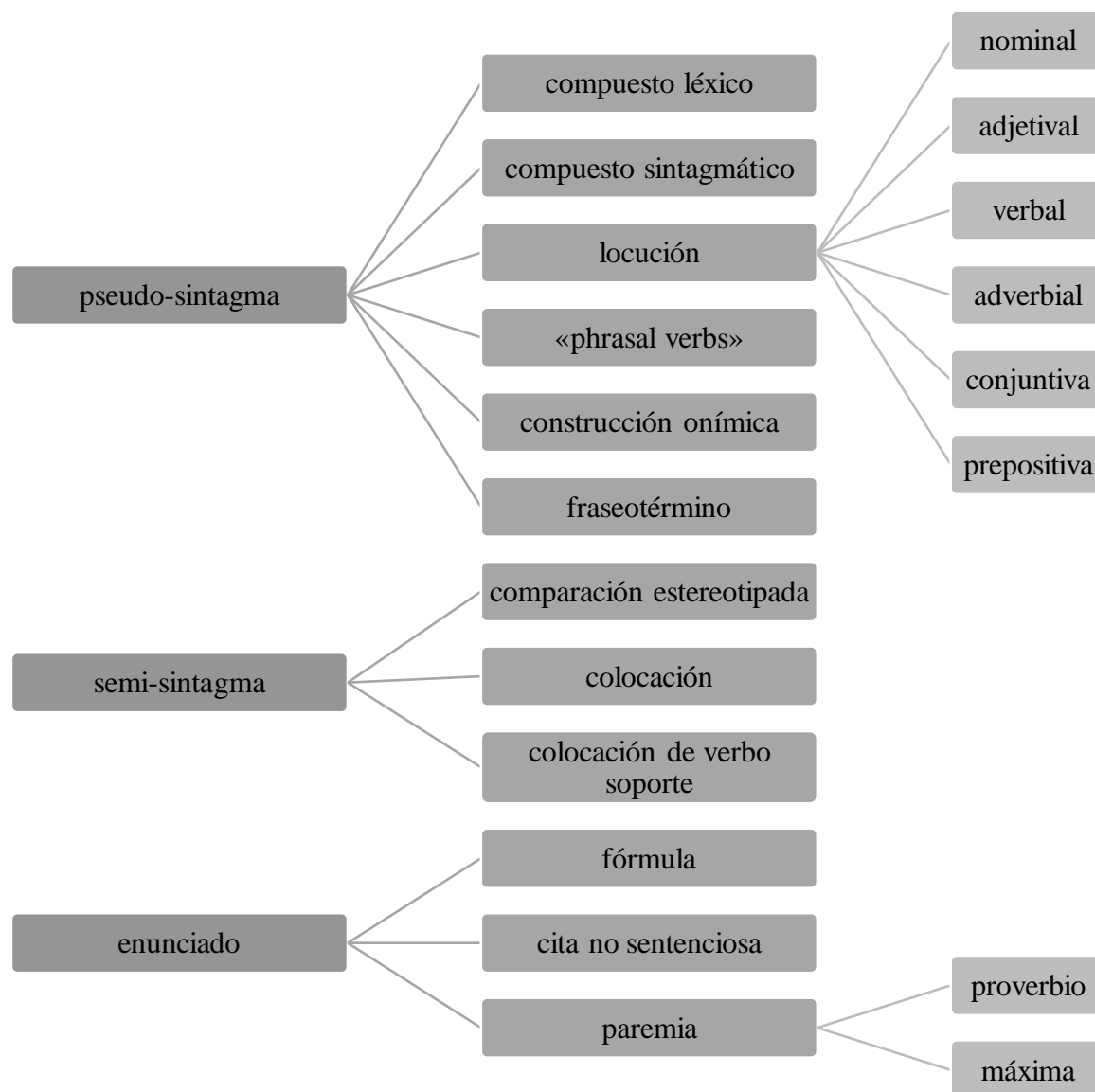
El criterio clasificatorio de Pamies (2007) es semántico para las grandes categorías («metáfora gramatical») y funcional para sus subdivisiones.

Según Pamies (2007) en su artículo *De la idiomatidad y sus paradojas*, las UF tienen varios criterios clasificatorios esenciales: fijación, idiomatidad y multilexicalidad. La fijación se define desde tres ángulos: restricción formal en los ejes sintagmáticos y paradigmáticos (restricciones morfosintácticas, imposibilidad de inserción de complementos, etc.), mayor frecuencia estadísticas de coocurrencia y de alteración valencial. La idiomatidad se considera hoy como no-composicionalidad semántica, pero no es una condición indispensable para la UF. En cuanto al criterio de multilexicalidad, los lingüistas no han llegado a una conclusión concreta. Corpas Pastor (1996), entre otros, cree que una unidad fraseológica está compuesta por al menos dos palabras separadas gráficamente y Ruiz Gurillo (1997) lo afirma, pero también reconoce que existen locuciones unverbales, como (a) *tocateja*, y unidades fraseológicas pragmáticas (o fórmulas psico-sociales), como ¡*Puerta!*

Basándose en los tres criterios principales mencionados y otros criterios secundarios como la unidad y la reproducibilidad de las UF, la existencia de componentes únicos, la función de expresividad, la traducibilidad, la metaforicidad y la posibilidad de desautomatización, la clasificación de Pamies (2007) usa un esquema radial (círculo dentro de un cuadrado) que permite conciliar lo discreto y lo gradual: el interior del círculo es lo idiomático, cuanto más cerca del centro más idiomático, el exterior es no idiomático, pero aun así con un mínimo de fijación, lo no-fraseológico quedaría fuera del cuadrado.

Según este esquema, las unidades fraseológicas se pueden clasificar en los tipos que se muestran en la figura 6.

Figura 6. Clasificación de UF propuesta por Pamies (2007).

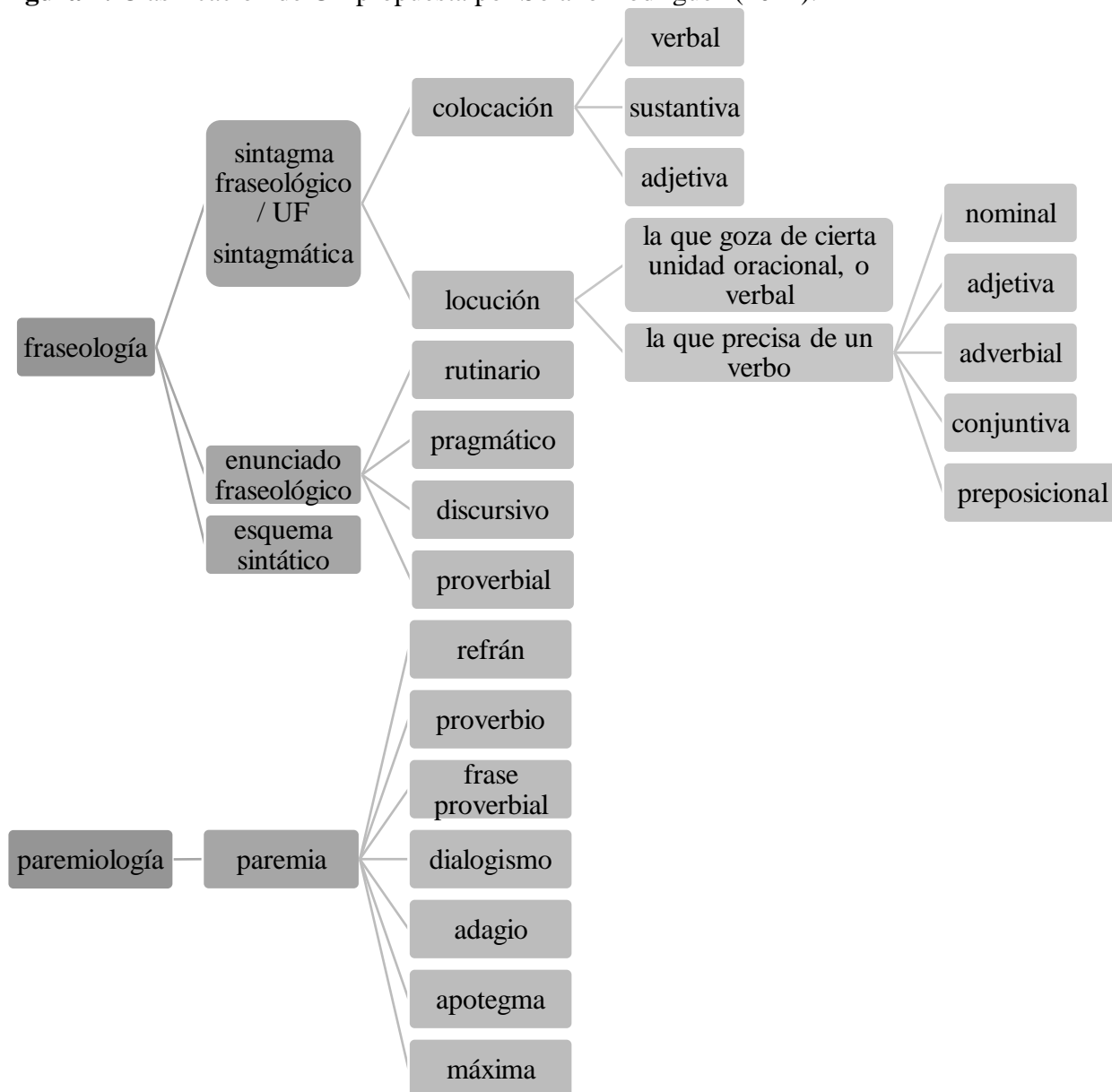


2.3.7 María Ángeles Solano Rodríguez

Solano Rodríguez (2012) actualiza el capítulo tercero de su tesis doctoral (2004) basándose en una revisión de las publicaciones desde entonces y de su experiencia investigadora y propone una clasificación de las unidades fraseológicas. Solano Rodríguez (2012) afirma estar de acuerdo con Corpas Pastor (1996) en la clasificación de colocaciones y locuciones, pero no suscribe su clasificación de los enunciados fraseológicos. Bajo el prisma de que el objeto de estudio de las UF se limita a los elementos integrados por al menos dos palabras, excluye las interjecciones simples (*¡Gracias!*, *¡Buenas!*, etc.) y los compuestos aglutinados (*cariacontecido*, *madame*) (Solano Rodríguez, 2012, pp. 118-119). Para cada una de las categoría y subcategorías, Solano Rodríguez (2012) parte de tres criterios de agrupación:

la polilexicalidad, la repetición y la fijación, y propone la clasificación de las UF que se muestra en la figura 7.

Figura 7. Clasificación de UF propuesta por Solano Rodríguez (2012).



Además, Solano Rodríguez (2012) elabora de forma explícita y detallada los criterios diferenciadores y propios de cada tipo de UF:

- Paremias: valor referencial y de verdad general, y carácter folclórico, etnológico, antropológico y anónimo.
- Esquemas sintácticos: parte variable no catalogable.
- Sintagmas fraseológicos: necesitan combinarse con otros signos lingüísticos para constituir un acto de habla completo.
Colocaciones: fijadas en la norma.
Locuciones: fijadas en el sistema de la lengua.

- Enunciados fraseológicos (en adelante, EF): actos de habla ilocutivos o perlocutivos con independencia enunciativa; significado habitualmente pragmático-situacional; evitan rodeos explicativos.
EF Rutinarios: convenciones psicosociales que regulan una buena interacción.
EF Pragmáticos: modalizadores del discurso, por lo que orientan o matizan, intensifican o atenúan lo expresado por el locutor.
EF Discursivos: sintácticamente prescindibles y permiten al hablante ordenar y realizar su discurso en una multitud de funciones expresivas y asertivas.
EF Proverbiales: metáforas lexicalizadas con valor paremiológico, pero no referencial (Solano Rodríguez, 2012, p. 126).

2.3.8 Julia Sevilla Muñoz

Por último, ha de incluir a Sevilla Muñoz (1988; 1993; 2017; 2018; 2020; 2022) en este apartado por la indiscutible contribución de esta destacada paremióloga española a la fundación, desarrollo y consolidación de la Paremiología española. Como no podemos cubrir completamente los resultados de su investigación en esta tesis, recurrimos a varios que sean de mucha utilidad para nuestra investigación, ya que casi todos los que estudian la paremiología española toma como referencia su investigación, y nosotros también.

Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017, pp. 119-120), siguiendo a Corpas (1996), resumen siete características de las proverbs y aclaran varios problemas que pueden presentar estos rasgos distintivos:

- 1) Frecuencia de uso: es gradual, es decir, puede ser de «uso alto» a «desuso».
- 2) Alto grado de fijación interna, que se presentan en a) orden de los componentes, b) categorías gramaticales y c) el inventario de los componentes, que impide insertar, suprimir, sustituir o transformar. Por otro lado, un gran número de proverbs pueden variar formalmente tanto en diacronía como en sincronía.
- 3) Fijación externa analítica, que significa que las proverbs muestran una determinada visión del mundo;
- 4) Contenido sentencioso, que aparece en diferente grado. Es decir, las proverbs pueden tener carácter de advertencia, comentario, humor o ironía, etc.
- 5) Potencial idiomática, es decir, no todas tienen sentido metafórico. En otras palabras, la idiomática aparece en las proverbs de manera gradual, desde «no idiomático», «semiidiomático» hasta «idiomático».
- 6) Potencial existencia de variantes en sentido de ser diafásicas, diatópicas o diacrónicas.
- 7) Potencial «pragmaticidad», es decir, el usuario puede otorgar a la proverbia un significado situacional de acuerdo con la circunstancia comunicativa.

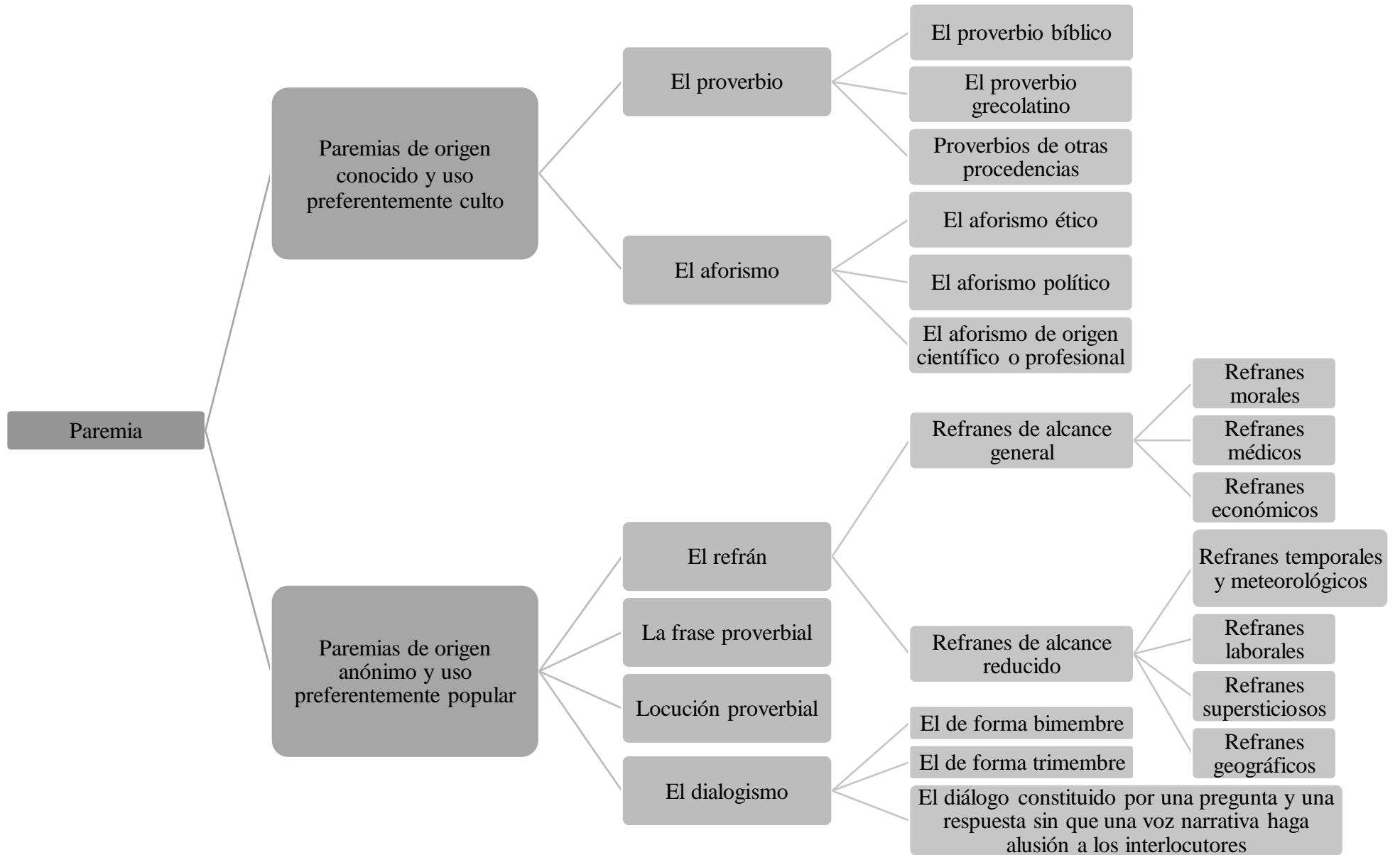
Sevilla Muñoz (1993), en su artículo *Las proverbs españolas: clasificación, definición*

y *correspondencia francesa*, clasifica nueve tipos de paremias, que detallamos a continuación, las cuales comparten como rasgo común el «ser un enunciado breve, sentencioso, consabido, de forma fija y con características lingüísticas propias» (Sevilla Muñoz, 1993, p. 15-20), pero también afirma que, debido a la existencia de trasvases, establecer separaciones precisas entre las mismas paremias y entre paremias y otras unidades lingüísticas se ha convertido en un trabajo imposible.

- 1) Paremias propiamente dichas, incluyendo el refrán, el proverbio, el adagio, la máxima, el principio, la sentencia, el apotegma y la frase proverbial.
- 2) Paremias jocosas o irónicas, como el dialogismo y el wellerismo.
- 3) Paremias científicas, como el aforismo en Medicina y Jurisprudencia.
- 4) Paremias caballerescas o heroicas, como el grito de guerra, la divisa y la paremia épica.
- 5) Paremias publicitarias o propagandísticas, como los eslóganes y reclamos publicitarios.
- 6) Paremias en desuso, arcaicas o dialectales y de uso restringido.
- 7) Quasi-paremias.
- 8) Unidades lingüísticas con algunos rasgos paremiológicos.
- 9) Unidades no pertenecientes al universo paremiológico que, a veces, pueden participar de algún rasgo paremiológico.

Años después, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017) aplican una serie de criterios - genéticos (de origen), pragmáticos, morfológicos y semánticos- y proponen una clasificación clara, concisa, global y pragmática de las paremias, que se muestra la figura 8.

Figura 8. Clasificación de paremias propuesta por Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017).



A partir de la figura 8, se puede observar que los dos criterios determinantes que se aplican en esta clasificación son el origen (conocido o anónimo) y el uso (culto o popular). Sin embargo, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017) también añaden que «el origen conocido o no de las paremias constituye un parámetro que en la práctica entra en un juego de interrelación con su uso culto o popular» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2017, p. 128).

Además, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017, p. 122-126) realizan una explicación muy detallada para cada una de las seis categorías (proverbios, aforismos, refranes, frases proverbiales, locuciones proverbiales y dialogismos) de las paremias, en la cual se manifiestan las características de cada una.

El proverbio es un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, la antigüedad, el tono grave, la gradación idiomática, la potencial variación y el uso preferentemente culto.

El aforismo es un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso preferentemente culto. Sinónimo de «máxima», «apoteigma», «sentencia», así como otros.

El refrán es una paremia de origen anónimo (en su inmensa mayoría) y uso popular, cuya estructura es generalmente bimembre, con presencia de elementos mnemotécnicos, con potencial idiomática y potencial presencia de elementos jocosos, basado en la experiencia y con valor de verdad universal, en su gran mayoría.

La frase proverbial es una paremia de origen anónimo (en su inmensa mayoría) y de uso popular, cuya estructura es generalmente unimembre, sin elementos mnemotécnicos, con potencial idiomática y potencial presencia de elementos jocosos, basado en la experiencia y con valor de verdad universal.

La locución proverbial está considerada una paremia en tanto en cuanto posee carácter de enunciado sentencioso. De origen anónimo y uso popular, presenta una estructura oracional, cuyo núcleo verbal es conjugable en cuanto a tiempo, persona, modo y aspecto.

El dialogismo es una paremia de origen anónimo y uso popular, de estructura oracional bimembre o trimembre, el cual se presenta como microtexto narrativo, en el que el discurso dialogado es fundamental (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2017, p. 122-126).

La clasificación propuesta por Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017) es aplicable a la mayoría de las paremias a pesar de unas excepciones inevitables. Creemos que las perspectivas que adoptan *-conocido/anónimo y culto/popular-* cubre diferentes criterios o ángulos, tanto paremiológicos, pragmáticos, como sociolingüístico, que puede ser muy útil e ilustrativo para nuestro estudio.

Una vez terminado el repaso de las principales propuestas de clasificación de las UF, consideramos que las clasificaciones de Corpas Pastor (1996), Solano Rodríguez (2012) y Sevilla Muñoz (2017) son sistemáticas y detalladas, ya que han adoptado diferentes criterios en distintos niveles de las unidades fraseológicas, incluyendo, pero no limitándose a los criterios funcional, gramatical, pragmático, etc. Tomaremos estas propuestas de clasificación como un punto de partida y referencia para la elaboración de nuestra taxonomía de las UF del

chino en esta tesis doctoral, como veremos de forma detallada en el apartado 3.4.

2.4 Caracterización de las unidades fraseológicas en español

Tomando como punto de partida los criterios clasificatorios anteriormente expuestos, podemos sintetizar las características más destacadas para la mayoría de las unidades fraseológicas, aunque cabe precisar que no podemos excluir la existencia de casos especiales o excepciones, es decir, no existe una caracterización universal y consensuada entre todos los especialistas para las UF.

Corpas Pastor (1996, pp. 19-20) considera que una UF está compuesta por un mínimo de dos palabras gráficas y puede llegar a ser una oración completa. Esta misma autora, después de llevar a cabo una revisión de los resultados alcanzados por otros lingüistas, plantea cinco características principales y constitutivas de una UF:

- 1) Se trata de una expresión formada por varias palabras.
- 2) Se caracteriza por estar institucionalizada.
- 3) Es estable en diverso grado.
- 4) Presenta cierta particularidad sintáctica o semántica
- 5) Presenta posibilidad de variación de sus elementos integrantes, ya sea variantes lexicalizadas en la lengua o como modificaciones ocasionales en contexto.

Para Corpas Pastor (1996), las características lingüísticas de las UF se pueden resumir en seis palabras claves, que son:

- 1) Frecuencia (de coaparición de los elementos y de uso de las UF).
- 2) Institucionalización (convencionalización, reproducibilidad).
- 3) Estabilidad (fijación interna – fijación material y fijación de contenido o fijación externa – fijación situacional, fijación analítica, fijación pasemática, y fijación posicional) y especialización semántica.
- 4) Idiomatidad ($\sigma [1+2+n] \neq \sigma [1] + \sigma [2] + \sigma [n]$).
- 5) Variación (variantes y modificaciones pueden existir porque la fijación es relativa).
- 6) Gradación (una o varias de las características anteriores pueden presentarse en una UF en diversos grados).

A nuestro parecer, el resumen de las características de UF españolas realizado por Corpas Pastor (1996) cubre las visiones principales en la Fraseología española, pero, por otro lado, algunos investigadores también proponen otras características indispensables en el estudio relacionado con los fraseologismos. Entre otros, García Rodríguez (2019, p. 51) cree

que la pluriverbalidad, también denominado polilexicalidad, debe tenerse en cuenta desde el inicio del estudio fraseológico, aunque en la Fraseología española no recibe suficiente atención.

De todas las características mencionadas anteriormente, en la presente tesis doctoral nos interesa especialmente la idiomática, porque desempeña el papel de reflejar la especificidad nacional y la cultura ancestral, y al mismo tiempo trabaja como una forma peculiar de metaforización, simbolización, imaginación y reinterpretación etc. La idiomática nos ofrece una perspectiva novedosa desde la cual podemos emprender nuestra clasificación de las UF en chino, como veremos de forma detallada en el apartado 3.4.

2.5 Taxonomía de las clases de unidades fraseológicas en español y sus características

Retomando lo expuesto en el apartado 2.3 y con el propósito de completarlo, en este apartado vamos a presentar las principales clases de UF, tal y como se han categorizado en los estudios considerados más relevantes, pero siempre teniendo en cuenta que el repositorio de cada subcategoría de unidades fraseológicas no ha sido determinado definitivamente y está en desarrollo y evolución. Una locución puede desaparecer o ser olvidada totalmente por los hablantes y al mismo tiempo, un sintagma libre puede convertirse en colocación si adquiere sus características, es decir, las fronteras entre las dos subcategorías fraseológicas a menudo no son definitivas e inmutables.

2.5.1 Colocación

Siendo uno de los dos tipos que pertenecen a los sintagmas fraseológicos¹⁰, según Corpas Pastor (1996) este término se ha introducido en la filología española recientemente, pero Coseriu empezó a estudiar desde una perspectiva fraseológica esta clase de secuencias desde el año 1966, a las cuales designa con otro nombre al hablar de «solidaridades léxicas». Sin embargo, Corpas Pastor (1996) también explica que la noción de colocación es más amplia que la de solidaridad léxica; asimismo, difieren en el aspecto lingüístico y de frecuencia. Corpas Pastor (1996, p. 66) define las colocaciones como:

Aquella propiedad de las lenguas por la que los hablantes tienden a producir ciertas combinaciones de palabras entre una gran variedad de combinaciones teóricamente posibles. Las combinaciones así resultantes, es decir, a las unidades fraseológicas formadas por dos unidades léxicas en relación sintáctica, que no constituyen, por sí mismas, actos de habla ni enunciados; y que, debido a su fijación en la norma, presentan restricciones de combinación

¹⁰ De acuerdo con Solano Rodríguez (2012), los enunciados fraseológicos «no constituyen ni equivalen a enunciados completos, necesitando combinarse con otros signos lingüísticos para constituir un acto de habla completo» (Solano Rodríguez, 2012, p. 119). El otro tipo que pertenece a los sintagmas fraseológicos es locución.

establecidas por el uso, generalmente de base semántica: el colocado autónomo semánticamente (la base o nodo) no solo determina la elección del colocativo, sino que, además, selecciona en este una acepción especial, frecuentemente de carácter abstracto o figurativo (Corpas Pastor, 1996, p. 66).

En resumen, una colocación es una combinación de dos o más palabras, en la cual uno de los componentes (el colocado) mantiene su significado habitual y el otro (el colocativo) aporta una función léxica determinada (Pamies, 2019). Podemos decir que la idiomatidad en una colocación se encuentra en el colocativo y no en la base (el colocado). Por ejemplo, en la colocación *lluvia torrencial*, la palabra *lluvia* es literal mientras que la palabra *torrencial* indica el grado de llover, parecido a torrente, por lo tanto, dicha UF significa llover mucho. Estamos de acuerdo con Solano Rodríguez (2012) en que la colocación está en la periferia de la Fraseología porque tiene que ver con «los fenómenos de restricción combinatoria sintagmática y cuyo grado de fijación es potencialmente efímero» (Solano Rodríguez, 2012, p. 119), es decir, puede llegar a lexicalizarse, pero también descartarse, por tanto, en nuestra investigación no la trataremos, debido a su incompatibilidad con las características de los símbolos en cuanto a la convencionalidad.

2.5.2 Locución

Desde el plano gramatical, el DLE (2014, *s.v. locución*) propone las siguientes definiciones para este concepto:

- 1) Grupo de palabras que funcionan como una sola pieza léxica con un sentido unitario y cierto grado de fijación formal;
- 2) Combinación fija de varios vocablos que funciona como una determinada clase de palabras (DLE, 2014, *s.v. locución*).

Basándonos en estas definiciones y, sobre todo, en la larga tradición de estudios que se han centrado en esta clase de UF, podemos afirmar que la locución funciona en la expresión como si fuera una palabra. Tanto el significado determinado como la función sintáctica están fijadas a nivel de una palabra (Corpas Pastor, 1996; Pamies, 2007). Solano Rodríguez (2012) cree que «en virtud de la transparencia u opacidad – relativa o absoluta – de su significado léxico, las locuciones pueden ser literales (*blanco como el papel*), semiidiomáticas (*no mover un dedo*) o idiomáticas (*agua de borrajas*)» (Solano Rodríguez, 2012, p. 121). En el último caso, la locución ha perdido su significado literal, esto es, ha dejado de ser composicional. Por ejemplo, *a tontas y a locas* sirve para describir un comportamiento, es decir, hacer algo desbaratadamente, sin orden ni concierto. Esta expresión toma prestado el personaje de tonto y loco, funcionando como una metáfora.

Como hemos comentado en los apartados 2.3.5 y 2.3.6, Ruiz Gurillo (1997) y Pamies (2007) también valoran la idiomática en la clasificación de las locuciones y para ellos esta característica es fundamental para la mayoría de los fraseologismos.

2.5.3 Enunciado fraseológico

Muchos investigadores tratan el enunciado fraseológico como un término hiperonímico que contiene todas las UF que funcionan en el discurso de manera autónoma sintáctica y pragmáticamente (Zuluaga, 1980; Corpas Pastor, 1996; Ruiz Gurillo, 1998; Pamies, 2019) e incluyen en esta categoría tanto la fórmula como la paremia.

Zuluaga (1980, p. 191-192) delimita el *enunciado*, lo distingue de la *oración* y posteriormente aclara el funcionamiento del *enunciado fraseológico*:

Los enunciados corresponden generalmente a una oración simple o compuesta pero también pueden constar de un sintagma o de una mera palabra. Su rasgo definatorio es el funcionar como unidades comunicativas mínimas con sentido propio, enunciadas –por un hablante– entre dos pausas y en unidades de entonación distintas.

...la oración funciona en el discurso como un enunciado; ella constituye el enunciado por excelencia; pero no todo enunciado consta de una oración...; los elementos que sin ser oraciones constituyen enunciados adquieren este status en el discurso, gracias al contexto.

Las unidades que en nuestro análisis llamamos enunciados fijos o enunciados fraseológicos funcionan, pues, como secuencias autónomas de habla... (Zuluaga, 1980, p. 191-192)

Solano Rodríguez (2012) adopta el término *enunciados fraseológicos* de Zuluaga (1980) y sostiene que los enunciados fraseológicos «no necesitan integrarse en ninguna oración para su funcionamiento en el discurso, ya que constituyen por sí mismos actos de habla» (Solano Rodríguez, 2012, p. 122). Además de tener independencia enunciativa, se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Su significado se actualiza en una situación comunicativa concreta, pues es esencialmente pragmático-situacional.
- Suelen ser actos ilocutivos o perlocutivos, por lo que su ámbito de uso preferente es la conversación.
- Facilitan la interacción al evitar los rodeos explicativos, respondiendo al principio de economía del lenguaje (Solano Rodríguez, 2012, p. 122).

Como hemos expuesto en el apartado 2.3.7, Solano Rodríguez (2012) diferencia entre enunciados fraseológicos rutinarios, proverbiales, pragmáticos y discursivos.

- 1) Los enunciados fraseológicos rutinarios están vinculados con convenciones psicosociales y están sujetos a las normas de determinados grupos humanos, que están determinadas por factores históricos y geográficos, ya que su uso se reconoce en determinados ámbitos y momentos de la comunicación interpersonal y, por tanto, tienen una importante función social. Por ejemplo, los enunciados: *de nada, que aproveche*,

etc.

- 2) Los enunciados fraseológicos pragmáticos a menudo se basan en imágenes conceptuales y conservando su semántica, su principal característica es su alto grado de expresividad y la estrecha relación entre su significado y el contexto de uso, en el que -y solo en el que- todas sus implicaciones y matices (ironía, amargura ...) se revelan. Pueden ser literales, semiidiomáticos e idiomáticos. Por ejemplo: *¡Eres un sol!*
- 3) Los enunciados fraseológicos discursivos funcionan como marcadores discursivos. Por ejemplo: *Oye..., ¡Qué va!*
- 4) Los enunciados fraseológicos proverbiales pueden proceder de una paremia, pero no poseen valor referencial ni autonomía textual, al depender de un contexto, lingüístico o extralingüístico, al que suele remitir algún elemento pronominal o deíctico. Por ejemplo: *¡A buena hora, mangas verdes!*

A nuestro parecer, los enunciados fraseológicos son sintáctica y pragmáticamente autónomos, a pesar de, en muchos casos, su forma gramaticalmente incompleta. Asimismo, las dos grandes categorías que contienen, tanto la fórmula como la paremia, que vamos a tratar respectivamente en los siguientes apartados 1) y 2).

2.5.3.1 Fórmula

Es indudable que la fórmula es un tipo de enunciado fraseológico y la mencionamos aquí porque muchos estudiantes del español pueden conocer este término fraseológico a pesar de su escasez de los conocimientos lingüísticos y muchos lingüistas la utilizan en su clasificación de las UF. Por ejemplo, las *fórmulas rutinarias* de las que habla Corpas Pastor (1996) equivalen a los *enunciados fraseológicos rutinarios* de los que habla Solano Rodríguez (2012).

Pamies (2019, p. 115-116) comenta que las fórmulas son formalmente heterogéneas hasta que se coinciden parcialmente con lo que Casares (1992[1950]) llama *locuciones interjectivas*, pero se diferencia de la locución por los siguientes factores: significado escasamente referencial, función sintáctica figurada no equivalente a la de una parte de la oración, y autonomía pragmática como acto ilocutivo completo, y, en algunos casos, perlocutivo.

Por un lado, los hispanohablantes están muy familiarizados con las fórmulas psicosociales, como *muchas gracias, lo siento, buenas tardes, etc.*, que se emplean principalmente asociadas con cierta función ritual y sociocultural, como despedida, saludo, disculpa, etc. Es decir, se aplican siempre en el mismo contexto. Este tipo de UF generalmente aporta muy poca

información, pero fomenta la interacción entre los interlocutores. Por otro lado, las fórmulas discursivas «sirven para estructurar el propio discurso desde el punto de vista lógico y retórico» (Pamies, 2019, p. 115), tal como, *por cierto, en caso contrario, en otras palabras*, etc. Pamies (2019) las denomina como conector fraseológico también y comenta que sirven principalmente para «estructurar el propio discurso desde el punto de vista lógico y retórico» (Pamies, 2019, p. 115).

La diferencia entre la fórmula y la locución radica en su significado referencial, que, para la primera, se encuentra escaso. También se diferencia de la locución por «su función sintáctica figurada no equivalente a la de una parte de la oración, y por su autonomía pragmática como acto ilocutivo completo, y, en algunos casos, perlocutivo» (Pamies, 2019, p. 115).

2.5.3.2 Paremia

Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017) definen la *paremia* como «una unidad fraseológica constituida por un enunciado breve y sentencioso, el cual corresponde a una oración simple o compuesta, que se ha fijado en el habla y que forma parte del acervo socio-cultural de una comunidad hablante» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2017, p. 118). Solano Rodríguez (2012), por su parte, considera que las paremias son conceptualmente distintas con respecto a otros enunciados fraseológicos, por lo que ocupan una clase autónoma o una parcela propia dentro de la Fraseología, la Paremiología.

El término *paremia* es un hiperónimo (Sevilla Muñoz, 1988; Corpas Pastor, 1996; Pamies, 2019) que incluye secuencias tales como: refranes, proverbios, máximas, adagios, apotegmas, sentencias, frase proverbial, etc. En el DLE las nociones se definen como se indica a continuación:

Refrán: dicho agudo y sentencioso de uso común (DLE, 2014, *s.v. refrán*).

Proverbio: sentencia, adagio o refrán (DLE, 2014, *s.v. proverbio*).

Adagio: Sentencia breve y, la mayoría de las veces, moral (DLE, 2014, *s.v. adagio*).

Apotegma: Dicho breve, sentencioso y feliz, especialmente el que tiene celebridad por haberlo proferido o escrito alguna personalidad o por cualquier otro concepto» (DLE, 2014, *s.v. apotegma*).

Sentencia: Dicho grave y sucinto que encierra doctrina o moralidad» (DLE, 2014, *s.v. sentencia*).

Podemos notar que, al proceder de una fuente generalista como es un diccionario de la lengua, las definiciones anteriores son muy confusas y vagas. Pero en el apartado 2.3.8, al repasar las aportaciones de Sevilla Muñoz (1988; 1993; 2017; 2018; 2020; 2022), se han explicado detalladamente las principales características de las paremias, las definiciones de diferentes tipos de paremias y su taxonomía, por lo tanto, aquí no los repetimos.

Por último, basándonos en las aportaciones de Sevilla Muñoz (1988; 1993; 2017; 2018; 2020; 2022) y combinando las opiniones de Pamies (2019) concluimos este apartado con los seis criterios intrínsecos que caracterizan los refranes/proverbios.

- 1) Autonomía gramatical: carácter oracional. Es decir, los componentes constituyen una oración completa, al menos compuestos de un sujeto y un predicado.
- 2) Autonomía pragmática: carácter textual. En otras palabras, constituye un texto autónomo con su propio sentido, que puede ser un acto de habla completo.
- 3) Función apelativa: carácter sentencioso. Es fruto de la experiencia ancestral, y puede invocar la autoridad de sabiduría mediante consejos u observaciones.
- 4) Brevedad: carácter conciso. Es fácil de memorizar para todos los hablantes.
- 5) Tradicionalidad, antigüedad o popularidad: criterio diacrónico/ sincrónico. Es una evidencia de la aceptación general porque es heredada de generación a generación a través de la repetición continua y al mismo tiempo, es conocido por la gente hoy en día.
- 6) Anonimato: criterio diacrónico, que distingue el refrán/proverbio de la máxima. El refrán es tipo colectivo por no tener autor conocido, mientras que la máxima es un tipo de cita o apotegma, una creación de un autor conocido.

2.5.4 Otros tipos de fraseologismos estudiados en la Fraseología española

Muchos lingüistas también incluyen otros tipos de unidades fraseológicas como *construcciones onímic* (nombres propios complejos), *fraseotérminos* (tecnicismos complejos), *conectores fraseológicos*, *esquemas fraseológicos*, etc. en su campo de investigación.

Con el término *construcción onímica* (nombres propios complejos) se hace referencia a una secuencia de varias palabras como nombre propio o apodo para designar una cosa, lugar, institución, cargo oficial, etc., es decir, funcionan principalmente para identificar una realidad, por ejemplo, *Guardia Civil*, *Casa Blanca*. Destacan por su fijación alta e idiomática. Pamies (2019) las considera como un tipo especial de locución nominal.

El *fraseotérmino* (tecnicismo complejo) como *disco duro* tiene un nivel de idiomática similar a la *construcción onímica* porque fue creado artificial y conscientemente por unas pocas personas antes de que se convirtiera en una norma universal (Pamies, 2019). Con la denominación *fraseotérmino* se indican generalmente «las secuencias denominativas polilexicales procedentes de sociolectos especializados (científico-técnicos, filosóficos, artísticos, gastronómicos, deportivos o político-jurídicos)» (Pamies, 2019, p. 117). También tienen una alta fijación que limita la sustitución con sinónimos, cambio de orden o inserción

de sus componentes. Pamies (2019) también los trata como un tipo especial de locución nominal.

Por último, el *esquema sintáctico* se encuentra en la periferia de la fraseología porque pertenece a la vez al discurso repetido y a la técnica libre. A diferencia de los *esquemas fraseológicos* de Zuluaga (1980, p. 110), que corresponden a locuciones con variantes limitadas e inventariables (Solano Rodríguez, 2012, p. 125), por ejemplo, *de boca en boca*, *de mal en peor*, etc., Solano Rodríguez (2012, p. 125) comenta que «las hipotéticas variantes de los esquemas sintácticos no son inventariables, porque la parte variable que complementa la lexicalizada no es en absoluto catalogable, pues el hablante la puede completar libremente» (Solano Rodríguez, 2012, p. 125). Por ejemplo, *¿Por qué no + verbo presente indicativo?*, *De lo más + adjetivo calificativo*, etc. Las oraciones enteras también pueden funcionar como el fragmento libre en los esquemas sintácticos, por ejemplo, *Ya verás como + oración*, *Si acaso + oración*, *Es preciso + infinitivo + oración*, etc.

2.6 Consideraciones finales

Como hemos mencionado en la introducción de este capítulo, no nos proponemos plantear una nueva clasificación de las UF en la lengua española ni aportar nuevos conocimientos, sino que nuestro propósito en este capítulo ha sido realizar un breve repaso de los orígenes y desarrollo del estudio de la Fraseología en España y de las principales subcategorías o clases que abarca la fraseología española, revisando la definición y las características de cada una de ellas con el fin de establecer una visión clara del objeto de estudio que vamos a tratar de forma específica en nuestra investigación.

En este último apartado, con el fin de concluir el presente capítulo, queremos retomar unos temas destacados y, sobre todo, dejar claro cuáles son los conceptos, y las clases de UF, que más relevancia y uso van a tener en nuestro estudio.

En primer lugar, podemos observar que, desde la publicación de *Introducción a la lexicografía moderna* de Julio Casares en 1950, la Fraseología española ha experimentado un desarrollo rápido y productivo, especialmente desde los años 90 del siglo pasado, por lo que podemos afirmar que actualmente contamos con disciplinas científicas fuertemente consolidadas: la Fraseología y la Paremiología (Sevilla Muñoz, 2012-2013). Gracias a las aportaciones de los investigadores de la Fraseología española, nuestro estudio cuenta con una sólida base teórica, siendo los puntos más importantes para nuestra investigación la definición y delimitación de los términos fraseológicos, incluyendo, pero no limitándose a *fraseología* (*Fraseología*), *unidad(es) fraseológica(s)*, *fraseologismo*, *colocación*, *locución*, *fórmula*,

paremia, *proverbio (refrán)*, *fraseotérmino*, etc. y el resumen de las características de la fraseología en general y de cada subgrupo categorizado.

Este es un punto, por supuesto, en el que existen ciertos desacuerdos entre los investigadores. Por ejemplo, Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017) no comparten la misma visión con Pamies (2019) en cuanto a las definiciones de *refrán* y *proverbio* y la distinción entre los dos. Pamies (2019) sostiene que las principales lenguas de Europa ni siquiera disponen de palabras que permitan reproducir de manera exacta la dicotomía entre las nociones de *refrán* y *proverbio* y trata las dos como «enunciados completos, con autonomía pragmática y gramatical, fáciles de memorizar y sentenciosos» (Pamies, 2019, p. 128).

Hay que añadir que Sevilla Muñoz (1993; 2017) habla de «proverbios chinos...» para aclarar la definición y delimitación de proverbio, por ejemplo:

El proverbio ofrece un carácter más culto y grave y corrientemente se suele aplicar a los pueblos que han alcanzado un esplendor cultural. Así, se alude a proverbios chinos, árabes... (Sevilla Muñoz, 1993, p. 17).

Se suelen citar en español enunciados sentenciosos procedentes de otras lenguas por el prestigio y antigüedad de la civilización en la cual fueron creados; o también atribuir procedencias por tales motivos. Generalmente, van acompañados (antes o después de ser citados) por comentarios metalingüísticos del tipo: «como dice el proverbio chino / árabe / ...» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2017, p. 122).

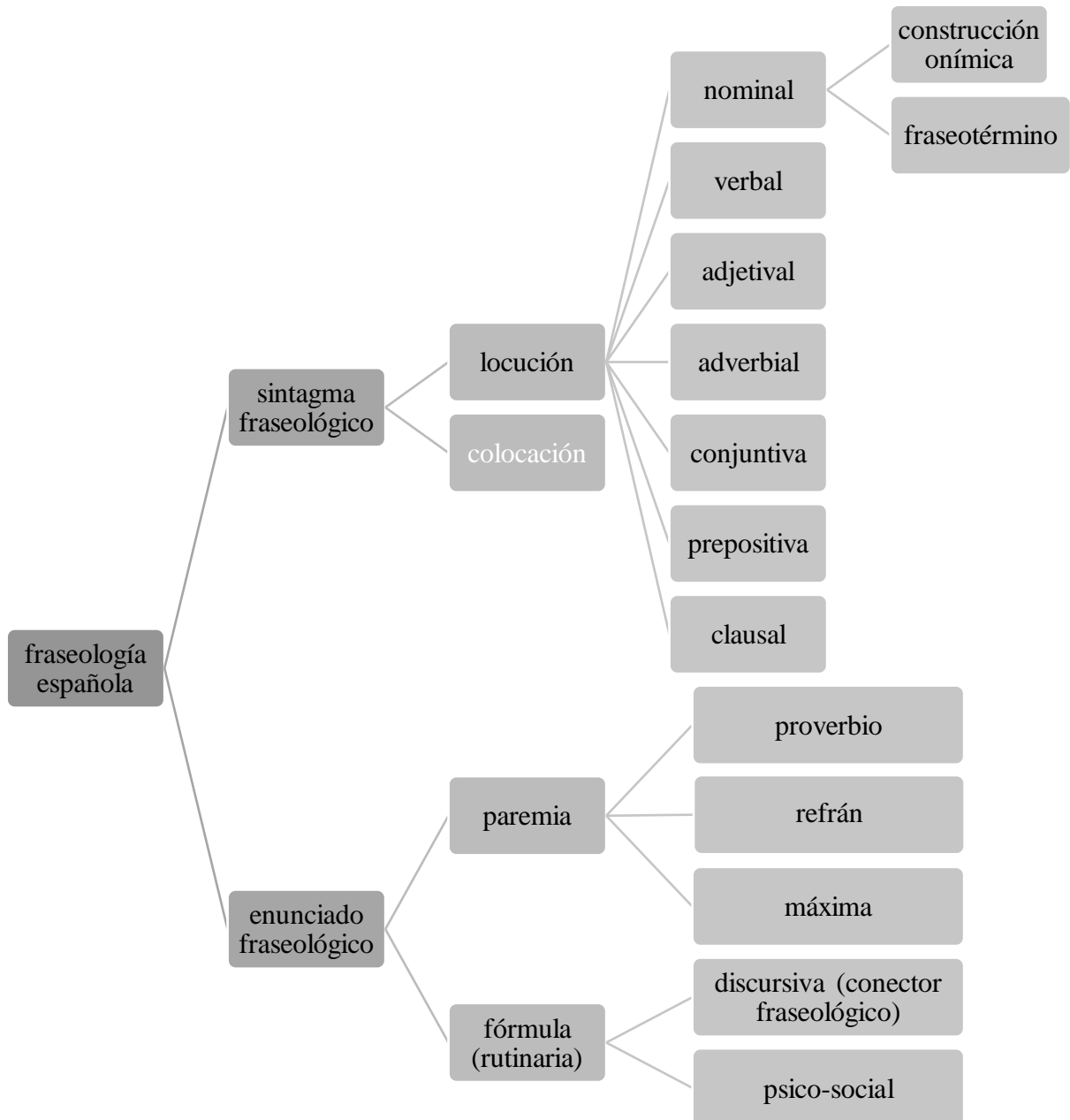
En la formulación de Sevilla Muñoz (1993; 2017), «los proverbios chinos» pertenecen a «proverbios de otras procedencias», es decir, considera la procedencia como un elemento que delimita el proverbio, pero, a nuestro parecer, eso no implica que tenga un origen (autor) conocido, lo que resulta conocido es su procedencia (y siempre en la visión que tiene el hablante, ya que se puede decir popularmente que un proverbio es chino y luego realmente no lo es).

Sevilla Muñoz (1993; 2017) también destaca la estructura bimembre como característica de los refranes y la gradación idiomática como característica de los proverbios, que nos parece muy efectivo e ilustrativo para nuestra investigación. Aunque en la Fraseología china, no hemos podido encontrar dos términos que correspondan directa y respectivamente a las nociones de *proverbio* y *refrán*, retomando las explicaciones sobre las dos realizadas por Sevilla Muñoz y Crida Álvarez (2017, p. 122-126), hemos notado que los criterios que adoptan ellos tienen similitud con los que se diferencian las nociones de *su yu 俗语* [‘expresión popular’] y *yan yu 谚语* [‘refrán-proverbio’], que se detallarán en los apartados 3.3.3, 3.3.4 y 3.4.

En segundo lugar, en cuanto a la clasificación de la fraseología, se puede notar que cada

investigador adopta diferentes criterios a la hora de diferenciar y clasificar los tipos de UF. Teniendo en cuenta que nuestra perspectiva de investigación es cultural, es decir, cuando seleccionamos las UF, incluimos casi todas las UF que contienen determinados elementos de la cultura que estamos estudiando, sin concentrarnos deliberadamente en un tipo de UF. Con la figura 9, intentamos mostrar nuestros entendimientos de la clasificación de las UF, además de delimitar los tipos de UF que vamos a trabajar. Sin embargo, estos términos categóricos sirven solo como clasificaciones y marcadores en nuestros estudios posteriores, y no analizamos más a fondo la estructura gramatical o sintáctica de cada UF, sino que nos concentramos solo en los elementos culturales que contiene: los símbolos.

Figura 9. Tipos de UF con las que trabajamos en la presente tesis.



Para acabar el presente capítulo, hay que aclarar que la figura 9 no es una clasificación completa de todos los tipos de UF que conocemos, sino solo de los que trataremos en esta tesis, por lo que se puede notar que los tipos enumerados son, por lo general, comúnmente aceptados y menos controvertidos. Además, aunque aquí hemos incluido la colocación en la figura 9, teniendo en cuenta que su fijación radica en la norma en vez del sistema, que es fundamentalmente diferente de otros tipos de UF, intentaremos evitar utilizar ese tipo de UF ejemplares para el estudio de los símbolos que contienen.

Capítulo III

Fraseología china

3.1 Introducción

En este capítulo seguimos con el establecimiento de las bases teóricas de nuestra investigación centrándonos en un repaso de los estudios relativos a la fraseología china. En primer lugar, repasaremos cómo los términos *Shu yu xue* 熟语学 [Fraseología] y *shu yu* 熟语 [fraseología] entraron en las investigaciones chinas y sus implicaciones; en segundo lugar, examinaremos brevemente la clasificación de las UF propuesta por parte de varios especialistas chinos. Por último, basándonos en las aportaciones revisadas y en nuestra experiencia investigadora, propondremos nuestra propia clasificación de los tipos de fraseologismos chinos, teniendo en cuenta algunos criterios de clasificación de las UF españolas.

El término *shu yu* 熟语 [fraseología] fue importado y traducido en los años cincuenta del siglo XX desde la palabra rusa *фразаология* o la inglesa *phraseology* (Sun, 1989). Los hablantes chinos están familiarizados con los términos *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *ge yan* 格言 [máxima], etc. En la lengua china, estas nociones y los fenómenos lingüísticos a los que remiten tienen causas de formación parecidas, estructuras gramaticales similares y otros puntos en común, es decir, parecen «los hermanos en una familia» (Yao, 2005, p. 2). Con el fin de facilitar el estudio y la investigación, hay que darles un «apellido de la familia», por eso la introducción del concepto de *shu yu* 熟语 [fraseología] como un término general para referirse a estas secuencias se convierte en algo necesario.

Sin embargo, algunos lingüistas consideran *shu yu* 熟语 [fraseología] como un concepto subordinado, que se refiere a las dos subcategorías de *su yu* 俗语 [‘expresión popular’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’]. Al mismo tiempo, otros especialistas sostienen que *shu yu* 熟语 [fraseología] contiene varios conceptos subordinados, como *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *ge yan* 格言 [máxima], *xie hou yu* y, 歇后语 [‘dicho en dos partes’]; sin embargo, *shu yu* 熟语 [fraseología] y *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] son dos conceptos paralelos.

Por nuestra parte, no estamos de acuerdo con estos pensamientos o teorías, puesto que, si nos fijamos en el significado original de la palabra rusa *фразаология* o la inglesa *phraseology*, *shu yu* 熟语 [fraseología] alude a un concepto genérico. Es decir, en los fenómenos lingüísticos similares, no hay un concepto de nivel superior que *shu yu* 熟语 [fraseología]. En

nuestra opinión, cuando los lingüistas tradujeron *фразеологія* a *shu yu 熟语* [fraseología], eligieron el carácter chino 熟¹¹ teniendo en cuenta una serie de razones. El carácter chino 熟 puede tener dos significados principales: en primer lugar, remite a algo familiar para la gente, es decir, almacenado profundamente en la mente de los hablantes, recordado y memorizado y fácil de utilizar; en segundo lugar, se refiere a ser maduro en su formación. En este sentido, cada unidad de *guan yong yu 惯用语* [‘frase habitual’], *cheng yu 成语* [‘frase hecha’], *xie hou yu 歇后语* [‘dicho en dos partes’], *yan yu 谚语* [‘refrán-proverbio’], *ge yan 格言* [máxima] representa la esencia de una lengua, la cristalización del acto del habla a largo plazo de las personas. En resumen, sus fórmulas, semánticas y estructuras gramaticales están maduradas y fijadas.

Sin embargo, en cuanto a la definición y el concepto de *shu yu 熟语* [fraseología], su connotación, extensión y clasificación, en la comunidad lingüística china existen muchas opiniones diferentes. Aún así, lo que no se discute es que *Shu yu xue 熟语学* [Fraseología] es el estudio o rama científica del *shu yu 熟语* [fraseología], es decir, *shu yu 熟语* [fraseología] es el objeto de estudio de *Shu yu xue 熟语学* [Fraseología].

En el volumen de *Lingüística* de *Da ci hai 大辞海* [Enciclopedia Dacihai] (2015) (en adelante, Enciclopedia Dacihai), *shu yu 熟语* [fraseología] se define como un término en la lexicología, también conocido como *xi yu 习语* [‘modismo’]. Se trata de frase u oración fija en un idioma, uno de los dos componentes principales del vocabulario. Generalmente, la organización no se puede cambiar arbitrariamente cuando se usa y la semántica debe entenderse como un conjunto (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Lingüística*, 2015, s.v. 熟语). En una lengua, algunas secuencias de *shu yu 熟语* [fraseología] pueden usarse como una palabra para expresar un concepto y servir como componente sintáctico mientras que otras pueden formarse independientemente en oraciones (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Lingüística*, 2015, s.v. 熟语).

En el *Xian dai han yu ci dian 现代汉语词典* [Diccionario léxico del chino moderno]

¹¹ Como una palabra polisémica, 熟 posee estos seis significados (*Diccionario de caracteres chinos de Xinhua*, 2004, s.v. 熟):

- 1) La comida se cocina a un nivel comestible.
- 2) Maduro, el fruto o la semilla de la planta es granado.
- 3) Grado/nivel profundo.
- 4) Hábito, común, saber con claridad.
- 5) Hábil, haber estado haciendo cierto tipo de trabajo durante mucho tiempo, competente y experimentado.
- 6) Procesado o refinado

(2004) (en adelante, DLCM), *shu yu* 熟语 [fraseología] indica una unidad fija de palabras, que solo se puede aplicar a su totalidad y en la cual no se pueden cambiar los componentes a voluntad; asimismo, a menudo, tampoco modificarse o alterarse de acuerdo con la formación general de palabras (DLCM, 2004, s.v. 熟语).

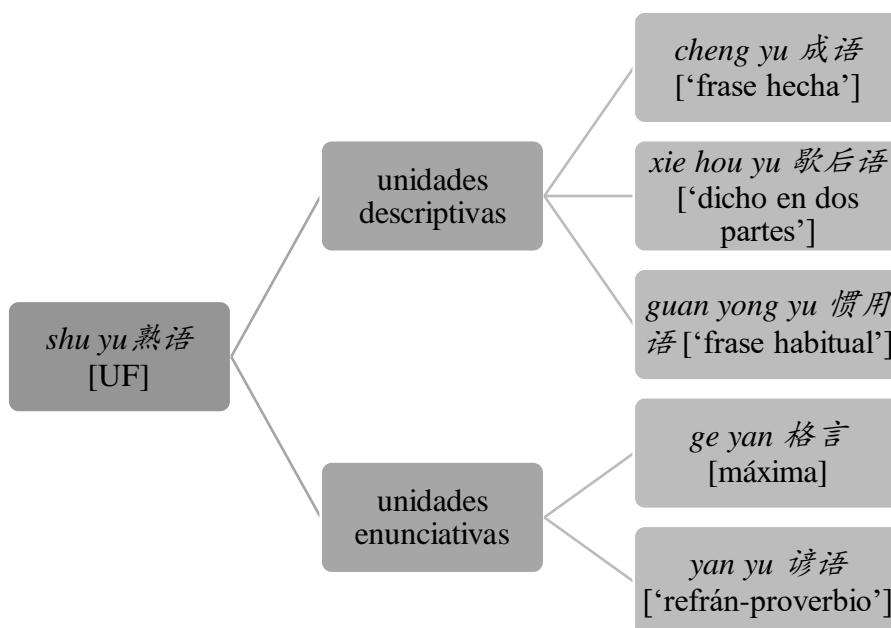
Aclarado el origen del concepto de *shu yu* 熟语 [fraseología], creemos que es posible confirmar la equivalencia entre *shu yu* 熟语 [fraseología] en chino y fraseología en español, para referirse al conjunto de los sintagmas y enunciados estables y más o menos fijos de cada idioma. Por lo que, a partir de ahora, para facilitar la lectura, sustituiremos *shu yu* 熟语 [fraseología] por fraseología y *Shu yu xue* 熟语学 [Fraseología] por Fraseología.

3.2 Clasificación de la fraseología china

A continuación, realizamos un repaso de los trabajos más destacados sobre fraseología de varios lingüistas chinos, con el fin de exponer sus aportaciones en relación con de dicha noción y las subcategorías que esta abarca.

Sun (1989) denomina la fraseología al hiperónimo de todos los tipos de unidades fraseológicas, es decir, la fraseología incluye *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *ge yan* 格言 [máxima], etc. En la figura 10, se observa la clasificación propuesta por Sun (1989).

Figura 10. Clasificación de UF propuesta por Sun (1989).



Esta clasificación, sin duda, es sintagmáticamente o semánticamente funcional. Según Sun (1989, p. 71), las UF se pueden clasificar en dos tipos, de acuerdo con su función expresiva: las descriptivas y las enunciativas. Las UF descriptivas son las que describen el aspecto y el estado subjetivo, las que ilustran la cualidad y la situación objetiva, y las que expresan la emoción y el sentimiento del interlocutor; mientras que las UF descriptiva expresan algo objetivo desde la perspectiva estática y objetiva, por lo tanto, implican una universalidad relativamente fuerte, sin conectarse con una cosa o una serie de cosas concretas. No se refieren a las relaciones complicadas entre diferentes cosas ni expresan el conocimiento o el juicio referido a una cosa objetiva. Por otro lado, las UF enunciativas se caracterizan por expresar la actitud e idea del interlocutor sobre una cosa objetiva, y particularmente sobre la relación compleja entre estas cosas, resumiendo la experiencias y comprensión sobre la vida cotidiana y comentando las reglas y las razones de las cosas objetivas y de la producción, formación, desarrollo y cambio de los fenómenos.

Liu en el libro *Han yu miao xie ci hui xue 汉语描写词汇学* [Lexicología descriptiva del chino] (1990, p. 129) sostiene que la unidad fraseológica tiene las siguientes características: 1) es una frase u oración preestablecida con la que la gente está familiarizada y la usa frecuentemente, y 2) cuenta con más de una palabra, pero no supera el estatus de oración. Este autor cree que la variedad de la fraseología es bastante amplia, que incluye no solo *cheng yu 成语* [‘frase hecha’], *xie hou yu 歇后语* [‘dicho en dos partes’], *yan yu 谚语* [‘refrán-proverbio’], dichos famosos, sino también términos especializados, nombres propios y colocaciones.

Ma (1978), por su parte, en su libro *Cheng Yu* 成语 [‘frase hecha’] afirma:

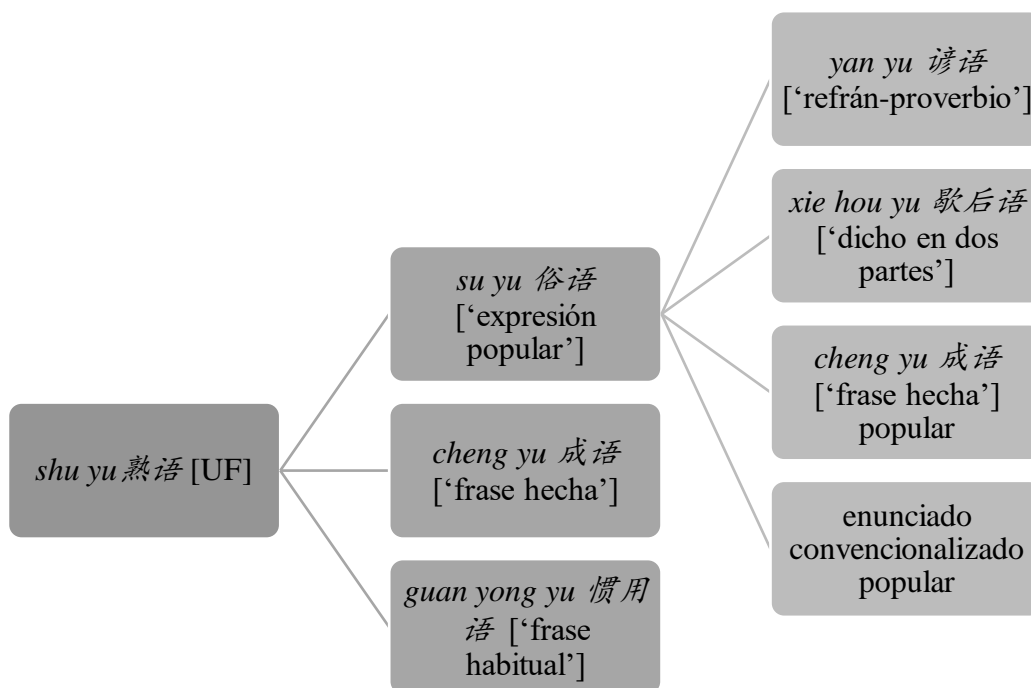
Desde que la palabra *shu yu* 熟语 [fraseología] fue traducida desde la palabra rusa *фраzeоло́гия*_{rusa}, se ha utilizado para reemplazar varios tipos de frases fijas. De esta manera, la fraseología se convierte en la suma de frases fijas, y *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], etc. se han convertido en parte de la fraseología¹² (Ma, 1978, p. 80).

Más adelante, en su libro *Su yu* 俗语 [‘Expresión popular’] (1997) añade que por ser vulgares, coloquiales y cercanos al pueblo, *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] y algunas *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] sí poseen las características para estar subcategorizadas en *su yu* 俗语 [‘expresión popular’]. El énfasis de *su yu* 俗语 [‘expresión popular’] está en la popularidad, y las expresiones más coloquiales son *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], seguidas de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] coloquiales y los enunciados convencionalizados; *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] también tiene un carácter coloquial, pero estas secuencias son muy reconocibles por su particular estructura. No cabe duda de que su clasificación es práctica, además de tener en cuenta las estructuras especiales de unos tipos de la fraseología. Así que podemos esquematizar su clasificación de las clases de UF chinas en la figura 11.

Figura 11. Clasificación de UF propuesta por Ma (1997).

¹² Traducción de la autora de la presente tesis, cita original:

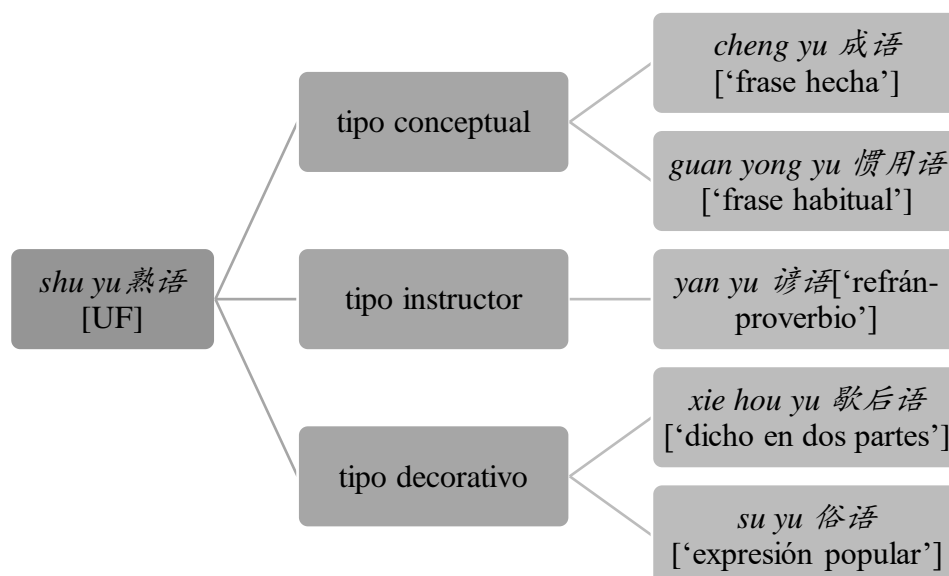
自从用熟语这个词来译俄语的 *фраzeоло́гия*_{rusa} 以来, 熟语一词就被用来代替指各种类型的固定词组. 这样一来, 熟语成了固定词组的总和, 成语、谚语、歇后语等都成了熟语的一个部分 (Ma, 1978, p. 80).



Ge (2001) argumenta en su libro *Xian dai han yu ci hui xue 现代汉语词汇学* [Lexicología del chino moderno] (2001, p. 17) que la estructura fija del equivalente de la palabra en chino también se puede llamar fraseología. Incluye principalmente *cheng yu 成语* ['frase hecha'], *guan yong yu 惯用语* ['frase habitual'], *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'], *xie hou yu 歇后语* ['dicho en dos partes'] y términos especializados.

Wang (2006, p. 3), por su parte, describe la fraseología como un conjunto de frases fijas más extensas que las palabras en el sistema léxico. Contiene cinco miembros: *cheng yu 成语* ['frase hecha'], *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'], *xie hou yu 歇后语* ['dicho en dos partes'], *guan yong yu 惯用语* ['frase habitual'] y *su yu 俗语* ['expresión popular']. Cada uno está compuesto por miles de miembros, por lo que la fraseología conforma un grupo muy amplio. La clasificación de la fraseología propuesta por Wang (2006, p. 9) se muestra en la figura 12.

Figura 12. Clasificación de UF propuesta por Wang (2006).



Wang (2006, p. 9) comenta que *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] forman las UF conceptuales para expresar conceptos generales; las UF instructoras, como *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], tienen el propósito de resumir experiencias y lecciones; al mismo tiempo, las UF decorativas funcionan para enriquecer el lenguaje con retórica, etc.

Wu (2007, p. 1) comenta que, en el vasto océano del vocabulario de cualquier idioma nacional, se ha acumulado algo confeccionado y conveniente en el sentido pragmático, estable y fijo en la forma lingüística, rico y diverso en la semántica lingüística y claro y vívido en el efecto de expresión. La convergencia de estos mecanismos de demanda ha posibilitado o generado la formación de las frases y oraciones refinadas y simples, que tienen una calidad estética alta, un sentido predeterminado y una estructura fija y que una vez que se entiende su sentido, pueden utilizarse directamente con la mínima necesidad gramatical; estas secuencias se recogen dentro de lo que se denomina como fraseología en el dominio de la Lexicología china. Wu (2007, p. 54) clasifica las UF en cinco tipos subordinados: *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] y *jin ju* 锦句 [‘oración colorida’].

Otras contribuciones más recientes sobre el concepto y alcance de la fraseología china se encuentran en las diferentes versiones de *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno], manuales para la enseñanza – aprendizaje del chino, que se detallan a continuación:

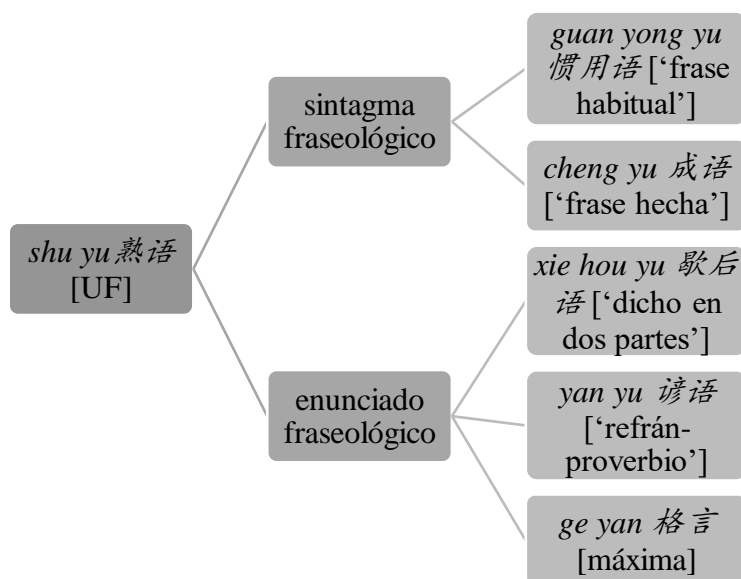
- 1) *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno] (Hu (Ed.), 2011): el rango de la fraseología es muy amplio, incluyendo *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], *cheng*

yu 成语 [‘frase hecha’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] y *ge yan* 格言 [máxima].

- 2) *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno] (Huang y Liao (Eds.), 2007): la fraseología incluye *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] y *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’].
- 3) *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno] (Xing (Ed.), 1993): la fraseología es el conjunto de algunas frases clásicas que se han usado durante mucho tiempo, e incluye principalmente *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], pero *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *ge yan* 格言 [máxima] también comparten la naturaleza de la fraseología.
- 4) *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno] (Sección de Enseñanza e Investigación del Chino Moderno de la Universidad de Pekín (Ed.), 1993): el léxico también incluye *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], etc. El conjunto de estas secuencias se denomina fraseología, y también se emplea el término de estructura fija.

Por último, Wu (2014, p. 27), en su estudio contrastivo de la fraseología en chino y en español, basándose en la clasificación de Sun (1989) para la fraseología china y la clasificación de Corpas Pastor (1996) sobre la fraseología española, clasifica *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’], *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], *ge yan* 格言 [máxima] en dos grupos: sintagmas fraseológicos, categorización al que corresponden los dos primeros tipos, y enunciados fraseológicos –al que se adscriben los tres últimos–, según su capacidad de constituir, respectivamente, actos de habla y enunciados por sí mismos, como indica la figura 13.

Figura 13. Clasificación de UF propuesta por Wu (2014).



Para concluir, en este apartado, hemos repasado algunas de las principales propuestas de clasificación de la fraseología en la lingüística china, pero, como puede desprenderse del resumen previo expuesto, también hemos limitado la clasificación a unas categorías generales, mientras que el desglose de cada tipo, por ejemplo, por estructura, función, etc., no ha sido tratado. Considerando que el lector de este trabajo puede no estar familiarizado con las características de cada categoría de la fraseología china, a continuación, describiremos de forma detallada cada tipo o clase.

3.3 Clases de UF en la fraseología china y sus características

Tras repasar las nociones de la fraseología a partir de las propuestas de diferentes lingüistas y sus clasificaciones, propondremos finalmente, en este apartado, nuestra propia clasificación de la fraseología china. Así, con el fin de facilitar la comprensión para los lectores que no dominan la lengua china y justificar de una manera explícita las razones de nuestra propuesta de clasificación de las UF en la fraseología china de una manera explícita, resulta ineludible definir los términos fraseológicos y aclarar el alcance de cada tipo de UF y sus características principales.

3.3.1 Cheng yu 成语 ['frase hecha']

Con el término *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] nos referimos a una unidad de palabras o frase fija y convencional que puede expresar un significado de forma independiente. Su formato es corto, generalmente de cuatro caracteres. Sus características son en su mayoría de

estructura convencional y fija; el significado a menudo no se limita al literal (*Diccionario de 'frase hecha' de xinhua*, 2002, prefacio). Puede corresponder al concepto locución en la lengua española por sus diferentes niveles de idiomatización y por la fijación alta.

Hay muchos tipos diferentes de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] en chino, y la mayoría de ellos se componen de cuatro caracteres chinos, es decir, tienen la forma de cuatro sílabas. Según su función gramatical, podemos clasificarlas en dos tipos:

- 1) *Cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con función de nombre o sustantivo: tiene algunas características gramaticales de los sustantivos, y su posición en la estructura sintáctica es aproximadamente equivalente a un sustantivo. No es modificado por adverbios, sino por frases cuantificadas, y funciona como sujeto, objeto y atributo en estructuras sintácticas, en vez de modificador adverbial, predicado y complemento. Desde la perspectiva de las características semánticas, el *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] nominal tiene propiedades de indicación obvia de una cosa. Cada uno representa una cosa o un tipo de cosas, es decir, significa un concepto de una cosa. Sin embargo, la función de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] nominal existe en la descripción de ciertos tipos de cosas, que tienen características de imagen fuerte. No actúa solo como un nombre de las cosas y es muy diferente de los sustantivos o frases nominales no fijas. Por ejemplo:

➤ lǜ shuǐ qīng shān
绿 水 青 山 [*cheng yu*. 'verde + río + verde + montaña' || Describe un paisaje pintoresco.]

➤ bái miàn shū shēng
白 面 书 生 [*cheng yu*. 'blanco + cara + letrado' || Se refiere al joven letrado sin experiencia.]

- 2) *Cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con función de predicado: debido a que las UF de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] son combinaciones fijas de palabras, que cuentan con una estructura gramatical y semántica relativamente complejas, una clasificación demasiado detallada puede formar inevitablemente un entrecruzamiento, lo que causa confusión (Sun, 1989). Resulta complejo distinguir entre *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] de propiedad verbal y adjetival; por lo tanto, es mejor combinarlos como un solo tipo de función de predicado. La función gramatical del *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con función de predicado es equivalente a los verbos y adjetivos, a menudo actúa como predicado y complemento en la estructura sintáctica, y también puede usarse como modificador adverbial. Las características semánticas de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con función de predicado son declarativas. No se refiere a un cierto tipo de cosas, sino

que se emplea para indicar la naturaleza, estado, acción, comportamiento y cambio de las cosas, y desempeña un papel en la explicación, descripción y narración de las cosas. Así, concuerda con su principal función gramatical, el predicado, de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con función de predicado. Por ejemplo:

- ^{bái shǒu qǐ jiā} 白手起家 [*cheng yu*. 'blanco + mano + construir + casa' || Describe la autosuficiencia y el trabajo duro para crear una fortuna desde cero.]
- ^{bái chī bái zhù} 白吃白住 [*cheng yu*. 'blanco + comer + blanco + alojarse' || Alimentarse y alojarse sin pagar.]

La variedad de estos tipos precisamente muestra la riqueza del vocabulario chino, por eso, la capacidad de manejar *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] puede reflejar el nivel educativo del hablante indirectamente. El uso de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] es un medio importante de la retórica, ya que estas secuencias son extremadamente expresivas, de ahí que muchas unidades de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] se construyan originalmente con metáforas, descripciones, exageraciones y otros recursos retóricos que son inherentemente precisos, claros y vívidos. La mayoría de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] son alusivas y tienen una base muy profunda en la costumbre social, que se considera como el fósil viviente de la cultura china. Las fuentes de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] son muy variadas. A nuestro parecer, las principales se pueden dividir en dos categorías: secuencias que proceden de la documentación escrita y secuencias heredadas de forma oral. Ya sean escritas u orales, siempre son muy fijas, usadas como unidades completas significativas, cuya estructura es compacta y cuyos componentes no pueden reemplazarse arbitrariamente. Es decir, no es posible desmontar e insertar algunos componentes en una unidad fraseológica de *cheng yu* 成语 ['frase hecha']. Sin embargo, no significa una negativa completa al cambio. Cuando a veces no es fácil de entender porque contiene palabras poco comunes o desconocidas, es necesario renovarlas o transformarlas.

Si comparamos las características de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] con las UF en español, observamos que la fijación de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] es obligatoria, con un nivel muy parecido a la locución en este sentido, la cual presenta un mayor grado de fijación entre los tipos de UF en español, pero, si introducimos la idiomática como un criterio clasificatorio de para las UF de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'], también podemos clasificar *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] en tres tipos según el nivel de la idiomática: *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] idiomática, *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] semiidiomáticas y *cheng yu* 成语

[‘frase hecha’] literal.

- 1) *Cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] idiomática (de idiomaticidad completa): tiene un significado no composicional, es decir, que no se puede deducir de la suma de los significados de sus componentes. Para algunos se pueden realizar análisis superficialmente, pero no tienen nada que ver con su comprensión del significado. En cuanto a la relación gramatical, la mayoría pertenece a la estructura irracional y la estructura semi-irracional. En la *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] idiomática, el significado de los componentes pierde completamente la independencia y no tiene nada que ver con su formación del significado general. Entonces, la formación semántica está directamente relacionada con la etimología y los factores sociales. Para dominar la semántica de tales expresiones idiomáticas, debemos entender la etimología y conocer el papel de los factores sociales lingüísticos en el proceso de uso de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’]. Muchas de ellas proceden de fábulas antiguas, mitos, leyendas y cuentos históricos, es decir, tienen fuentes conocidas. Cuando encontramos la fuente, podemos entender fácilmente su semántica. Por ejemplo, el significado expresado de
 jǔ àn qí méi
 举案齐眉 [*cheng yu.* ‘levantar bandeja al mismo nivel de cejas’] es describir el respeto mutuo del esposo y la esposa porque esta UF proviene directamente de la historia de una pareja, Liang Hong y Meng Guang. Según los registros de *Hou han shu* 后汉书 [Libro de la dinastía Han posterior] (Fan, 2000), cuando el marido Liang Hong vuelve a casa todos los días, su esposa Meng Guang le prepara la comida y siempre levanta la bandeja llena de comida a las cejas y se la sirve mostrándole su respeto hacia él.

También hay unas secuencias en las que, debido a la contracción en el proceso de circulación, la estructura de la expresión no se corresponde con las reglas gramaticales del chino y sus fuentes también han perdido. No hay forma de analizar su estructura gramatical ni su etimología, por lo que solo se puede comprender su significado de acuerdo con el uso habitual formado durante la difusión social. Por ejemplo, la unidad
 dī sān xià sì
 低三下四 [*cheng yu.* ‘bajo + tres + bajo + cuatro’] se emplea para referirse al bajo estatus social y también para describir la apariencia de ser muy humilde para complacer a las personas.

En resumen, la *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] idiomática tienen las características de

la locución idiomática, es decir, fijación completa y idiomática plena. Sin embargo, cabe declarar que este tipo no es analizable estructuralmente o gramaticalmente y su idiomática reside en el significado global y unitario en vez del significado de cada componente de la unidad de *cheng yu* 成语 ['frase hecha']. Para estudiarla, no debemos enfocarnos en métodos retóricos, sino en su origen y desarrollo.

2) *Cheng yu* 成语 ['frase hecha'] semiidiomática (de idiomática alta-intermedia-baja):

el significado de este tipo de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] tiene una conexión holística con el significado de sus componentes, es decir, aunque el oyente no sabe su significado exacto, puede deducir hasta adivinar lo que quiere expresar el hablante por medio de un análisis razonable de sus componentes. Por ejemplo, 刀 山 火 海

[*cheng yu*. 'cuchillo + montaña + fuego + mar'], a partir de su significado literal puede deducirse que se trata de una expresión figurada o enfática para describir un lugar muy peligroso y difícil. Desde el análisis anterior, podemos notar que los componentes de una unidad de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] semiidiomática son relativamente independientes y no se relacionan con el significado general de la unidad. Más bien, se forma un significado literal de toda la unidad por la combinación de los sentidos de sus componentes primero, desde el cual se extiende o se aplican analogías, metáforas o exageraciones (montaña y mar → lugar; cuchillo y fuego → peligro) para conseguir el significado expresivo definitivo.

Resumiendo, *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] semiidiomática (de idiomática alta) es equivalente a la locución semiidiomática por su fijación completa e idiomática alta. Pero conviene aclarar que el grado de idiomática no es fácil de evaluar y en esta clase también encontramos otro tipo de *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] semiidiomática (de idiomática baja), uno(s) de cuyos componentes es idiomático y el otro(s) no. Por

ejemplo: 倾 盆 大 雨 [qīng pén dà yǔ] [*cheng yu*. 'vaciar barreño + grande lluvia'] describe una lluvia muy fuerte, equivalente a lluvia torrencial, en la cual el término «lluvia» mantiene su significado literal y «vaciar barreño» es un modo de expresar el grado de la lluvia, la gran cantidad.

3) *Cheng yu* 成语 ['frase hecha'] literal (sin idiomática): los componentes de esta unidad lingüística están directamente relacionados con la composición del significado semántico general, es decir, el significado semántico general de la *cheng yu* 成语

['frase hecha'] literal está compuesto básicamente de la suma de los significados literales de sus componentes constitutivos, más el sentido de la relación entre los componentes. En resumen, los componentes mantienen una considerable independencia en la *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] literal y tienen una lógica gramatical interna clara. Por ejemplo, 爱不释手 ^{ài bù shì shǒu} [*cheng yu.* 'querer + no + soltar + manos' || Describe el estado de querer mucho.]. A partir de este ejemplo, puede comprenderse que su sentido coincide generalmente con su significado literal. Pero igualmente la fijación formal total se mantiene, es decir, *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] literal no puede modificarse, los componentes y la relación entre sí no se pueden cambiar a voluntad, al tiempo que el significado semántico es global.

3.3.2 *Guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual']

Con el término *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] nos referimos a lo que expresa a menudo un significado completo en el lenguaje coloquial y aplica el significado metafórico de sus componentes (DLCM, 2004, s.v. 惯用语). Puede corresponder a locución, pero solo parcialmente.

Las *Guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] en chino suelen tener un formato de tres a ocho caracteres y suelen emplear recursos retóricos como metáforas, extensión, etc. Por lo general, las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] son unidades fraseológicas con resonancias líricas y con más utilidades prácticas, proceden del pueblo, expresan la insatisfacción e indignación de la gente sobre ciertas situaciones y fenómenos. En resumen, la mayoría son evaluaciones negativas o expresiones emocionales que critican la naturaleza o el estado de una acción o fenómeno, de ahí que generalmente la mayoría de las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] posean matices peyorativos.

De igual manera, también podemos aplicar el nivel de idiomaticidad en este tipo de UF para conseguir una clasificación paralela con las *cheng yu* 成语 ['frase hecha'].

- 1) *Guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] idiomática: 穿小鞋 ^{chuān xiǎo xié} [*guan yong yu.* 'llevarse + pequeño + zapato' || Poner obstáculos o vengarse a escondidos.]
- 2) *Guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] semiidiomática (de idiomaticidad alta): 长舌妇 ^{cháng}

^{shé fù}
舌妇 [*guan yong yu.* 'larga + lengua + mujer' || Persona (mujer) a la que le guasta

chismear y burlarse de lo correcto y lo incorrecto.]

Guan yong yu 惯用语 [‘frase habitual’] semiidiomática (de idiomaticidad baja): 夙

里来雨里去 [*guan yong yu*. ‘viento + dentro + venir + lluvia + dentro + ir’ ||

Describe el acto de trabajar o vivir duro.]

- 3) *Guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] literal: 守财奴 [*guan yong yu*. ‘guardar + riqueza + esclavo’ || Rico pero tacaño.]

Por lo tanto, es posible establecer una equivalencia de las *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] con diferentes niveles de idiomaticidad con el concepto de locución. De esta forma, si *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] tienen las mismas características de las locuciones, ¿cuáles son las diferencias sustanciales entre las dos nociones? Estamos de acuerdo con Sun (1989, p. 198) sobre las distinciones entre las dos:

- 1) La mayoría de las *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] tiene la cualidad culta muy destacada, y la característica coloquial de *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] es muy prominente. Muchas *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] tienen fuentes escritas conocidas, mientras que las *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] se han formado en la lengua hablada y se han difundido en forma oral, y no se puede encontrar una fuente semántica clara.
- 2) La estructura de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] es holística, en su mayoría de cuatro caracteres, y da mucha importancia al ritmo y a la métrica, con características de rima obvias. Al contrario, básicamente *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] tiene una estructura suelta, con la longitud de la frase no uniforme, no presenta ritmo o cualidades métricas, con características obvias de la estructura arbitraria.
- 3) La semántica de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] es concisa y rica y la jerarquía de la estructura gramatical es más complicada; en cambio *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] es relativamente simple, y alude generalmente a una metáfora sencilla. Sin embargo, *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] es más destacada en el sentido de expresiones idiomáticas que *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], ya que como hemos mencionado en su definición, la mayoría de las *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] adoptan uno de los métodos retóricos para expresar significados figurados, exagerados, etc.

- 4) Cuando se usa, las *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] están muy fijadas y no permiten cambios arbitrarios, mientras que las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] tienen más flexibilidad, es decir, permiten la inserción de otros componentes gramaticales o el cambio de orden de sus propios componentes.

Además, *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] tiene una fuerte vigencia y es más efímera, es decir, aparece y se expande con fuerza, pero puede desaparecer rápidamente, mientras que *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] puede persistir más en el tiempo. Tal vez por sus diferentes orígenes o, tal vez, por sus diferentes estructuras o grados de estética, la primera aparece al azar y se extiende ampliamente, pero una gran cantidad de ella desaparece rápidamente. Esto es aún más evidente con la popularidad de Internet. Son muchas las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] que aparecen en Internet cada año, y puede que la amplia difusión de un vídeo o una canción haga que una determinada *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] se extienda masivamente entre determinados grupos de edad, pero a medida que su fervor se desvanece, es muy probable que también se abandone rápidamente el uso de esta *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'].

Al recopilar las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'], notamos que una gran parte que figuraba en un diccionario de *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] publicado en 2004 ya no se utiliza, y que las huellas de su existencia solo se encuentran en algunas frases o enunciados de los textos literarios. Por este motivo, en nuestro trabajo intentamos utilizar las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] en uso hoy en día.

3.3.3 *Su yu* 俗语 ['expresión popular']

Con el término *su yu* 俗语 ['expresión popular'] nos referimos a las secuencias fijadas, concisas y vívidas, populares y ampliamente utilizadas, la mayoría de las cuales son creadas por la gente común y reflejan las experiencias de la vida y aspiraciones de las personas (DLCM, 2004, s.v. 俗语). Pertenecen al lenguaje coloquial. Puede corresponder a un dicho o una expresión popular en español.

Las *su yu* 俗语 ['expresión popular'] tienen ciertas similitudes con los *yan yu* 谚语 ['refrán-proverbio'] y las *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'], pero en nuestra opinión, no debemos clasificarla en ninguna categoría de las dos, aunque muchos lingüistas chinos la tratan como un tipo de *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'] en forma de enunciado/oración.

En primer lugar, aunque *su yu* 俗语 ['expresión popular'] y *guan yong yu* 惯用语

['frase habitual'] son muy similares en los contenidos de la expresión, las *su yu 俗语* ['expresión popular'] pueden funcionar como un enunciado autónomo, mientras que *guan yong yu 惯用语* ['frase habitual'] solo pueden emplearse como parte de una oración. También hay lingüistas (Wen y Zhou, 2000) que consideran *su yu 俗语* ['expresión popular'] como hiperónimo de *guan yong yu 惯用语* ['frase habitual'], *cheng yu 成语* ['frase hecha'] vulgar, *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'] y *xie hou yu 歇后语* ['dicho en dos partes'], de los que no discutiremos aquí.

Su yu 俗语 ['expresión popular'] y el *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'] tienen características estructurales similares y la mayor diferencia se refleja en los contenidos de la expresión.

El significado de *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'] es un resumen de la experiencia del pueblo en su lucha por la vida, y tiene la función de impartir lecciones y exhortaciones. La gama de conocimientos y experiencias que transmite es muy amplia: hay conocimientos científicos sobre la producción y la lucha por la vida, filosofías de vida, normas morales de comportamiento, etc. Puede dar a la gente conocimientos, educación e ilustración. *Su yu 俗语* ['expresión popular'] no tiene esta función, es solo un lenguaje vívido para expresar una idea determinada: contar algunos hechos objetivos, explicar algunos fenómenos objetivos o señalar una situación, etc. No contiene una moraleja profunda, ni explica una verdad, ni imparte ningún conocimiento, ni mucho menos da a la gente educación e ilustración. La gente crea y utiliza las *su yu 俗语* ['expresión popular'] solo para que la lengua utilizada sea vívida, figurada, juguetona y lúdica y para lograr buenos resultados en la expresión, y ningún otro propósito. Es enteramente una necesidad retórica de expresión, y una manifestación de la riqueza léxica del chino, que es vivo y colorido (Wang, 1990, p. 110)¹³.

Es decir, en la expresión de *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'] se implica un sentido educativo, es decir, siendo una oración ilustrativa, pero, en la de *su yu 俗语* ['expresión popular'] se trasluce una burla o humor, y entre risas y bromas, se puede notar una exageración considerable en el argumento. Los *yan yu 谚语* ['refrán-proverbio'] son descriptivos, interpretando un conocimiento o ilustrando una razón, y el método de la expresión es más directa y el tono es solemne. Al mismo tiempo, *su yu 俗语* ['expresión popular'] demuestra las emociones sobre el mundo o la sociedad humana irrazonable, expresando principalmente

¹³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

谚语所表达的意义是人民群众生活斗争的经验总结, 具有传授经验教训劝诫的功能。知识经验的范围十分广泛: 有生产、生活斗争的科学知识, 有人生的哲理, 有做人的道德规范, 等等。它能够给人以知识, 给人以教育, 给人以启迪。而俗语则无这种功能, 它仅仅是用形象生动的语言表达某种思想: 或说出某些客观事实, 或说明某种客观现象或点明某一情况等等。它既不含有深刻的寓意, 也不说明一个道理, 又不传授什么知识, 更不能给人以教育和启迪。人们所以创造俗语仅仅是为了使所用的语言生动、形象、俏皮, 取得表达上的好效果, 别无其他目的。完全是一种修辞性表达上的需要, 是汉语词汇材料丰富生动活泼多彩的一种表现 (Wang, 1990, p. 110).

los sentimientos del ridículo y la indignación, por lo que se enfocan en la sensación del conversador. Por ejemplo, 打肿脸充胖子 [dǎ zhǒng liǎn chōng pàng zǐ] [su yu. ‘bofetear la cara hasta que se hinche para fingirse un gordo’ || Describe a la persona que daña a sí mismo o sufre mucho solo para impresionar a la gente.].

3.3.4 Yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’]

Con el término yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] nos referimos a las oraciones concisas que circulan entre la gente reflejando una verdad profunda en palabras sencillas y populares (DLCM, 2004, s.v. 谚语). Corresponde a refrán o proverbio.

El yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] no exige altos requisitos de conocimiento para los hablantes, que son las unidades fraseológicas que poseen una característica de nacionalidad y rusticidad en la lengua china, y tienen los significados para que la gente se instruya. Es el tipo de fraseologismo más utilizado entre la gente. En términos generales, los yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] contienen un alto nivel de cultivación estética y pueden transmitir a las personas una idea o un conocimiento de las cosas con el fin de guiar eficazmente el comportamiento o la forma de actuar de las personas desempeñando un cierto papel en la orientación de la vida. Wu y Ma (1980) concluyen que los yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] son oraciones cortas, populares, vívidas y animadas. Generalmente se usan y se difunden ampliamente entre la gente en forma oral. Son secuencias fijas con las que se expresa la experiencia de la vida real de las personas. Por lo tanto, a nuestro parecer, las características de los yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] se pueden resumir en los siguientes puntos:

- 1) Generalmente se transmiten y se manifiestan en forma oral, y son los más difundidos y los más remotos en la historia. Por lo tanto, se particularizan por presentar una caracterización de estilo popular, por su estructura condensada y compacta y su expresión fijada.
- 2) Logran difundir el conocimiento y presentar el razonamiento.
- 3) Es una rima o una oración corta.

La composición o estructura gramatical de los yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] resulta muy diversa, por lo tanto, los paremiólogos chinos suelen clasificar los yan yu 谚语 [‘refrán-proverbio’] de acuerdo con el significado de la expresión. Por ejemplo, Zhu (1989) en su libro *Zhong hua yan yu zhi* 中华谚语志 [Anales de yan yu chinos] clasifica más de 50.000

proverbios en cinco esquemas principales – vida, sociedad, carrera, arte y naturaleza –, y bajo estos esquemas, 32 categorías principales, después 157 subcategorías y hasta 1.857 índices detallados. El Comité Editorial Nacional de Integración de la Literatura Popular China realiza una clasificación para más de 20.000 *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] de la provincia de Hebei en *Zhong guo yan yu ji cheng: Hebei juan* 中国谚语集成: 河北卷 [Integración de *yan yu* chinos: volumen de la provincia Hebei] (1992), que se presenta en 10 categorías, 88 subcategorías y 110 clasificaciones a pequeña escala.

En resumen, cada estudio puede establecer su propia clasificación de acuerdo con su propia comprensión de los significados expresivos de los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] chinos. Lejos del deseo de exhaustividad para ayudar a entender mejor la noción de *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], vamos a enumerar unos proverbios diferentes con el fin de expresar el amplio rango que pueden abarcar los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’].

- gān guā kǔ dì wù wú quán měi
甘瓜苦蒂, 物无全美 [yuan yu. ‘dulce melón con amargo cabillo, nada es absolutamente bella’ || No existe nada perfecto en el mundo.]
- jǐ suǒ bù yù wù shī yú rén
己所不欲, 勿施于人 [yuan yu. ‘lo que no desea, no lo aplique a los demás’ || Un estándar moral con el que Confucio enseña a las personas a comportarse. Simplemente no haga cosas que no le gustan a los demás, y piensa para otras personas.]
- jūn zǐ zhī jiāo dàn rú shuǐ xiǎo rén zhī jiāo tián rú mì
君子之交, 淡如水; 小人之交, 甜如蜜 [yuan yu. ‘el contacto entre caballeros, ligero como el agua; el contacto entre ruines, dulce como la miel’ || Se refiere a la interacción diaria normal entre amigos, que no puede ser demasiado cercana para evitar producir conflictos y problemas y romper la relación. Se debe mantener una cierta distancia entre amigos, para que la relación pueda durar mucho tiempo.]
- guā tián bù nà lǚ lǐ xià bù zhèng guān
瓜田不纳履, 李下不正冠 [yuan yu. ‘no agacharse a calzar los zapatos cuando pasa por el campo de sandías, no levantar la mano a arreglar el sombrero cuando pasa por debajo del ciruelo’ || Uno no debería hacer cosas que puedan causar sospechas.]

Si analizamos los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] ejemplificados, puede comprenderse que estas secuencias suponen ofrecer una comprensión racional de la conexión inevitable y regular entre los sujetos y los fenómenos objetivamente existentes, un código moral en la relación interpersonal o una instrucción de dignidad humana, o un ritual, un estándar o una actitud de las personas en las actividades de comunicación social. También pueden reflejar los fenómenos repugnantes que existieron en el pasado, hablar sobre todo el conocimiento y la experiencia de las personas en su vida diaria, describir los paisajes, lugares, cosas, personas, etc. relevantes. Además, pueden distinguirse *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] naturales, campesinos, agrícolas, industriales, comerciales, educativos, entre otros posibles. En

conclusión, los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] se reflejan en todos los aspectos de nuestra vida diaria.

Debido al gran número de *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] y a su amplia cobertura, así como a sus características regionales —como, por ejemplo, los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] geográficos que describen y reflejan las costumbres de un lugar; a sus características temporales, como los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] naturales extraídos de diversas experiencias de producción y de vida a lo largo del tiempo; y a sus características profesionales, como los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] agrícolas resumidos por los agricultores y los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] de las experiencias de escritura sintetizados por los literatos—, resulta poco práctico abarcar tantas clases en nuestra investigación (de hecho, en la práctica los *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] se estudian a menudo como una disciplina independiente, esto es, en la rama de la Paremiología y la Paremiografía como vimos en el capítulo II), por lo que en nuestra tesis elegiremos una pequeña cantidad de *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] que gozan de una amplia difusión y que todavía permanecen activos en el uso.

3.3.5 *Ge yan* 格言 [máxima]

Con el término *ge yan* 格言 [máxima] nos referimos a la oración concisa con significado educativo y amonestador (DLCM, 2004, s.v. 格言). Corresponde a la máxima, por lo que, en adelante, sustituimos *ge yan* 格言 [máxima] con máxima.

En chino las máximas eran, ante todo, difundidas y documentadas en forma escrita como los principios y las doctrinas que eran resumidas y deducidas por los antiguos sabios y debían ser obedecidas moralmente por la gente. Son elegantes en su estilo de expresión. Más tarde, con el paso del tiempo, la máxima ha logrado gradualmente el formato de expresión y las características del *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], por lo que el estilo elegante se diluye con la difusión de su uso. Al igual que el *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’], la máxima funciona como un enunciado autónomo, y no se pueden realizar cambios en su estructura formal. Usualmente pensamos que la diferencia entre la máxima y el *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] es que la máxima pertenece a un registro escrito, mientras que el *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] tiene un uso más oral. Sin embargo, con la popularización de la educación, las máximas no son solo conocidas y utilizadas por un pequeño número de personas con conocimientos como en los tiempos antiguos, sino también por la gente común. Pero, por sus

orígenes y razones de formaciones diferentes, decidimos tratar el *yan yu* 谚语 [‘refrán-proverbio’] y la máxima como dos categorías diferentes.

3.3.6 *Xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’]

Con el término *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] nos referimos a la oración compuesta por dos partes, de las cuales la primera parte es como un acertijo/enigma y la segunda es una aclaración/explicación del acertijo/enigma. Por lo general, solo se dice la primera parte, pero la intención se esconde en la última parte. (DLCM, 2004, *s.v.* 歇后语).

Xie hou yu 歇后语 [‘dicho en dos partes’] es un tipo de UF que es único en la lengua china. Existe y se difunde de forma oral, con una estructura gramatical compuesta de dos partes, es decir, la parte delantera siendo una metáfora, y la posterior, una deducción, explicación, interpretación o comentario. Hay una larga pausa entre las dos partes, indicándola con el guion chino (——) al escribir. La parte del comentario, la posterior, es la ubicación real de la semántica, y el estilo de la explicación se caracteriza por el humor lúdico. Al mismo tiempo, las referencias expresadas en la primera parte, en la metáfora, con las que estamos familiarizados todos los días, suelen estar muy cercanas a la vida. Aunque el *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] se transmite de boca en boca, por lo general se usa sin cambios. Su estilo es fácil de entender y tiene un profundo significado retórico. Uno de los métodos de interpretación de la segunda parte del *xie hou yu* 歇后语 más comúnmente usado es la homofonía aprovechando la naturaleza muy singular de la lengua china.

En la primera mitad de los años cincuenta, hubo un debate en el mundo académico sobre la naturaleza del *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], unos investigadores creen que *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] es solo un juego de palabras en vez de una expresión formalmente lingüística y hasta hoy en día todavía hay lingüistas que creen que muchos *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] no corresponden a los estándares lingüísticos (Wen y Zhou, 2000). Pero a nuestro parecer, *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] tiene las características más importantes de UF, fijación y idiomatidad, por lo tanto, no se puede excluir de la fraseología.

En consecuencia, no puede adscribirse directamente *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] a las UF sintagmáticas o las que forman un enunciado autónomo, ya que la totalidad de *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] se puede usar como un enunciado completo e independiente para expresar lo que el hablante quiere expresar, o como parte de una oración,

como predicado, atributo, complemento, u objeto. Por ejemplo:

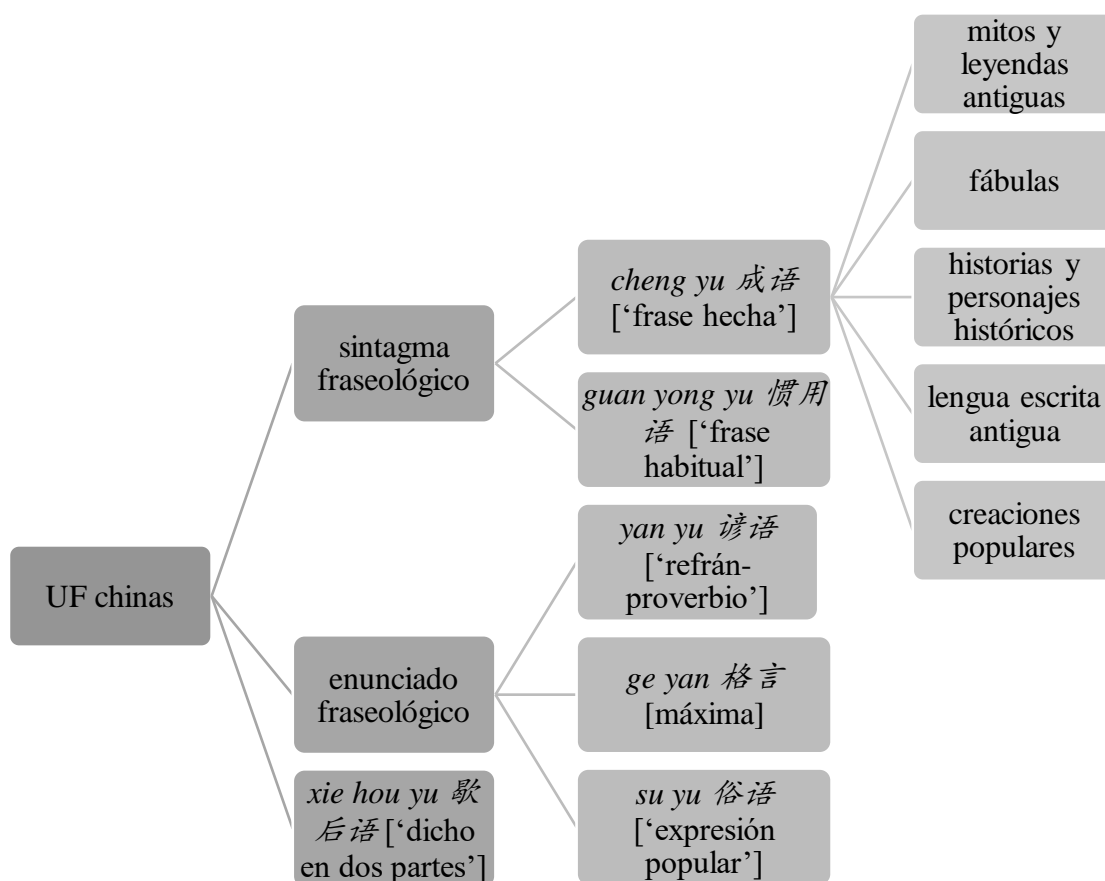
- yán wáng yé chū gào shì — guǐ huà lián piān [xie hou yu. ‘El dios de muerte publica avisos — llenos de palabras de fantasmas’ || Lo que habla una persona es totalmente falso o absurdo.]
- ròu bāo zǐ dǎ gǒu — yǒu qù wú huí [xie hou yu. ‘Golpear al perro con bollo de carne — no hay retorno’ || Significa que algo prestado no se devolverá o que una persona nunca volverá una vez que se vaya. Metáfora de una persona que no tiene conciencia.]

Sin embargo, debido a la complejidad de su estructura, a la variedad de métodos retóricos (metáfora, juego de palabras, asonancia, símil, hipérbole, paráfrasis, contraste, etc.) y al número de variantes similares del mismo *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], incluso para los hablantes nativos de chino que no han conocido un *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’], es difícil deducir la segunda parte de la UF al escuchar la primera de la unidad. Por eso se ha advertido que la primera parte del *xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’] se asimila a un acertijo.

3.4 Propuesta de clasificación de la fraseología china y consideraciones finales

Basándonos en los fundamentos teóricos de los diversos tipos de UF china que hemos expuesto en este capítulo, especialmente sus características respectivas, proponemos clasificar las unidades fraseológicas chinas en seis categorías principales de acuerdo con sus funciones estructurales (*vid.* figura 14). Asimismo, específicamente para *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], que generalmente corresponde a la locución en la clasificación de la fraseología española y que coincide con nuestro objeto principal de estudio, expondremos las principales fuentes y las causas (*vid.* figura 14).

Figura 14. Propuesta de clasificación de UF chinas.



- *Cheng yu* 成语 ['frase hecha']: un sintagma fijo y estable, con significado conciso pero completo, de estilo culto, mayoritariamente en cuatro caracteres chinos, que se utiliza sobre todo en el lenguaje escrito. Sin embargo, con la mejora del nivel educativo de la gente, se utiliza a menudo en el lenguaje hablado.
- *Guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual']: un sintagma relativamente menos fijo y estable, de estilo coloquial y con la presencia de retórica. Aparece y desaparece con gran incertidumbre, especialmente en la era de la explosión de la información.
- *Yan yu* 谚语 ['refrán-proverbio']: un enunciado sentencioso de origen anónimo (en su inmensa mayoría) y uso popular, cuyas características son la antigüedad y el tono grave, que refleja sobre todo la experiencia de la vida y las luchas de la gente.
- *Ge yan* 格言 [máxima]: «Un enunciado sentencioso de origen conocido, cuyas características son la procedencia culta, el potencial conocimiento del autor, el tono grave, el alto grado de fijación interna, la gradación idiomática, la escasa variación y el uso preferentemente culto» (Sevilla Muñoz y Crida Álvarez, 2017, p. 122-126).
- *Su yu* 俗语 ['expresión popular']: un enunciado de origen anónimo (en su inmensa mayoría) y uso popular. Se caracteriza por ser figurado, vivo y animado y tiene un estilo

coloquial con el fin de mejorar el efecto expresivo de la lengua.

- *Xie hou yu* 歇后语 [‘dicho en dos partes’]: un sintagma o enunciado de origen anónimo y uso popular. Consta de dos partes que están relacionadas de alguna manera, así que el significado de la segunda parte puede entenderse o asociarse a la primera. Es humorístico, intrigante y coloquial.

A partir de las definiciones y delimitaciones, observamos que excepto *ge yan* 格言 [máxima], ninguno de los tipos de UF chinas coincide totalmente con un tipo fraseológico del español. Por esta razón, en los capítulos posteriores, optamos por utilizar directamente sus nombres en chino, que son *cheng yu*, *guan yong yu*, *yan yu*, *su yu* y *xie hou yu*.

Como se puede ver en la figura 14, en la clasificación que proponemos no se reflejan las dos características que generalmente definen las UF: la idiomaticidad y la fijación formal. Esto se debe a que, como ya hemos explicado, la idiomaticidad no es una premisa decisiva para que un sintagma o enunciado sea o no una unidad fraseológica. Al igual que la existencia de la locución literal en la fraseología española, *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] en la fraseología china pueden ser literales también. Por otro lado, se nota la fijación en casi todas las clases de unidades de la fraseología china, pero *su yu* 俗语 [‘expresión popular’] y *guan yong yu* 惯用语 [‘frase habitual’] tienen una fijación más débil, tanto estructural o gramaticalmente como temporalmente. Podemos dividir estas seis categorías en tres grupos según su fijación, pero esta clasificación no es absoluta, y debe haber algunas UF especiales entre ellas.

En general, la estructura formal de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] y *ge yan* 格言 [máxima] es básicamente estable, debido a su forma de transmisión por escrito y ser relativamente más cultos. Sin embargo, las lenguas están en constante desarrollo y cambio, con la acumulación de usos se producen variaciones de la misma *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’], que se aceptan constantemente y se incluyen en los diccionarios. Por ejemplo, ^{bǎo jīng fēng} 饱经风霜

^{shuāng} 霜 [cheng yu. ‘experimentar el viento y las heladas’] se puede escribir como ^{bǎo jīng} 饱经

^{shuāng xuě} 霜雪 [cheng yu. ‘experimentar las heladas y la nieve’], las cuales tienen las mismas

propiedades léxicas y que pueden utilizarse para describir la experiencia de una vida muy dura. Así que en la siguiente clasificación usamos fijación alta en vez de fijación absoluta.

- 1) Fijación alta (estructura fija, generalmente no se permiten cambios): *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] y *ge yan* 格言 [máxima].
- 2) Fijación media (estructura relativamente fija, se permiten ciertos cambios): *xie hou yu* 歇后语 ['dicho en dos partes'], *su yu* 俗语 ['expresión popular'] y *yan yu* 谚语 ['refrán-proverbio'].
- 3) Fijación baja (estructura no fija, se permiten cambios): *guan yong yu* 惯用语 ['frase habitual'].

Tras la revisión bibliográfica efectuada de las atribuciones ofrecidas por los más destacados especialistas en la Fraseología española y la china, así como de nuestra aproximación a las nociones fundamentales para conocer las unidades fraseológicas españolas y chinas, podemos observar ciertas similitudes y diferencias entre las dos lenguas.

En primer lugar, para las unidades fraseológicas de ambos idiomas, la fijación representa el elemento decisivo para determinar si un sintagma o un enunciado es una unidad fraseológica o solo una combinación gramatical. Generalmente, la fijación se considera una propiedad fundamental para determinar una unidad fraseológica porque existe un gran porcentaje de unidades fraseológicas no idiomáticas y el único criterio para diferenciar entre una unidad fraseológica literal y una unidad combinatoria gramaticalmente es que el proceso de utilizarla consiste en reproducción o producción, es decir, repetición o creación. Ahora bien, esta fijación no es absoluta en términos de horizonte temporal.

En segundo lugar, la idiomaticidad también supone un criterio muy importante para definir y caracterizar las unidades fraseológicas, aunque no es una propiedad indispensable, ya que como hemos visto, no la presentan todas las UF. Aún así, teniendo en cuenta el objeto de estudio de nuestra investigación, hemos considerado necesario emplearla a la hora de definir y caracterizar las UF chinas.

Finalmente, intentamos llevar a cabo una breve comparación entre la clasificación de las UF en español y en chino, destacando unas semejanzas y diferencias, a pesar de que, al tratarse de dos lenguas muy distantes y que pertenecen a familias lingüísticas diferentes, esta comparación es poco intuitiva.

De lo expuesto en el capítulo II, podemos concluir que en la Fraseología española la clasificación de las unidades fraseológicas se basa principalmente en dos tipos de criterios diferentes: 1) los rasgos de su estructura interna y, 2) el valor semántico-funcional; o en la combinación de los dos. En cualquier caso, en la clasificación se incluyen una o dos características definitorias de la fraseología: la idiomaticidad y la fijación.

La clasificación de las UF en la Fraseología china, en cambio, es muy diferente, desde la comprensión de los términos fraseológicos hasta los criterios de clasificación. Como hemos mencionado en el capítulo III, *shu yu* es un préstamo introducido desde el ruso o el inglés, y muchos investigadores chinos tratan *fraseología* como una noción subcategorizada, en lugar de un concepto abarcador. Por otro lado, algunos términos fraseológicos han sido excluidos de la lingüística por algunos estudiosos. Por ejemplo, unos creen que *su yu* no es término lingüístico mientras que otros lo tratan como sinónimo de *yan yu* (Wu, 2007, p. 25), y estos debates continúan vigentes en la actualidad. En general, creemos que unas de las clasificaciones más aceptadas y extendidas entre los fraseólogos chinos se basa en la función expresiva o el significado fraseológico de cada UF (Sun, 1989; Wang, 2006), aunque cabe destacar que la mayoría de los estudiosos¹⁴ se han centrado en la discusión de las subcategorías que abarca la Fraseología y las distinciones entre ellas, en la cual existen muchos desacuerdos.

Cabe especificar que en el presente estudio no profundizamos en una clasificación más detallada de cada una de estas categorías de las UF chinas, ya sea desde la estructura interna gramatical, semántica, denotación /connotación, ya que no es el propósito de nuestra investigación, la cual está dirigida a profesores y estudiantes de ELE sinohablantes. Aún así, hemos introducido dos rasgos importantes (fijación e idiomaticidad) que se valoran mucho en la fraseología española para explicar la terminología fraseológica china, que son muy conocidas por los estudiantes chinos, desarrollando así nuestra propia clasificación y la distinción entre las categorías y aprovechando de esta manera el papel de la lengua materna. Por ejemplo, en la enseñanza del ELE, si explicamos directamente a los alumnos sinohablantes los distintos tipos de UF en español, es posible que les cueste entenderlo. Sin embargo, si utilizamos la fijación

¹⁴ Liu (2019, p. 97) distingue entre la fraseología que pertenece a la lengua [*langue*] y la que pertenece al habla [*parole*] y, además, explica que

La distinción entre las dos categorías principales de UF es en términos de características estables y fundamentales. La primera categoría, como muchas palabras reales (*shi ci* 实词: una clase de palabras chinas en las que las palabras contienen un significado real), puede formar ocasionalmente una oración por sí sola y tener un tono sintáctico, y la segunda, como los enunciados en general, puede actuar ocasionalmente como elemento oracional. Esta no es una característica constante, recurrente y esencial de ninguno de los dos tipos de UF, y por lo tanto tampoco afecta a su naturaleza esencial. El hecho de que ciertas palabras reales puedan utilizarse a veces con una sintaxis para formar una oración de una sola palabra no las priva de su carácter esencial de palabra, ni el hecho de que cualquier enunciado pueda utilizarse ocasionalmente como elemento oracional lo priva de su cualidad como enunciado (Liu, 2019, p. 97).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

两大类熟语的区别，是就稳定的、根本性的特点而言。前一类象许多实词那样，偶尔可以单独成句而有句调，后一类象一般语句那样，偶尔也可以充作句子成分。这分别来说，并不是两类熟语的常态，不是经常性的本质特点，因而都不影响这两类单位的基本性质。某些实词尽管有时可以带上句调而构成独词句，却不因此而丧失作为一个词的基本性质，任何语句，如果能偶尔被用为句子成分，也并不因此而可以取消其语句的性质 (Liu, 2019, p. 97).

y la idiomática para analizar algunos términos fraseológicos chinos, por ejemplo, *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] o *yan yu* 谚语 ['refrán-proverbio'], podrán comprender las características de las UF con mayor facilidad. Cuando luego utilicemos estos dos conceptos para explicar los tipos de UF en español, podríamos obtener mejores resultados.

Al final de este capítulo queremos reiterar que hasta el presente apartado hemos añadido una traducción literal después de cada uno de los términos fraseológicos en chino para facilitar su comprensión. Esta traducción atenúa un poco el carácter lingüístico de la terminología empleada, pero esto no significa que lo que se utiliza en la Fraseología china sea una terminología muy general (que corresponde a frase hecha, frase popular, modismo), por lo que para eliminar este malentendido, a partir del próximo capítulo nos limitaremos a mantener las expresiones chinas y *pin yin*¹⁵ de estos términos fraseológicos, y si se necesita repasar los tipos de UF chinas en el transcurso de la lectura, se puede consultar el apartado 3.4.

Por otra parte, hemos constatado cierto desfase entre las exigencias profesionales del ámbito de la lingüística para las UF en cuanto al uso de la terminología fraseológica y su aplicación práctica. De hecho, en español hablar de *frase hecha*, *expresión popular* o *modismo* se considera impropio en ámbito lingüístico. Sin embargo, la mayoría de los investigadores y profesores de ELE chinos todavía no conocen la terminología científica y académica empleada en el estudio de la fraseología española, por ejemplo, muchos de los diccionarios bilingües publicados en China en los últimos 30 años relacionados con la fraseología española, como los de Tang y Tao (1991), Chen (1993)¹⁶, Kang (2007) y Li (2016)¹⁷, siguen utilizando definiciones no lingüísticas para muchos de sus títulos. En cuanto al manual *Español moderno* (Dong y Liu, 2014-2018), destinado específicamente a los aprendientes sinohablantes universitarios que cursan la carrera de Filología Hispánica en China, se pueden observar varias incongruencias, especialmente de tipo terminológico, al tratar las UF: exclusión de las colocaciones, clasificación incompleta y catalogación problemática de las locuciones y confusión entre los

¹⁵ Deletreo de sonidos del chino, el sistema de transcripción del chino mandarín más empleado. También se conoce como transcripción oficial para adaptar los caracteres/grafías chinas al alfabeto latino, a partir de la pronunciación del chino mandarín.

¹⁶ En *Xi ban ya yu cheng yu dian gu xiao ci dian* 西班牙语成语典故小词典 [Pequeño diccionario de alusiones de cheng yu ['frase hecha'] españoles] (Tang y Tao, 1991) y *Xi ban ya yu cheng yu ci dian* 西班牙语成语词典 [Diccionario de cheng yu ['frase hecha'] españoles] (Chen, 1993), los editores recopilan una gran cantidad de UF españolas, incluyendo proverbios, locuciones, refranes, máximas, etc., pero no los categorizan, sino que utilizan la terminología fraseológica china *cheng yu* 成语 ['frase hecha'] para llamarlos.

¹⁷ En *Xi ban ya yu xi yu ci dian* 西班牙语习语词典 [Diccionario de modismos españoles] (Tang, 2007) y *Jing bian xi han han xi cheng yu xi yu ci dian* 精编西汉汉西成语习语词典 [Diccionario de modismos españoles - chinos /chinos - españoles] (Li, 2016), los editores aplican la terminología *xi yu* 习语 [modismo] como el hiperónimo de diferentes tipos fraseológicos españoles.

conceptos fraseológicos y las formas de referirse a las unidades fraseológicas no lingüísticas, tal como *frases*, *frases hechas*, *refranes* y *máximas*.

En conclusión, aunque tanto la Fraseología española como la china son, en su conjunto y separadamente, disciplinas relativamente maduras, aún queda mucho por hacer en un futuro cercano en cuanto a la comparación de los conceptos básicos (terminología, taxonomía, características, etc.) de ambas disciplinas y su aplicación a la enseñanza de lenguas extranjeras, en nuestro caso, la enseñanza del español a los aprendientes sinohablantes. Se trata, por tanto, de una línea de investigación futura necesaria y prometedora.

Capítulo IV

Fraseología Contrastiva

chino-española

En los dos capítulos anteriores hemos examinado algunos aspectos importantes de la Fraseología española y de la Fraseología, respectivamente, que incluyen el recorrido histórico de su desarrollo. En conjunto, podemos observar que, a partir del siglo XX, ambos ámbitos de estudio están experimentando un desarrollo rápido en muchos aspectos lingüísticos. Son numerosos los investigadores, tanto españoles como chinos, que han aportado trabajos sistemáticos y rigurosos desde diferentes perspectivas (semántica, léxica, (socio)cultural, traductológica, cognitiva, didáctica, pragmática, etc.) Aún en el siglo pasado los estudios comparativos eran escasos, sin embargo, con el comienzo del siglo XXI, vienen apareciendo cada vez con más frecuencia trabajos contrastivos entre las dos lenguas en el campo fraseológico gracias al desarrollo sociocultural y educativo y al aumento de las relaciones internacionales.

La Fraseología Contrastiva estudia ampliamente las similitudes y diferencias de los sistemas fraseológicos entre dos o más idiomas. En otras palabras, establece una comparación entre UF en una lengua y la(s) otra(s) (López Roig, 2001, p. 133). Corpas Pastor (2003, p. 247-254) sostiene que la FC puede abarcar todos los aspectos de la lingüística y su principal objetivo es explorar las similitudes y diferencias dentro de los sistemas fraseológicos de las dos lenguas.

Por tanto, consideramos necesario dedicar unos párrafos a una aproximación al estudio de FC en las lenguas más estudiadas. El estudio de la FC comenzó en la década sesenta del siglo XX y entró en un período de rápido desarrollo en las décadas de ochenta y noventa (López Roig, 2001, pp. 138-139), convirtiéndose en una disciplina independiente en Europa y abarcando una amplia gama de temas desde perspectivas tanto teóricas como aplicadas, especialmente entre diferentes lenguas y dialectos de Europa. La FC en Europa ha cubierto una variedad de temas y ha aplicado diferentes metodologías¹⁸.

En cuanto al tema de las relaciones de equivalencia fraseológica posibles entre dos o más lenguas, por una parte, se puede establecer diferentes tipos de equivalencia y por otro parte, se trabaja «coincidencia total o parcial de la equivalencia fraseológica basándose en las similitudes y diferencias en los siguientes aspectos de las UF: significado global o fraseológico (Sfras), significado literal (Slit), extensión del significado, estructura morfosintáctica,

¹⁸ Por ejemplo, comparaciones fraseológicas de un grupo sintáctico especial de UF, estudiar la tipología de los fraseologismos, establecer correspondencias en el nivel formal y el semántico, establece las relaciones de equivalencia desde un punto de vista cuantitativo y cualitativo, proponer un modelo contrastivo, comparar los sistemas fraseológicos, el estudio de fraseologismos somáticos equivalentes, la antonimia de los fraseologismos verbales, los fraseologismos verbales en un sociolecto específico, el lenguaje juvenil; el problema de la expansión como forma de modificación en las UF verbales, perspectiva intercultural, el uso de la lengua, fraseodidáctica, los estereotipos nominativos, traductología, fraseografía, paremiología contrastiva, creación de base de datos de UF, las UF que aparecen en obras literarias, etc.

componentes, etc.» (López Roig, 2001, p. 152).

Pero, a pesar de que la FC en Europa se ha considerado una disciplina consolidada, es difícil aplicar estos métodos y teorías de investigación directamente a la FC chino-española. Podemos observar que tanto en la FC en Europa como, más específicamente, aplicada al estudio de la combinación de lenguas en chino-español, una gran parte de los trabajos fraseológicos comparativos y contrastivos se centran en explorar las connotaciones culturales en dos o más lenguas, es decir, aplican una perspectiva cultural, que nos parece pertinente y viable. Por estas razones, hemos optado por la perspectiva cultural para llevar a cabo nuestra investigación.

El estudio comparativo de las fraseologías china y española en el siglo XXI también cubre muchos aspectos de la lingüística, proporcionando un material que puede ser consultado y estudiado por aquellos que quieran conocer la fraseología de ambas lenguas, como vamos a detallar a continuación.

Hemos realizado una revisión de los trabajos académicos que tratan o estudian contrastivamente la fraseología china y la española. Proponemos clasificar dichos estudios en tres grandes grupos: Fraseología, Fraseodidáctica y Fraseografía, siendo la Fraseología sigue siendo la disciplina principal y más productiva, mientras que las dos últimas se han desarrollado a partir de la fundación de la primera y están ganando gradualmente la atención de los investigadores.

Con el fin de ilustrar el estado actual de la FC chino-española, recogemos en la tabla 1 los trabajos académicos que nos parecen importantes y valorables para la fundación de la disciplina de la FC chino-española, además de nuestra propia observación sobre ellos. Incluimos las tesis doctorales, monografías y diccionarios, ya que creemos que suelen ser más sistemáticos en su contenido y que muchos de los artículos académicos posteriormente publicados por los mismos autores se basan en una investigación ampliada a partir de sus propias tesis.

Tabla 1. Trabajos académicos sobre la FC chino-española.

Autor y año de publicación	Título	Objeto de estudio	Disciplina ↓ métodos	Aportaciones principales	Observación
Hu Sun (1989)	<i>Comparación sobre expresiones proverbiales de chino y español</i> (Tesis doctoral)	refranero chino y español (expresiones proverbiales, refranes)	Fraseología (Paremiología) ↓ linguo-cultural	1. Teórica: introducción breve de la lengua china; origen y fuentes del refranero chino; características y formas de refranero; estudio comparativo del refranero español y chino. 2. Refranes clasificados en diez grupos en función de su contenido: 1) Advertencias; 2) Consecuencias; 3) Circunstancias; 4) Destinos; 5) Leyes de la naturaleza; 6) Economía (sacar beneficios o provecho); 7) Sentimientos humanos; 8) Esfuerzos vanos, sin remedio, imposibilidad; 9) Apariencias; 10) Conceptos generales.	Como la primera tesis doctoral dedicada a la FC chino-española, la autora limita su estudio a una categoría del repertorio fraseológico: los refranes. Cabe destacar que sus hallazgos concluyen que, aunque las culturas española y china son muy diferentes y distantes, los refraneros de ambas reflejan y expresan emociones y comportamientos humanos de forma muy similar.
Jia (2012)	<i>Lenguaje y cultura en China- lenguaje y cultura en España (estudio contrastivo lingüístico cultural)</i> (Tesis doctoral)	Temas que son las principales fuentes de fraseologismos	Linguo-cultural	1. Fenómenos lingüísticos que reflejan más directamente las características psicológicas y culturales de cada país 2. Temas que son las principales fuentes de fraseologismos, con capítulos dedicados a animales, cuerpo humano, colores y números, comida, creencias religiosas, palabras clave culturales, personajes históricos,	Como investigador del Grupo de Investigación de Lingüística Tipológica y Experimental de la Universidad de Granada, el trabajo de Jia (2012) adopta el concepto de «culturema», además de la teoría de Dobrovol'skij y Piirainen (2005), y consiste en una comparación de la lengua china y del español desde la perspectiva cultural, que abarca una variedad de los aspectos de la

IV. Fraseología Contrastiva chino-española

				comparaciones proverbiales, insultos, palabras malsonantes, trabalenguas y onomatopeyas.	cultura. Pero, se debe a que su ámbito de estudio es tan amplio que no se profundiza especialmente en cada parte.
Miranda Márquez (2013)	<i>Estudio comparativo de las unidades fraseológicas (UFS) de las lenguas china y español</i> (Tesis doctoral)	modismos chinos	Fraseología ↓ linguo-cultural + Fraseografía	1. Teórica: la Fraseología española; vínculo entre lengua y cultura; fraseología aplicada a lingüística, docencia, traductología; los modismos en la lengua china. 2. Diccionario/ <i>Corpus</i> fraseológico bilingüe chino- español de modo temático	El autor ejemplifica unos elementos simbólicos (jade, seda, arroz y bambú) con relevancia simbólica en la cultura china y posteriormente, hace una aproximación de modo general a las diferencias culturales en diferentes aspectos, como vida en la sociedad, costumbres y hábitos cotidianos, la belleza y el arte, y la tradición cultural y filosófica. Aunque el grueso de esta tesis doctoral es un diccionario bilingüe clasificado por temas, que puede servir como una herramienta para los traductores para ampliar el léxico relacionado con un tema concreto en el campo fraseológico, su contenido es homogéneo y consiste únicamente en los modismos chinos y sus traducciones directas y significados expresivos.
Wu (2014)	<i>La fraseología en chino y en español: caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas y</i>	1. Diferentes tipos de UF china y española 2. Símbolo de los zoónimos	Fraseología ↓ linguo-cultural	1. Lingüística: comparación profunda de los diferentes tipos de fraseologismos desde diferentes aspectos, como fonético, fonológicos, gramaticales, léxico-semánticos, pragmáticos y discursivos.	La comparación desde la perspectiva lingüística de las Fraseología china y española es muy detallada y completa, mientras que desde el punto de vista cultural selecciona principalmente símbolos de los zoónimos para un estudio

	<i>simbología de los zoónimos. Un estudio contrastivo</i> (Tesis doctoral)			2. Cultural: análisis de varios símbolos de los zoónimos en la fraseología, con el fin de exponer las diferencias y similitudes culturales en ambas lenguas	comparativo intercultural, que son muy accesibles en sentido de comprensión.
Wu (2016)	<i>Estudio contrastivo de los zoomorfismos en la fraseología china y española</i> (Monografía)	zoomorfismos, expresiones zoomórficas, simbología de los zoónimos	Fraseología ↓ linguo-cultural	1. Zoomorfismos en el mundo material y el espiritual de los dos pueblos 2. Análisis contrastivo de los zoomorfismos y de las expresiones zoomórficas 3. Simbología de los zoónimos que aparecen con más frecuencia en la fraseología de las dos lenguas confrontadas 4. Semejanzas y diferencias de los zoomorfismos analizados que se ven reflejadas en la universalidad y especificidad cultural	Esta obra proviene de la segunda parte de la tesis doctoral de Wu (2014).
Xiao (2016)	<i>Estudio semántico contrastivo de la metáfora conceptual en la fraseología del chino y del español</i> (Tesis doctoral)	1.038 unidades fraseológicas metafóricas del español y del chino	Fraseología ↓ lingüística-cognitiva	1. Análisis contrastivo de las unidades fraseológicas metafóricas españolas y chinas en los campos nocionales de miedo, hambre, comer mucho, pobreza, delgadez, trabajo, rapidez, injusticia, ira, lejanía, riqueza y alegría, investigando el papel de la metáfora en la formación de las UF. 2. Clasificación común con el fin de establecer unos criterios para aplicarlos en las UF de los dos	Según la autora, el análisis se estructura según el modelo jerarquizado propuesto por Eva María Iñesta Mena y Antonio Pamies Bertrán (2002), de catorce modelos icónicos, que incluyen diversas archimetáforas que a su vez lexicalizan diversas unidades fraseológicas metafóricas o metafóricas específicas Sus estudios se basan en sus propias experiencias corpóreas y se centran

				idiomas y revelar las convergencias y divergencias de dichas UF.	en los conceptos que tienen los orígenes bastante abstractos.
Lei (2017)	<i>Estudio contrastivo linguo-cultural del lenguaje figurado en español y en chino: nombres y fraseologismos zoonímicos y fitonímicos</i> (Tesis doctoral)	nombres y fraseologismos zoonímicos y fitonímicos	Lexicografía ↓ linguo-cultural	Verificar empíricamente en la lengua china la teoría cognitiva del lenguaje figurado de Dobrovol'skij y Piirainen (2005) y complementar los diccionarios o inventarios fraseológicos sistemáticos y completos chino-español. Se establece un corpus de fraseologismos zoomórficos y fitomórficos chinos (con 1302 UFs en total: 910 zoomorfismos para 14 culturemas y 392 botanismos para 8 culturemas), con el cual se analizan detalladamente los procesos de conceptualización de cada elemento en un corpus	El corpus de fraseologismos zoomórficos españoles tratados y descritos desde el prisma de la lengua y cultura chinas funda una base muy importante para un diccionario bilingüe.
Lei (2017)	<i>Teoría fraseológica y lenguaje figurado en España y en China</i> (Monografía)	polémicas recientes acerca del propio concepto de metáfora	Fraseología ↓ linguo-cultural	1. Lingüística: repaso metalingüístico de las teorías fraseológicas españolas y chinas; equivalencia interlingüística y la traducción de los frasemas 2. Cultural: modelos recurrentes de metáforas, introducción de la investigación metafórica en China, y explicación de las motivaciones de las metáforas. Aplicación de métodos contrastivos en la fraseología a través del análisis lingüístico y cultural.	Este libro procede de una parte de la tesis doctoral de Lei (2017).

IV. Fraseología Contrastiva chino-española

Gan (2019)	<i>Los zoónimos en la fraseología española y en los chengyu en chino: una aproximación experimental y contrastiva</i> (Tesis doctoral)	Fraseologismos de los zoónimos	Fraseología ↓ linguo-cultural	1. Teórica: características generales y específicas de la fraseología en el español y en el chino 2. Estudio cultural en el campo del zoomorfismo con los ejemplos relevantes y diferencias y semejanzas en el campo semántico en las dos lenguas. 3. Dos test y dos tipos de entrevistas	Se realizan los resultados en el ámbito lexicográfico y lexicológico con el fin de relevar los rasgos connotativos de los animales y la influencia de la fraseología en el plano conceptual.
Nie (2019)	<i>Las unidades fraseológicas en español y en chino: estudio comparativo de las ideologías transmitidas a través de los términos básicos de color</i> (Tesis doctoral)	Unidades fraseológicas con términos básicos de color	Fraseología ↓ linguo-cultural	Realiza una exploración sistemática del significado connotativo de los términos cromáticos básicos utilizados en las unidades fraseológicas de las comunidades lingüísticas española y china.	Su investigación combina la comparación cualitativa y la cuantitativa de las ideologías transmitidas los términos de color en la fraseología y se enfoca en nueve colores y sus términos hiperónimos. Se averiguan los posibles orígenes de sus valores, el cambio de sus significados a lo largo del tiempo, y las diferencias y semejanzas entre los valores de las dos lenguas, etc.
Han (2019)	<i>Estudio diacrónico contrastivo castellano-chino de unidades fraseológicas con mención de color</i> (Tesis doctoral)	Unidades fraseológicas con mención de color	Fraseología ↓ diacrónico	Basándose en las teorías de gramaticalización, lexicalización y fraseologización, se estudia los procesos de la evolución de las unidades fraseológicas con el fin de buscar las líneas de la evolución compartidas en las dos lenguas desde el punto de vista diacrónica.	Su trabajo abarca una revisión bibliográfica muy profunda y detallada de la evolución del léxico cromático y los fraseologismos que lo contienen.

Qin (2020)	<i>Estudio contrastivo y semántico de refranes en lengua china y lengua española. problemas de traducción y de equivalencia</i> (Tesis doctoral)	Contenidos de los diccionarios fraseológicos	Fraseología (Paremiología) ↓ Fraseografía ↓ Traductología	Se estudian la superestructura, macroestructura y microestructura de los diccionarios fraseológicos, y se procesa la comparación traductológica entre refranes chinos y españoles, como equivalencia total, parcial y nula.	Este trabajo puede servir como una herramienta para los traductores o lectores para conocer o consultar de modo directo los refranes entre las dos lenguas.
Zhai (2021)	<i>Los gastronomismos metafóricos en español y en chino: contraste lingüístico y cultural</i> (Tesis doctoral)	gastronomismos metafóricos	Lexicografía ↓ lingüístico-cultural, interpretativa, descriptiva y etimológica	1. Un corpus comparable sobre los nombres metafóricos de comidas y bebidas en las dos lenguas (166 unidades en español y 152 unidades en chino) y dos glosarios de los gastronomismos metafóricos (546 unidades en español y 480 unidades en chino) 2. Se analiza tanto los nombres de comida metafóricos en sí mismos como las metáforas que contienen nombres de comida en sus componentes 3. Se centra especialmente en las relaciones entre los seres humanos y la gastronomía	Este trabajo contiene contenidos de FC chino-española, que parece imposible ignorar las UF en un estudio del lenguaje figurado o metáforas. Su tesis se basa en la teoría de «linguo-culturología» y «culturema». Al analizar las expresiones figuradas de manera analítica y ordenada, se relacionan con sus respectivos trasfondos culturales en ambas comunidades lingüísticas.
Zou (2021)	<i>Estudio contrastivo del refrán español y chino: correspondencia</i>	424 refranes españoles divididos en 164 temas	Fraseología (Paremiología) ↓ Traductología ↓	1. Teórica: la historia, las terminologías paremiológicas y las clasificaciones tanto de la paremiología española como la china.	La investigación muestra que 55% de los refranes españoles de la base de datos tienen correspondencias en chino en diferentes dimensiones (75% de correspondencia

IV. Fraseología Contrastiva chino-española

	<p><i>y traducción desde perspectiva semántica</i> (Tesis doctoral)</p>		<p>Semántica</p>	<p>2. Correspondencias y traducciones entre los refranes españoles y chinos en la actualidad.</p>	<p>conceptual, 24% de correspondencia total y solo 1% de correspondencia literal). Aunque muchas veces el contexto determina el fondo de los refranes, también existen conceptos y valores universales, compartidos por cualquier ser humano en cualquier contexto y cultura.</p>
--	---	--	------------------	---	---

Además de los trabajos anteriormente enumerados, se pueden encontrar algunos artículos académicos de la FC chino-española¹⁹, a partir de los cuales podemos observar un interés creciente en este campo científico y la amplia gama de campos tratados. Sin embargo, cabe precisar que estos se basan generalmente en los resultados de investigaciones centradas en las lenguas rusa, inglesa, española e incluso alemana; al mismo tiempo, solo unos pocos investigadores continúan profundizando en esta dirección. En otras palabras, la FC chino-española todavía puede considerarse como una disciplina en desarrollo, que tiene muchos campos que vale la pena explorar en profundidad.

Para finalizar, queremos volver a insistir en todos estos trabajos anteriormente mencionados han contribuido de diferentes maneras al desarrollo de la FC entre dos o más lenguas, al tiempo que tales aportaciones han posibilitado avanzar en la comunicación interlingüística e intercultural, y, además, facilitar su aplicación a la didáctica de segundas lenguas / lenguas extranjeras.

¹⁹ Sirvan de ejemplos los siguientes:

- Terminología y clasificación de las paremias españolas y sus correspondencias en chino* (Liu Liu, 2009)
Estudio fraseológico contrastivo del cerdo en chino y español (Wu, 2010)
Metáfora y fraseología. estudio tipológico contrastivo entre el chino y el español (Xiao y Penas Ibáñez, 2013)
Estudio comparativo de refranes españoles y chinos, una propuesta didáctica en el aula de ele (Lin, 2015)
Estudio comparativo de las locuciones del español y del chino: su aplicación a la enseñanza del español como lengua extranjera (Lin, s.f.)
El sentido cultural de los zoónimos en chino y en español (Wu, 2015)
Correspondencias, equivalencias y falsos amigos fraseológicos en español y en chino (Jia, 2016)
Fraseología comparada del español y del chino: su aplicación a la enseñanza en la clase de español como lengua extranjera (Wu, 2016)
Acerca de la equivalencia y traducción fraseológica: un enfoque contrastivo español-chino (Wu, 2018)
Análisis de la traducción del chino al español de las unidades fraseológicas en «La fortaleza asediada» (*Wei cheng de Qian Zhongshu*) (Wu, 2019)
Frasemas verbales y metáfora gramatical en español y en chino (Pamies y Wang, 2020)
El estudio de las UFS sobre gastronomía y su aplicación didáctica en el aula de español para estudiantes chinos (Lyu, 2020)
El tratamiento de la fraseología española en China. Un acercamiento a Español Moderno (Wen, Mei y Gao, 2022)

Capítulo V

Símbolo

5.1 Introducción

La imponente pagoda, la ornamentación de las monedas, el signo esculpido en el pecho de la figura de Sakyamuni, la imagen de unos bambúes delgados en una pintura china: todos estos fenómenos culturales contienen un significado especial. Esta expresión tortuosa es el símbolo, uno de los fenómenos culturales más comunes en la cultura, pero que no siempre ha sido completamente apreciado y entendido. Pintura, música, escritura, ficción, poesía, creencias religiosas, vida diaria, rito, arquitectura, gestos, mirada, gesticulación e, incluso, sueños, demuestran que todas las esferas relacionadas con las actividades humanas contienen símbolos.

Desde la antigua Grecia y China hasta hoy, la investigación sobre los símbolos y las cuestiones relacionadas a estos nunca se ha detenido, y es particularmente activa en el campo de la religión y la literatura. Muchos estudiosos y especialistas como Ju y Qu (2011) creen que una de las razones fundamentales por las cuales los símbolos entran en el campo de los teóricos es que los símbolos tienen una relación muy importante con la supervivencia espiritual, los impulsos artísticos, las aspiraciones religiosas y las creaciones culturales de los seres humanos. He (2014, p.1) afirman que los símbolos pueden ser un método de expresión espiritual necesaria de los seres humanos, o una forma básica del pensamiento humano, es decir, «los símbolos tienen el poder mágico de la comunicación o coordinación integradas, que pueden conducir la división a la unidad e integrar la experiencia en orden» (He, 2014, p.1)²⁰.

Es lo que conecta a las personas con las cosas, a las personas con las personas, a las personas con dioses trascendentes, a las cosas rígidas con el espíritu flexible, etc. En una palabra: en muchos campos el símbolo ha sido una fuerza con sentido unificado, o el medio de interacción entre el espíritu y el alma de las personas²¹(He, 2014, p.1).

Pero con el desarrollo de la filosofía, la psicología y la lingüística, el símbolo empieza a conseguir nuevos significados y nuevas misiones, desde los cuales que se ha convertido en nuestro campo de estudio. En este capítulo, nos centraremos en contestar a las siguientes preguntas con el fin de establecer una base teórica sólida y clara para nuestra investigación empírica posterior: ¿qué es el símbolo en general? ¿Cuáles son las definiciones del símbolo en

²⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «[...]有神奇的整合沟通或协调的力资, 可以将分裂引向统一, 把经验整合成秩序» (He, 2014, p.1).

²¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «正是它, 把人与物、人与人、肉体的人与超越的上帝、僵硬的事物与飘逸灵动的精神联在一起。总之, 象征是一种统摄力怪, 是人们精神和灵魂之间互动的媒质» (He, 2014, p.1).

español y en chino que nos sirven para desarrollar nuestra investigación? Y, la más importante, ¿por qué estudiamos los símbolos en la fraseología?

5.2 Definición del símbolo y su diferenciación con el signo y la metáfora

En este apartado, vamos a efectuar una aproximación al origen del símbolo y cómo lo definen los estudios en los ámbitos las lenguas española y china, aclarando los tratamientos diferentes que recibe este concepto en ambas culturas; asimismo, nos proponemos establecer la diferencia entre el símbolo y el signo en sentido general en el campo semiótico y entre el símbolo y la metáfora en el campo retórico y cognitivo.

5.2.1 El origen del símbolo y su significado en español y en chino

Gadamer (1991), entre otros, sostiene que la palabra símbolo se originó del griego *symbolon*, que era ante todo un término especializado que se refería a una «tabilla de recuerdo» (Gadamer, 1991, p. 84). Un anfitrión hospitalario le da a su invitado una llamada «*tessera hospitalis*» (Gadamer, 1991, p. 84) y la parte en dos, quedándose con la mitad y dándole la otra mitad al huésped, para que después de treinta o cincuenta años, cuando los descendientes del invitado vuelvan a esta casa, los dos lados puedan volver a juntar las dos mitades en una sola pieza y reconocerse entre sí. Un pase antiguo, o en palabras del autor «una especie de pasaporte en la época antigua» (Gadamer, 1991, p. 84), es el significado original y especializado del término símbolo.

Por un lado, el símbolo es un tipo de presencia, y su significado se manifiesta por su propia existencia; por otro lado, el símbolo también es un tipo de ausencia, y hay un significado inexpresable detrás de él. Gadamer (1993;1998) cree que el símbolo en sí está roto, siendo un fragmento, y el objeto al que se refiere también está incompleto. Esta naturaleza incompleta implica perseguir la otra mitad, y solo cuando las dos mitades se combinan, se puede mostrar el significado completo. Un símbolo, de ninguna manera, es una simple transferencia de significado:

El símbolo no está restringido a la esfera del logos, pues no plantea en virtud de su significado una referencia a un significado distinto, sino que es su propio ser sensible el que tiene «significado». Es algo que se muestra y en lo cual se reconoce otra cosa; tal es la función de la *tessera hospitalis* y cosas semejantes. Evidentemente se da el nombre de símbolo a aquello que vale no solo por su contenido sino por su capacidad de ser mostrado (Gadamer, 1993, p. 110).

En el DLE (2014) el símbolo es un sustantivo con varias acepciones: 1) «elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad,

de una idea, de una cierta condición, etc.» (DLE, 2014, *s.v. símbolo*); 2) «forma expresiva que introduce en las artes figuraciones representativas de valores y conceptos, y que a partir de la corriente simbolista, a fines del siglo XIX, y en las escuelas poéticas o artísticas posteriores, utiliza la sugerencia o la asociación subliminal de las palabras o signos para producir emociones conscientes» (DLE, 2014, *s.v. símbolo*), mientras que *simbolizar*, como un verbo, «sirve como símbolo de otra, representarla y explicarla por alguna relación o semejanza que hay entre ellas» (DLE, 2014, *s.v. simbolizar*).

Pero en chino, 象征 [‘símbolo’] gramaticalmente es un verbo y un sustantivo, es decir, equivale a los conceptos a los que remiten *símbolo* y *simbolizar* a la vez: 1) verbo, «expresar un significado especial con cosas concretas»; 2) sustantivo, «la cosa específica que se usa para simbolizar un significado especial» (DLCM, 2004, *s.v. 象征*). En la *Enciclopedia Dacihai* (2015) 象征 [‘símbolo’] se refiere a la sugerencia de otra cosa o un significado más general a través de una imagen concreta específica, y utiliza la similitud y la conexión entre el símbolo y el contenido simbolizado bajo ciertas condiciones empíricas para que este último obtenga una expresión concreta e intuitiva. Como imagen, los símbolos se pueden dividir en dos categorías: símbolos públicos (símbolos tradicionales) y símbolos privados (símbolos personales). La primera es una forma simbólica de aprendizaje en una cultura nacional, y la segunda es una forma simbólica de creación individual.

Hall (1994) define el símbolo como algo que representa o denota algo más y para Fadaee (2011) el simbolismo, que es el uso de símbolo o la «condición de simbólico» (DLE, 2014, *s.v. simbolismo*), implica el empleo de un objeto, una actitud, una creencia o un valor para representar una idea abstracta, es decir, toma algo ordinario o básico y lo hace más de lo que es en realidad.

Las sencillas definiciones de símbolo y simbolizar no nos permiten ver las características y los rangos de estos conceptos, por lo tanto, a continuación, vamos a analizarlos desde diferentes perspectivas.

5.2.2 Diferencia entre el signo y el símbolo

A lo largo de nuestra investigación, hemos observado que, en la lengua china, el concepto de 象征 [‘símbolo’] se diferencia claramente del concepto de «符号» [‘signo’], es decir, en la lengua china, el signo es un concepto universal, y podemos tratarlo como marca o señal usada para distinguir una determinada característica. Al mismo tiempo, un símbolo se interpreta como un modo de expresiones de ideas abstractas, emociones, cosas invisibles, es

decir, el símbolo es una sublimación de algo específico a un significado abstracto, y el objeto del signo no tiene esta limitación (Zhao, 2010). El problema crítico es que la palabra símbolo es polisemia en el mundo académico de las lenguas española e inglesa. En el campo de Semiótica/Semiología, es frecuente que entre los estudiosos occidentales no se diferencien de forma clara las dos nociones. Para nosotros los estudios más destacados son los del lógico estadounidense Charles S. Peirce (1987) y del lingüista suizo Saussure (1945), quienes consideramos como las fuentes del pensamiento semiótico moderno²².

Saussure (1945, p. 94) comenta que la conexión entre el significante [能指] y el significado [所指] es arbitraria, es decir, el signo lingüístico es arbitrario, pero las características del símbolo son: 1) nunca es completamente arbitrario; 2) no es inane; 3) existe una conexión natural entre el significante y el significado. Por ejemplo, una balanza que simboliza la ley no se puede sustituir de manera casual, con un automóvil. El significante y el significado de un símbolo tienen similitudes y mantienen una relación analógica. En resumen, la distinción propuesta por Saussure (1945) es: signo - arbitrariedad y símbolo - justificación. Por lo tanto, Saussure (1945) excluye el símbolo de la Semiótica porque el objeto de esta disciplina es un sistema basado en la arbitrariedad.

En cuanto a Peirce (1987, pp. 249-250, 270-274), este autor propone una tricotomía de los signos, y en el segundo, según la relación del signo con su objeto, se proponen icono, índice y símbolo, entre los cuales este último es un signo convencional o un signo dependiente del hábito (adquirido o innato), denotando una clase de cosas. Para Peirce, una lengua es un conjunto de símbolo muy típico.

Hay que aclarar que el requisito propuesto por Saussure (1945) de no existir conexión natural entre el significante y el significado de los signos no es totalmente correcto para nosotros, y la conexión entre muchos signos y objetos de significado puede tener una base. Pero es correcto negarse a usar símbolo cuando se discuten las bases de la Semiótica para evitar confusiones. Desafortunadamente, no se puede limitar el uso de cada especialista occidental: el símbolo utilizado por Peirce (1987) es precisamente el signo convencional arbitrario. Al menos en este punto, la aportación de Saussure resulta más clara que la de Peirce.²³

Pero, si pensamos desde otra perspectiva, de hecho, no es razonable limitar el símbolo

²² Ellos propusieron el concepto de la ciencia de los signos casi al mismo tiempo, y fueron considerados los fundadores de la semiótica/semiología moderna.

²³ Cabe aclarar que los estudios realizados por Peirce y Saussure pertenecen al campo semiótico y en su mayoría los objetos de sus investigaciones son signos (símbolos), que se centran en analizar la forma lógica (o las reglas) de los signos (símbolos) del lenguaje y sus significados desde una perspectiva científica, lógica y objetiva.

a la justificación o a la convención. La justificación del símbolo puede contener la convención, y la convención puede relacionarse con la justificación. En el mundo de los signos, no solo hay una gran cantidad de signos simbólicos, sino que también muchos signos lingüísticos son simbólicos. El estado y la naturaleza del símbolo determina que no se mantiene fuera de la semiótica para siempre. Muchos símbolos, como signos especiales, proporcionan una iluminación importante para resolver el problema central de la semiótica: la generación, transmisión e innovación de significado. Este punto lo analizaremos en los próximos capítulos con ejemplos más detallados.

En términos generales, consideramos que un signo representa de manera predeterminada un objeto específico, mientras que el símbolo trasciende esta mera representación para transmitir significados connotativos más profundos y amplios. En nuestra perspectiva, el signo posee un significado fijo y limitado, que se encuentra asociado directamente a lo que representa. Por otro lado, el símbolo es más opaco y contiene múltiples significados potenciales, que no pueden ser comprendidos de manera razonable en su totalidad. Esta opacidad confiere a los símbolos una profundidad inagotable y una doble intencionalidad en su transmisión de significados.

Para llevar a cabo nuestra investigación de manera efectiva, hemos adoptado una definición estricta del símbolo. Lo consideramos como un elemento material o una forma abstracta que implica otro concepto o emoción, o bien, puede significar múltiples cosas o conceptos emocionales. Es esencial destacar que el símbolo va más allá de una mera expresión superficial, ya que trasciende su significado inmediato y alcanza una dimensión de trascendencia de significado.

Dentro de este marco, es importante señalar que muchos símbolos también pueden ser considerados como signos especiales en ciertos contextos, aludiendo a significados complejos o cualidades espirituales particulares. Sin embargo, los símbolos se distinguen por sus características únicas, que son aplicables de manera exclusiva a ellos y que han sido consolidadas a través de su repetido uso en una cultura, acumulando justificación práctica.

En resumen, en nuestra investigación, adoptamos una definición más precisa y limitada del símbolo. Consideramos al símbolo como una expresión de forma material o abstracta que implica un significado más allá de su representación superficial, y esencialmente, como portadora de significado trascendente. Esta definición nos permitirá analizar de manera más detallada y rigurosa los símbolos presentes en la fraseología china y española.

He (2004) realiza un repaso de los estudios occidentales y resume las diferencias entre el signo y el símbolo en los siguientes puntos:

1) «La relación entre el significante y el significado del signo es altamente o absolutamente predeterminada, después socializada o convencional, con obligación social» (He, 2004, p. 11)²⁴, como la cruz roja siendo signo de una institución médica y de salud; «La relación entre un símbolo y su objeto generalmente es natural, con similitud, comparabilidad» (He, 2004, p. 11)²⁵, o imaginación, y después, puede llegar a ser socializada y convencional.

2) La diferencia entre el signo y el símbolo radica en su naturalidad.

El signo es solo una herramienta ideográfica y generalmente apunta a un objeto fijo, y el símbolo en sí es una existencia, por lo que requiere la participación activa de la mente y la emoción del sujeto. Es decir, excepto que un signo representa una cosa específica, en general no tiene significado por sí mismo y tampoco tiene una relación esencial con la cosa que representa. El símbolo, a diferencia del signo, indica, reemplaza o referencia a otra cosa, y, al contrario, se expresa y se presenta con todo lo que crea y todo lo que contiene (He, 2004, pp. 11-12)²⁶.

3) «El signo tiene una relación exacta entre el significante y el significado, mientras que el símbolo tiene en su mayoría relaciones inciertas pluralistas» (He, 2004, p. 12)²⁷.

Cooke (1990, p. 6) señala que el signo simple y general claramente se refiere a una cosa sin implicar otro significado. Sin embargo, aunque algunos símbolos son una especie de signo, como otros tipos de signos, también tienen alguna función significativa; pero además de que el símbolo tiene esta función literalmente, también tiene los significados como emoción, memoria e imaginación. Podemos expresarlo de otra manera: el análisis anterior significa que el signo apunta al pasado mientras que el símbolo también puede conducir al futuro. Este tipo de existencia del símbolo, que está abierto al futuro o al desconocido, determina una de las propiedades básicas de sus significados, la incertidumbre o la indeterminación.

4) «El signo es directo, mientras que el símbolo es indirecto»²⁸ (He, 2004, p. 12).

²⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «符号的能指与所指之间的关系是高度社会化的或约定俗成的, 带有社会强制性» (He, 2004, p. 11).

²⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «象征与对象间的关系一般是自然的, 具有相似性和可比较性» (He, 2004, p. 11).

²⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

符号只是表意的工具, 一般指向某一固定的客体, 而象征本身就是一种«存在», 因此召唤主体心智及情感的积极参与。这就是说, 符号除了代表某一特定事物外, 一般说来它本身并没有意义, 它和它所代表的事物之间并无本质的联系; 而象征, 不像符号(标号)去指示、取替或指代其他东西, 而是以它所创造的一切以及它所持存的一切去敞开和呈现自己 (He, 2004, pp. 11-12).

²⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «符号是确切的指称关系, 而象征大多是多元的不确定的关系» (He, 2004, p. 12).

²⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «符号是直接的, 而象征是间接的» (He, 2004, p. 12).

Un signo apunta directamente a un objeto, mientras que un símbolo representa indirectamente la realidad. Esto muestra que existe una única relación directa entre el significante y el significado del signo, mientras que el símbolo es una relación entre un significante y múltiples significados (He, 2004, p. 12)²⁹.

Las diferencias anteriormente mencionadas se reflejan en la obra *La semiología* del especialista francés Guiraud (1972) de otra manera. Guiraud (1972, p. 12) cree que, desde la perspectiva de la comprensión y la emoción humanas, las funciones del signo se manifiestan principalmente en dos tipos: función referencial (objetiva, cognoscitiva) y función emotiva (subjativa, afectiva). Guiraud (1972, p. 16-17) sostiene que la función referencial y la función emotiva son las bases a la vez complementarias y concurrentes de la comunicación, es decir, son los dos modos muy importantes de la expresión semiótica. La comprensión se expresa en el objeto, y la emoción se ejerce sobre el sujeto. Como resultado, existe una oposición entre los signos lógicos y los signos expresivos (emotivos), entre los cuales los primeros son signos generales o científicos, y los últimos son principalmente símbolos poéticos, artísticos o estéticos.

Guiraud (1972, p. 17) realiza una comparación específica entre signos lógicos y los signos expresivos como se muestra en la tabla 2.

Tabla 2. Comparación entre signos lógicos y signos expresivos de Giraud (1972, p. 17).

Signos lógicos	Signos expresivos
convencional	natural
arbitrario	motivado
homológico	analógico
objetivo	subjetivo
racional	afectivo
abstracto	concreto
general	singular
transitivo	inmanente
selectivo	total

Pero, debemos notar que estas propiedades son relativas o comparativas, es decir, un

²⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

符号直接指向某一对象，而象征却间接地表现现实。这说明符号的能指与所指之间是单一的直接的关系，而象征则是一个能指与多重所指的关系 (He, 2004, p. 12).

signo puede ser más o menos convencional, y al mismo tiempo, más o menos arbitrario. Este formato nos ayuda a tener una idea de que el signo general se parece más a los signos lógicos mientras que el símbolo tiene más similitudes con los signos expresivos cuando procesamos una comparación o distinción entre la noción de signo y la de símbolo.

Guiraud (1972, p. 52) también tiene en cuenta que el sentido de los signos se divide en dos tipos: denotación (atención) y connotación (participación); los códigos lógicos objetivos pertenecen a denotación mientras que los códigos estéticos subjetivos corresponden a connotación. La denotación está constituida por el significado de la concepción objetiva, mientras que la connotación es el valor subjetivo relacionado con la forma y la función del signo; la denotación y la connotación constituyen dos formas básicas y opuestas de la función de la significación.

En la opinión de Guiraud (1972, p. 55-60), un mensaje puede presentar dos niveles de significación: un sentido técnico basado en uno de los códigos y un sentido poético que está dado por el receptor a partir de sistemas de interpretación implícitos y más o menos socializados convencionalizados por el uso. El primero es equivalente a la codificación científica, que es un sistema de signos acordado, claro y socializado, teniendo mucha importancia técnica. El segundo es equivalente a signos poéticos (más o menos igual a símbolos), que tiene el significado poético y es el signo en el sentido hermenéutico, es decir, su significado ha sido proporcionado por el sistema de interpretación latente y menos evidente, basado en la socialización y las convenciones. Por lo tanto, los códigos técnicos significan una serie de relaciones objetivas, reales, observables y verificables, mientras que los códigos estéticos crean expresiones imaginativas, cuya función es crear un mundo imaginario que refleje la experiencia irracional. Los dos códigos indican que hay dos formas principales de experiencia humana: objetivo-inteligente y subjetivo-emocional.

La actividad de los signos científico significa que le damos un orden a la naturaleza, y la actividad artística de los signos estéticos expresa las emociones generadas cuando enfrentamos a la naturaleza. Por lo tanto, desde el punto de vista del significado gramatical de los signos, podemos decir que el signo lógico es unívoco, que excluye la posibilidad de cambios en el estilo y el contenido. En el caso de los signos poéticos, artísticos o estéticos, que son más o menos equivalentes a símbolos, debido a las características de su forma, en comparación con los signos lógicos, sus convenciones sociales son flojas, o incluso libres, por lo que tales símbolos son a menudo polisémicos.

5.2.3 Diferencia entre el símbolo y la metáfora

Hemos notado que la metáfora se basa en la similitud entre el tenor metafórico [本体] y el vehículo metafórico [喻体], y es el concepto más cercano y difícil de distinguir del símbolo. Muchos académicos piensan que son casi sinónimos, y especialmente en los campos de la religión y la poética, resulta especialmente complicado distinguir entre símbolos y metáforas. Sin embargo, se pueden encontrar diferencias entre los dos conceptos.

La metáfora es también un concepto y recurso importante en el ámbito literario. Como afirma Terrence Hawks (2018, p. 1), la palabra metáfora proviene de la palabra griega *metaphora*, en que su etimología *meta* significa *sobre* [over] y *pherein* significa *llevar* [to carry]. Se refiere a un conjunto especial de programas lingüísticos a través de los cuales los aspectos de un objeto se transmiten o se convierten a otro objeto para que el segundo objeto parezca ser el primero. Se puede ver que la metáfora basada en la similitud es la trascendencia o desviación de la información literal. Desde la visión tradicional la metáfora ha sido tratada como una retórica, siendo «traslación del sentido recto de una voz a otro figurado, en virtud de una comparación tácita» (DLE, 2014, s.v. *metáfora*), pero desde los tiempos modernos, la gente ha tendido a considerarla como una forma de conocer o pensar. Lakoff y Johnson (1980) consideran la metáfora una herramienta fundamental de cognición y un elemento central de nuestro lenguaje cotidiano. Es decir, «our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamental y metaphorical in nature» (Lakoff y Johnson, 1980, p. 3).

Como mencionamos antes, la metáfora se centra en la transferencia y sustitución del significado, y se esfuerza por lograr el injerto y la transformación entre dos tipos de intenciones y significados con diferentes naturalezas.

En la mayoría de los casos, la relación entre el tenor metafórico [本体] y el vehículo metafórico [喻体] es relativamente clara. mientras que el significado del símbolo es indeterminado; el símbolo contiene significado implícito que no se expresa en las palabras y la metáfora, en cambio, asocia una imagen concreta a un significado abstracto reconocible. [...] En general, [...] la metáfora no significa lo que dice, pero el símbolo significa lo que dice y al mismo tiempo es más de lo que dice (He, 2004, p. 16)³⁰.

Por ejemplo, si decimos *un perro me robó la cartera*, este *perro* es una metáfora para referirse a una persona malintencionada, deshonesto o astuto, dependiendo de lo que quiere expresar el interlocutor. Y en el refrán *no puedes enseñar a un perro viejo trucos nuevos*, este

³⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

一般来说, 隐喻的 本体 (喻旨) 与 喻体 之间的关系是确定的, 而 象征符号 的意义是不确定的; 象征包含着未曾言明的暗示意义, 隐喻却是将一个具体的意象联结于可以辨认的抽象意义。[...] 一般说, [...] 比喻意味着并非它所说的, 象征意味着既是它所说的同时也是超过它所说的 (He, 2004, p. 16).

perro viejo se ha convertido en un símbolo compuesto. Aunque inicialmente puede aludir a perros reales que, debido a su edad, pueden tener dificultades para aprender cosas nuevas, pero después su significado va más allá de lo literal y se refiere a alguien que ya no es capaz de aprender cosas nuevas debido a su edad o falta de habilidad.

Pero para los símbolos existe un caso especial, que a menudo no hay ninguna similitud entre el símbolo y su objeto indicado, y los dos están principalmente conectados por asociación imaginaria. Por ejemplo, la cruz simboliza a Dios en cristianismo, porque tradición provoca o motiva una asociación entre los dos, sin que podamos encontrar ninguna similitud entre ellos.

Para cualquier tipo de metáfora, es necesaria e indispensable alguna similitud entre el tenor metafórico [本体] y el vehículo metafórico [喻体] es necesaria e indispensable. Asimismo, una metáfora se puede convertir en un símbolo, como indican Wellek y Warren (1949, p. 194), el símbolo tiene el significado de repetición y continuidad. Una imagen puede invocarse o emplearse como una metáfora una vez, pero si se repite como representación y reproducción, se convierte en un símbolo.

En China, muchos académicos como Zhao (1990) tratan los símbolos como una retórica de segundo grado en vez de una retórica independiente, es decir, es el resultado del razonamiento de metáforas que se eleva hasta cierto grado, pudiendo basarse en cualquier tipo figurado, incluyendo símil, metáfora, metonimia, sinécdoque, etc.

La conexión entre el símbolo y la cosa simbolizada puede residir en su similitud o su adyacencia. Pero, si el sujeto y el objetivo solo dependen de las conexiones naturales como la similitud, la adyacencia, etc., del primer grado, pueden constituir una retórica inicial o primaria y no logra formar inmediatamente un símbolo. Por ejemplo, utilizar el algodón para describir nubes blancas, la naranja para compararla con el sol y el nubarrón negro para indicar la lluvia: entre las dos cosas de cada grupo la relación natural es muy obvia, pero ninguno de ellos representa un símbolo, es decir, carece de los atributos espirituales que debe poseer un símbolo y el proceso de comunicación social para lograr los significados acumulativos. Al contrario, la conexión natural entre rosas y amor, palomas o ramas de olivo y paz es muy pobre, pero se ha construido una relación en la cultura y se han convertido en símbolos en la comunicación social.

Desde nuestro análisis anterior, podemos descubrir cierta semejanza entre los símbolos y las unidades fraseológicas, que son creados por accidente y formados definitivamente por uso repetido.

Si resumimos los dos puntos 5.2.2 y 5.2.3, desde la perspectiva semiótica/semiológica, y de la retórica y cognitiva, podemos ver que simplemente las conexiones naturales o los

acuerdos arbitrarios no pueden constituir un símbolo. Por lo tanto, no es adecuado comparar símbolos con las subcategorías de signos, como iconos, índices. Se puede decir que muchos símbolos contienen ciertas justificaciones, y al mismo tiempo son un tipo de signos altamente estandarizados y complejos. En comparación con los signos generales, los símbolos pueden empezar con arbitrariedad, pero deben procesar la retórica de segundo grado y estipulaciones repetidas en la comunicación social para determinar sus significados simbolizados.

En resumen, la mayoría de los símbolos son un tipo de signos compuestos y especiales con significado acumulativos y el estudio de los símbolos no se debe limitar solo al campo de la Semiótica/Semiología ni en al campo de la Retórica. Para estudiar los símbolos de las unidades fraseológicas, necesitamos extraer diferentes nociones y características del símbolo desde varios campos de investigaciones y proponer nuestra propia definición para el símbolo.

5.3 Aproximación a los estudios del símbolo en diferentes campos de investigaciones en Occidente

En este apartado, examinaremos las aportaciones sobre el concepto de símbolo en distintos campos y las investigaciones y obras destacadas para comprobar si hay algunas aportaciones que puedan ayudar a la percepción de los símbolos en las unidades fraseológicas, ya que el lenguaje y estos campos siempre han estado estrechamente unidos.

5.3.1 Aportaciones sobre el símbolo desde la Filosofía antigua

En muchas de las conversaciones de Platón se pueden encontrar fragmentos de palabras y signos, por ejemplo, en *Gorgias*, hay varias discusiones sobre la relación entre palabras, sonidos, cosas que pueden servir como signos, y el alma, el dios, la existencia y la verdad a los que se refieren. Según Li (2007), Platón ha adoptado la palabra *sêmeion* de Parménides, que puede significar indicio, pista, evidencia, etc., y también tiene los significados modernos de signo, como representación y deducción/ inferencia de pista. De esta manera, las expresiones pueden ser la huella de la mente, y el cuerpo puede ser la marca del alma. En términos generales, la teoría del signo de Platón no se expresa principalmente en el uso general de signos y palabras, sino que sirve a su idealismo³¹.

Por lo tanto, la visión del signo de Platón no pertenece al campo lógico, sino

³¹ El idealismo platónico es la teoría de que la realidad sustantiva que nos rodea es solo un reflejo de una verdad superior.

principalmente al filosófico, y obedece a los requisitos epistemológicos del racionalismo y la metafísica (Zhu, 2006), es decir, en la teoría de Platón, los signos se utilizan principalmente como herramientas para captar la realidad y las ideas, y para perseguir la verdad y el conocimiento.

Los discursos del signo de Aristóteles se han desarrollado sobre la base de la teoría de su maestro Platón (Zhu, 2006). No solo ofrece unas discusiones sobre los signos generales, sino también varias opiniones sobre los símbolos. Sus puntos de vista están contenidos principalmente en sus obras como *Retórica*, *Primeros analíticos* y *Sobre la interpretación*. De particular interés para nosotros es su discusión de los símbolos como el lenguaje. En la discusión, realiza algunas distinciones entre los símbolos y los signos generales. En *Sobre la interpretación* afirma:

Así, pues, lo <que hay> en el sonido son símbolos de las afecciones <que hay> en el alma, y la escritura <es símbolo> de lo <que hay> en el sonido. Y, así como las letras⁶ no son las mismas para todos, tampoco los sonidos son los mismos. Ahora bien, aquello de lo que esas cosas son signos primordialmente, las afecciones del alma, <son> las mismas para todos, y aquello de lo que éstas¹ son semejanzas, las cosas, también <son> las mismas (Aristóteles, 1995, p. 2).

Todorov (1993, p. 16-18) señala que este párrafo de Aristóteles y otras declaraciones relacionadas suyas merecen nuestra atención. En primer lugar, Aristóteles considera las palabras como un símbolo especial. Debemos prestar atención a la palabra símbolo en su expresión. Aquí, Aristóteles no usa la palabra *signo* porque considera el lenguaje como una forma simbólica básica, siendo diferente de los signos directos. Aristóteles básicamente está de acuerdo en que el signo y su significado [所指] están conectados directamente, mientras que el símbolo y su significado [所指] lo están indirectamente. En segundo lugar, Aristóteles piensa que este tipo del símbolo de las palabras se compone de tres partes, a saber, sonido, estado de alma y objeto. El estado de alma es el medio que conecta el sonido y el objeto. En tercer lugar, el estado de alma no es en absoluto individual, sino que tiene la misma identidad para toda la raza humana. La entidad espiritual surge de la sociedad o del espíritu general más que del individuo.

A través de los discursos de Todorov (1993) y las propias observaciones de Aristóteles, es posible darse cuenta de que Aristóteles asocia estrechamente el símbolo con el ser humano mismo. Sin la existencia espiritual humana (estado mental), el símbolo no puede aparecer. Aristóteles nos comenta que, aunque algunos símbolos (como el lenguaje) pueden tener una forma diferente, la experiencia interna que transmiten o simbolizan es común, lo que determina que algunos símbolos (como las imágenes) se pueden transmitir entre personas y desempeñar

un papel en la comunicación de la mente humana.

5.3.2 Aportaciones sobre el símbolo desde la religión

Según He (2004, p. 68), «debido a que la larga Edad Media siempre ha estado bajo el control de la teología cristiana en el Occidente, casi todas las áreas del conocimiento han sido teologizadas, y la teoría simbólica no ha sido la excepción»³². Por tanto, los símbolos se incorporaron a la teología cristiana y sirvieron para explicar la doctrina religiosa.

«La estructura básica del mundo religioso radica en la oposición entre lo sagrado y lo secular»³³ (He, 2004, p. 68), lo que significa que el principio básico de todas las religiones puede ser el símbolo o lo simbólico. Ya sea en el politeísmo primitivo o en las religiones monoteístas posteriores como el cristianismo, los símbolos son medios básicos, es decir, el ámbito de la experiencia mundana diaria en la religión puede convertirse en un símbolo del mundo sagrado trascendental. Northrop Frye (2000) también comenta que las diferentes religiones solo muestran diferencias en la doctrina o el lenguaje conceptual, mientras que los símbolos constituyen un componente del lenguaje universal; históricamente, las religiones siempre han establecido un sistema de comprensión y dotan a varias imágenes con diferentes significados simbólicos; no importa cuán fuerte sea la resistencia de la conciencia de las personas, esta característica continúa persistiendo inconscientemente.

Creemos que la característica más básica de los símbolos en la religión es que son en su mayoría símbolos públicos. En el contexto medieval, aunque los símbolos eran teológicos, también eran fáciles de entender, porque los símbolos no solo funcionaban para difundir doctrinas, sino que esta difusión estaba abierta a todo el mundo. En resumen, generalmente son símbolos públicos que se han establecido convencionalmente en la doctrina.

Otra de las características de los símbolos religiosos es que, aunque su contenido apunta a algo misterioso, estos no lo resultan en la comprensión. Por ejemplo, la cruz representa la crucifixión de Jesús, que es una forma simbólica conocida por todos. Desde esta perspectiva, el símbolo tiene las características de un signo general. La extrema prosperidad de los símbolos religiosos en la Edad Media puede proceder de la tendencia universal a espiritualizar, mentalizar y teologizar cosas reales, lo que resulta en la omnipresencia del simbolismo religioso.

³² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «由于漫长的中世纪一直处于基督教神学的控制之下，一切知识领域都被神学化了，其中的象征理论亦不例外» (He, 2004, p. 68).

³³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «宗教世界的基本结构在于神圣与世俗的对立» (He, 2004, p. 68).

Debido a la dogmatización del símbolo³⁴ religioso (posiblemente estereotipado), el desarrollo del arte y los símbolos artísticos en la Edad Media, carecía de vitalidad y, por lo tanto, se estancó (He, 2004, p. 86). Los símbolos, como un tipo de principio generalizado y una estructura estereotipada con connotaciones ricas, son indispensables en la creación artística. Sin embargo, los símbolos de todas las religiones, especialmente los cristianos, tienen un significado potencial que se ajusta completamente a los principios básicos de la religión.

Una característica importante de los símbolos religiosos es que son abstractos y huecos. He (2004, p. 86) comenta que, en su estructura, no hay perspectivas de futuro, falta de cambio y, por lo tanto, no posee la posibilidad de perfeccionar. El simbolismo religioso absolutiza los símbolos, que acerca el pensamiento artístico al sentimiento del mundo religioso, a la interpretación del religión-dogma del significado creativo, por lo tanto, el simbolismo con las formas extremadas puede haber llevado a la destrucción del arte en el sentido macro.

Para concluir, con este breve repaso queremos recalcar que el simbolismo religioso también es valioso y puede convertirse en un recurso para el desarrollo del lenguaje, la literatura y el arte. El simbolismo religioso en la Edad Media, la literatura y el arte bajo su influencia, y la fuente de todos los símbolos religiosos cristianos, la Biblia, no solo continúan siendo recordados por las personas, sino que también entran en las unidades fraseológicas y se convierten en el material de la comunicación diaria mediante el lenguaje.

5.3.3 Aportaciones sobre el símbolo desde la Estética

Las aportaciones de Kant (2003) y Hegel (1989) sobre el símbolo se han producido en el campo de la Estética y, por supuesto, esto también es una parte de sus actividades filosóficas. Entre los dos, la contribución sobresaliente de Kant (2003) es la propuesta en *Beauty as the symbol of morality*. El mérito e influencia de Hegel (1989) radica en la primera discusión concentrada del simbolismo en la historia, y la introducción de una teoría precisa y rigurosa de los tipos de arte.

5.3.3.1 Immanuel Kant

En la obra del filósofo Immanuel Kant titulada *Crítica del juicio* (Kant, 2003), las características importantes del concepto de símbolo se exponen en tres puntos.

En primer lugar, el símbolo es una expresión indirecta del concepto. Según este filósofo, hay dos formas de representación sensible: la primera es esquemática. El esquemático es una

³⁴ De acuerdo con Northrop Frye (2000), la palabra símbolo en la Edad Media significa dogma y credo. Cuando entró en el inglés antiguo en el siglo XV, todavía significaba credo.

expresión directa pero abstracta de conceptos, es decir, siendo la forma intuitiva dada a priori correspondiente a conceptos captados por la comprensión (percepción). La segunda es simbólica. Un símbolo es una intuición o apariencia, cual representa un concepto, pero no lo representa como un símbolo simple convencional, ni lo representa como un esquema directo sino abstracto, expresa indirectamente el concepto. Esta indirecta indica que las representaciones simbólicas no son equivalentes de conceptos a priori.

En segundo lugar, el fundamento de los símbolos es la intuición y la analogía. Kant (2003) cree que el símbolo es una intuición, es decir, el símbolo toma la forma de intuición perceptiva, y junto con el esquema forma dos exhibiciones intuitivas, como describe en su libro:

Los primeros producen demostrativamente; los segundos, por medio de una analogía (por cuyo medio nos servimos aún de intuiciones empíricas). En este último caso, el juicio tiene una doble función; primera, aplicar el concepto al objeto de una intuición sensible, y después aplicarlo a un objeto distinto, del que el primero no es más que el símbolo, la regla de la reflexión que nos hacemos sobre esta intuición (Kant, 2003, cap. LVIII - §4).

Es decir, el esquema es directo a la expresión del concepto, y el símbolo debe expresar el concepto por analogismo. Debido a que algunos conceptos solo pueden abordarse a través del razonamiento, sin ninguna intuición perceptiva que se adapte a ellos, entonces buscamos apariencias análogas para expresar estos conceptos indirectamente a través de la función de la imaginación. Esta apariencia análoga es un símbolo. Por lo tanto, se puede ver que, el símbolo, como una especie de intuición o percepción, Kant (2003) lo considera como un último recurso. Según este filósofo, el símbolo es «conforme a una analogía con la intuición, es decir, haciendo pasar la reflexión que hace el espíritu sobre un objeto de intuición a otro concepto al que una intuición quizá no pueda corresponder jamás directamente» (Kant, 2003, cap. LVIII - §5).

En tercer lugar, Kant (2003) señala que el símbolo es la unidad de lo individual y lo universal. Desde su punto de vista, el símbolo es una forma perceptiva e intuitiva individual, que es una apariencia singular. Al mismo tiempo, esta apariencia o intuición debe explicar (aunque indirectamente) un concepto universal o interconecta con un concepto general. La importancia de la analogía propuesta anteriormente por Kant (2003) es señalar que, aunque el símbolo no es una expresión o uso directo del concepto, indirectamente expresa los conceptos y las reglas racionales en la intuición perceptiva. La expresión indirecta de la analogía simplemente «no contiene un esquema propio de un concepto, sino solamente un símbolo para una reflexión» (Kant, 2003, cap. LVIII - §5). Lo que el autor enfatiza aquí es que la revelación realizada por los símbolos de las ideas trascendentales es un proceso de reflexión libre. Se puede ver que, a través del concepto análogo, Kant (2003) subraya, por un lado, la conexión

entre los símbolos y la percepción, es decir, la base de los símbolos es percepción e intuición, y, por otro lado, ilustra la relación esencial entre los símbolos y el concepto universal o norma racional. Kant (2003) cree que no podemos pensar dejando la apariencia ni intuir abandonando el concepto. Es decir, el pensamiento humano, especialmente el pensamiento referido a actividades estéticas, está asociado con la apariencia o la intuición en un extremo y con el concepto en el otro extremo, a fin de satisfacer los requisitos de los conceptos para la intuición perceptiva. Obviamente, el simbolismo es este tipo de pensamiento en el que la apariencia y el concepto están unificados, lo que nos introduce a las actividades estéticas.

En base a este análisis, Kant (2003) propone que hay dos formas de conocimiento: conocimiento esquemático y conocimiento simbólico. Él cree que el conocimiento esquemático es conocimiento puramente representativo, y «todo nuestro conocimiento de Dios es simplemente simbólico» (Kant, 2003, cap. LVIII - §5), porque el conocimiento de Dios no puede ser conocido directamente por nosotros, ni representado por esquemas, sino manifestado solo indirectamente a través de símbolos. Lo que dentro de la declaración de Kant (2003) realmente merece atención es que establece el estado de los símbolos, y señala especialmente que los símbolos son modos de expresiones de seres trascendentes (como Dios), ideas abstractas, razón y voluntad, etc. Es el símbolo que hace posible que aparezcan las cosas imposibles, por lo que es un puente importante e imprescindible entre el mundo emocional y el mundo ideal.

Tras completar su discusión sobre el concepto del símbolo, Kant (2003) presenta su famosa conclusión: «Lo bello es el símbolo de la moralidad» (Kant, 2003, cap. LVIII - §6). Para terminar, queremos destacar claramente que el punto de vista de Kant (2003) aclara dos elementos en la relación simbólica: la perceptualización (el símbolo y la cosa que simboliza) y la analogía/similitud (las reglas de reflexión entre los dos).

5.3.3.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Hegel desarrolla su aportación sobre el concepto de símbolo en la obra *Lecciones sobre la estética (segunda parte: desarrollo del ideal en las formas particulares de lo bello artístico)* (1989).

En general, se cree que el significado básico del símbolo en los tiempos modernos se ha fijado aproximadamente en la expresión de Hegel (1989), y que Hegel (1989) es uno de los pioneros en discutir los símbolos de manera sistemática y completa en la historia de la filosofía

y la estética occidentales³⁵, que se refleja principalmente en su exploración de la connotación del símbolo y la división de los tipos de arte desde la perspectiva de la teoría objetiva filosófica.

El filósofo ofrece una definición clara y distingue dos elementos del símbolo:

Símbolo en general es una existencia exterior inmediatamente presente o dada para la intuición, que sin embargo no debe tomarse tal como se presenta inmediatamente, por sí misma, sino entenderse en un sentido más amplio y más general. En el símbolo por tanto hay que distinguir al punto dos cosas: en primer lugar, el significado, y luego la expresión del mismo. Aquél es una representación o un objeto, lo mismo da de qué contenido, éste es una existencia sensible o una imagen de cualquier clase (Hegel, 1989, pp. 225-226).

Hegel (1989) señala que existen tres relaciones entre la figura y el significado del símbolo:

- 1) Como un tipo de signo, la figura y el significado del símbolo tienen una conexión interna. El símbolo es ante todo un signo, pero no es un signo simple, porque en un signo simple, la conexión entre el significado y su expresión es una estructura completamente arbitraria. Y en el símbolo,

Las existencias sensibles dadas tienen ya por tanto en su propio ser-ahí aquel significado para cuya representación y expresión se emplean; y el símbolo, tomado en este sentido más amplio, no es, por tanto, ningún mero signo indiferente, sino un signo que en su exterioridad abarca al mismo tiempo en sí mismo el contenido de la representación que hace aparecer. Pero al mismo tiempo debe llevar a la consciencia, no a sí mismo como esta cosa singular concreta, sino en sí solo precisamente aquella cualidad universal del significado (Hegel, 1989, p. 226).

- 2) El acuerdo parcial entre figura y significado. Por ejemplo, un león simboliza la fuerza.
- 3) El desacuerdo parcial entre figura y significado. Por ejemplo, un león tiene otras propiedades además de la fuerza.

Según el concepto propuesto por Hegel (1989), el símbolo resulta esencialmente ambiguo. De hecho, aunque la imagen simbólica está coordinada con su significado de contenido simbólico en cierta característica, la imagen simbólica puede tener algunas otras propiedades que no tengan nada que ver con el significado universal de la simbolización. Además, el contenido de la imagen simbólica es algo específico, que incluye muchas otras propiedades, además de la representada por el símbolo, que pueden no tener ninguna relación con el significado del propio símbolo. Por ejemplo, además de simbolizar la fuerza el león y el zorro, la astucia, también tienen otras propiedades. Otra razón para la ambigüedad del significado simbólico es que un significado también puede ser simbolizado por diferentes cosas (Zhu, 2006). Por ejemplo, aunque la fuerza puede ser simbolizada por un león, también es

³⁵ «Hegel procurará en su *Estética* establecer solidaridades entre la tipología de las formas (símbolo, alegoría) y los períodos de la historia (clásico, romántico)» (Todorov, 1993, p. 305).

posible usar la imagen del toro o el tigre.

Para aclarar mejor el significado y el alcance del símbolo, Hegel (1989) lo distingue de la metáfora; así él considera las metáforas como una especie de expresión o forma simbólica consciente, pero piensa que los símbolos son diferentes de las metáforas ordinarias (Hegel, 1989, pp. 279-313). La primera razón es que dos factores de metáfora están presentes directa o indirectamente, es decir, la metáfora es, en primer lugar, una idea general, y, en segundo lugar, una imagen concreta que expresa esta idea. Por lo tanto, las metáforas son generalmente claras y precisas. En cambio, el símbolo no distingue entre la imagen perceptiva que encarna el significado general y el significado general en sí mismo, los dos confunde en uno, por lo que el símbolo es ambiguo. La segunda razón es que la metáfora es una conexión y uso temporal de una sola vez, y algunos símbolos pueden establecer una conexión habitual o convencional entre su imagen emocional y el significado que simboliza. Por supuesto, en este momento, el símbolo se convierte en un signo especial y familiar y tiene una existencia fija y clara como los signos simples, por lo que su ambigüedad tiende a desaparecer. Los símbolos religiosos son tales símbolos de convenciones fijas. Sin embargo, como comenta Zhu (2006), comprender el símbolo convencional implica que este debe moverse dentro de un grupo específico o contar con un trasfondo específico. Fuera de este alcance, el símbolo se volverá ininteligible. Por ejemplo, un triángulo en una iglesia puede ser un símbolo de la Trinidad de Dios, y si salimos del trasfondo cristiano o desde una perspectiva sin conocimiento religioso, el significado de este triángulo es fundamentalmente diferente o incluso no adquiere ningún sentido.

Hegel (1989) se opone a la opinión de que todos los mitos y el arte son considerados como símbolos, y también a la opinión de que los símbolos se pueden extender a todo el arte: «Tal extensión de lo simbólico a todos los ámbitos de la mitología y del arte no es de ningún modo lo que aquí nos proponemos al considerar la forma artística simbólica» (Hegel, 1989, p. 232). Hegel (1989) cree que el propósito de centrarse en símbolo «no se dirige a la averiguación de en qué medida figuras artísticas puedan en este sentido de la palabra interpretarse simbólica o alegóricamente, sino que, por el contrario, tenemos que preguntarnos en qué medida lo simbólico mismo ha de contarse entre las formas artísticas» (Hegel, 1989, p. 232). Por consiguiente, aunque discute algunas propiedades estéticas importantes de los símbolos, sus pensamientos sobre los símbolos se reflejan principalmente en su explicación del arte simbólico. Hegel (1989) también propone que, «lo simbólico, en el significado que nosotros le damos a la palabra, desaparece en efecto al punto allí donde la libre individualidad, y no representaciones indeterminadamente generales, abstractas, constituye el contenido y la forma de la representación» (Hegel, 1989, p. 232), y divide el arte en tres tipos según este estándar:

lo simbólico, lo clásico y lo romántico.

El primer arte de la humanidad comenzó desde el tipo simbólico, pasando por «el simbolismo inconsciente», «el simbolismo de la sublimidad» hasta «el simbolismo consciente de la forma artística comparativa» (Hegel, 1989, pp. 236-239), y en la última etapa, la conexión interna entre la imagen y el significado no es inherente, sino que es agregada al tema. Hegel (1989) también cree que la forma de existencia como un símbolo no independiente también existe en el arte clásico y el romántico, pero cuando se discuten estos dos tipos de arte, apenas menciona el símbolo, y por supuesto es imposible analizar la expresión y la característica del símbolo en los dos.

La contribución del simbolismo de Hegel (1989) es evidente, pero creemos que su afirmación de que el simbolismo es la etapa inicial del desarrollo artístico es cuestionable. No propone darle un alto estatus al símbolo, y el simbolismo es solo un método de arte para él, incluso un método no tan distinguido.

En la justicia de Hegel (1989), el símbolo es solo una forma de manifestación de la idea, aunque sostiene que el símbolo todavía existe de una manera diferente en el arte clásico y el arte romántico, pero en general, el símbolo es un arte de bajo nivel, es decir, la principal forma de arte simbólico³⁶ (He, 2004, p. 99).

Por nuestra parte, creemos que, como una característica esencial de la belleza, los símbolos pertenecen a todas las etapas del desarrollo artístico, y no hay arte que se aleja completamente del símbolo.

Hasta este punto, después de Platón, Aristóteles, Kant (2003) y Hegel (1989), el símbolo toma la filosofía y la estética como el marco básico, en el cual se va formando un sistema teórico relativamente completo y sistemático.

5.3.4 Aportaciones sobre el símbolo desde la Crítica literaria

He (2004) comenta que «el contenido principal de la teoría del símbolo del Romanticismo es el análisis de los conceptos de mito, alegoría y símbolo, etc. en el campo de la poética»³⁷ (He, 2004, p. 90). Aunque el Romanticismo es un movimiento estético y poético con gran influencia en toda Europa, el estudio de estos conceptos se ha concentrado en los

³⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

在黑格尔眼里, 象征仅仅是理念显现的一种形式, 虽然他认为象征在古典型艺术和浪漫型艺术那里依然以一种不同于象征型艺术中的方式存在, 但总体上说, 象征是低级艺术——象征型艺术的主要方式 (He, 2004, p. 99).

³⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «浪漫主义象征理论的主要内容则是在诗学领域对神话、寓意和象征诸概念的分析» (He, 2004, p. 90).

románticos alemanes, especialmente de Goethe. Al mismo tiempo, «el simbolismo francés es un estudio en profundidad de varias teorías simbólicas en poética, cuyas afirmaciones poéticas específicas incluyen correspondencia, sugerencia y musicalidad de la literatura (poesía)» (He, 2004, p. 90)³⁸. Es un movimiento importante en el campo literario, porque «muestra la exploración extremadamente individual del ser espiritual y la pasión por el mundo metafísico de los poetas, por lo tanto, es un retorno al (nuevo) platonismo y al misticismo religioso» (He, 2004, p. 90)³⁹.

5.3.4.1 El símbolo en el Romanticismo alemán

El Romanticismo como un movimiento literario y una tendencia de pensamiento poético surgió a fines del siglo XVIII y se extendió en casi todo el mundo literario europeo y estadounidense en la primera mitad del siglo XIX. El Romanticismo concede gran importancia al genio y la imaginación sin restricciones, enfatizando las emociones subjetivas apasionadas o las expresiones ideales, así como la trascendencia pastoral y el desempeño del mundo religioso. Por tanto, la forma básica de expresión es la expresión directa o el símbolo, la metáfora o la alegoría (He, 2004, pp. 100-101).

Esto muestra que la poética romántica contiene una riqueza de estética simbólica que se refleja principalmente en las teorías de símbolos, alegorías, mitos e infinito, etc. El símbolo es sin duda un concepto extremadamente importante en la poética romántica, como indica Eagleton (1988):

Sin duda alguna, para el romanticismo el símbolo se convirtió en panacea para todos los problemas. Dentro de esta teoría, un gran conjunto de conflictos que en la vida ordinaria se consideraban insolubles —entre sujeto y objeto, lo universal y lo particular, lo sensible y lo conceptual, lo material y lo espiritual, el orden y la espontaneidad— podían resolverse mágicamente (Eagleton, 1988, p. 17).

¿Qué es el sistema de símbolos a los ojos de los románticos? Wellek (1973, p. 3) señala en la introducción del segundo volumen de *Historia de la crítica moderna (1750-1950)* que este nace de la idea del análogo del organismo y es desarrollada por Herder y Goethe, y luego se convierte en una visión de la poesía que expresa la unificación de los opuestos. La llamada analogía o unificación de los opuestos significa principalmente la conexión entre las cosas individuales y la naturaleza universal. Por lo tanto, He y Shi (2006) comentan que los

³⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «法国象征主义是各种象征理论在诗学中的一次深入, 其具体诗学主张有应和、暗示、文学(诗歌)的音乐性等» (He, 2004, p. 90).

³⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «它表现了诗人们对精神自我的极具个性的探索和对形而上世界的狂热喜好, 因而是一种对(新)柏拉图主义和宗教神秘主义的回归» (He, 2004, p. 90).

románticos generalmente creen que el símbolo es la combinación de individuo y universal, la unidad de características y esencia, es decir, la característica individual que expresa la esencia universal es el símbolo. Se puede ver que este símbolo es similar al ejemplo o al típico.

Este tipo de teoría del símbolo es, en primer lugar, la teoría de característica en el entendimiento de Goethe. Wellek (1969) comenta que para Goethe el arte que expresa características es el único arte real, y las llamadas cosas simbólicas son «casos eminentes, representativos de muchos otros casos; incluyen cierta totalidad, requieren cierto orden, excitan en mi espíritu algo semejante o extraño, y aspiran desde dentro y desde fuera a cierta unidad y totalidad» (Wellek, 1969, p. 244). Eckermann (1836) observa que Goethe también propone que «la captación y la expresión de lo particular constituye la propia vida del arte» (Eckermann, 1836, miércoles, 29 octubre 1823, §5). Sin embargo, «todo carácter, por muy particular que sea; todo el que exponga algo, desde la piedra al hombre, implica un elemento general, ya que todo se repite, y no existe ninguna cosa en el mundo que solo haya sido una vez» (Eckermann, 1836, miércoles, 29 octubre 1823, §5). Es decir, la acción de escribir comienza solo cuando llega a la etapa de describir las particularidades individuales. Esto significa que el arte es individual, y los poetas deberían aprovechar la particularidad y reflejar lo general de las características.

Desde su comentario podemos ver que el primer significado de símbolo en la opinión de Goethe se refiere a la unidad de características y esencia, de lo individual y lo general o lo especial y lo universal, y para él, en resumen, el arte simbólico es un arte que tiene características, personalidad distintiva y universalidad a la vez. Además, el símbolo tiene un segundo significado, que es la unidad del objeto y el sujeto, que es la visión romántica de Goethe. Wellek (1969) señala que todas las ideas de Goethe se basan en las siguientes creencias: el subjetivo y el objetivo, el espiritual y el natural tienen una profunda conformidad; al ver claramente el núcleo de la naturaleza, el artista expresa su existencia más profunda; al inmergir en el impulso más profundo del alma, el artista captar la esencia de las cosas. Goethe cree que un artista ideal debe «penetrar en lo profundo de los objetos, al igual que en lo profundo de su propio espíritu, a fin de producir, en competencia con la naturaleza, algo de tipo espiritual-orgánico (Wellek, 1969, p. 241), y también dar a su obra de arte «tal contenido y forma que parezca a la vez natural y sobrenatural» (Wellek, 1969, p. 241). Por lo tanto, en opinión de Goethe, cuando el objeto y el sujeto se fusionan en uno, el símbolo surge. El símbolo representa la cooperación entre el ser humano y la cosa, el artista y la naturaleza, mostrando una profunda armonía entre las regulaciones de la mente y las leyes de la naturaleza (Wellek, 1969).

Goethe valora la concreción del simbolismo y cree que «el verdadero simbolismo es

aquel en que lo particular representa a lo más general no como sueño o sombra, sino como una revelación viva y momentánea de lo inescrutable» (Wellek, 1969, pp. 244-245), y el simbolismo «cambia el fenómeno en idea, la idea en imagen, de tal modo que la idea permanece siempre infinitamente activa e inaccesible en la imagen, y seguirá siendo inexpresable aunque se la exprese en todas las lenguas» (Wellek, 1969, p. 245). Se puede ver que, a los ojos de Goethe, el símbolo sugiere indirectamente un ideal para la mente, es decir, habla a los sentidos mediante una representación concreta, por lo que no necesita interpretación.

5.3.4.2 El símbolo en el Simbolismo francés

El Simbolismo surge por primera vez en Francia en el siglo XIX como una tendencia ideológica creativa. Ha conseguido grandes logros y ha tenido un gran impacto en la literatura, especialmente en la poesía. Más tarde se expande a Gran Bretaña, Bélgica, Rusia, etc., y se convierte en una tendencia poética internacional, por lo que Wellek (1973) considera que los principios de la estética del simbolismo francés unifican el concepto de poesía en el siglo XX. Aunque el Simbolismo francés coincide con la exposición subjetiva del Romanticismo literario, tiene una relación directa de transmisión con el romanticismo estético, especialmente el romanticismo alemán. En un sentido amplio, es una parte integral del romanticismo, por lo que algunos especialistas sostienen que el Simbolismo es la segunda tendencia del Romanticismo (Brooks, 1939, p. 54).

Podemos destacar dos períodos importantes para el desarrollo de la categoría simbólica: la etapa medieval y la era del Simbolismo francés. Si en la Edad Media el símbolo particularmente se desarrolla en el sentido teológico y prescribe una dimensión trascendente y metafísica, en la era del Simbolismo se considera el símbolo como el principio más básico del arte, especialmente de la poesía, por lo tanto, el significado y la influencia de los símbolos han sido ampliados y extendidos en el sentido de la poética. Por consiguiente, Lehmann (1950) señala que «it is a common belief that modern European poetry dates from the age of Symbolism; and that in particular the French symbolists of the late nineteenth century brought into being a style of writing and an attitude to literature» (Lehmann, 1950, prefacio).

He (2004, p. 109) sostiene que en la era del Simbolismo francés y durante la Edad Media, el símbolo se introduce en la humanidad, especialmente en el ámbito espiritual del ser humano, y no solo se considera como un método, sino también como un concepto, un principio y una actitud hacia el mundo, que es más importante y más básico que el método mismo. La categoría de símbolos se aparta generalmente de la idea tradicional del análisis semántico de símbolos (como signo) a nivel cognitivo objetivo tradicional y ha sido reemplazado por la

conexión entre los símbolos y el espíritu humano y su expresión de emociones irracionales, sentimientos y espíritus. A diferencia de la semiótica ordinaria, que se enfoca en la función del significado y estructura del signo (símbolo), se enfatiza la conexión oculta entre el símbolo y el mundo interno de la persona, y se presta más atención a las características trascendentales, sugestivas y subjetivas del significado simbólico

Como el Simbolismo francés normalmente se considera como un movimiento poético, tomamos la explicación de Yeats (2005), un representante simbolista y poeta famoso de esa época, para conocer el concepto de símbolo en simbolismo, quien es un representante simbolista y poeta famoso de esa época. En su opinión, el método simbólico es un método misterioso y perfecto, que puede provocar asociaciones y despertar emociones. En una obra, el símbolo está en una posición específica, siendo el factor más importante que hace que la obra sea estética. Parece que Yeats (2005) considera la metáfora como símbolo, pero piensa que el último tiene una posición más alta que la metáfora: «Cuando no son símbolos, no son suficientemente profundas para ser conmovedoras (Yeats, 2005, p. 169), y cuando son símbolos, «son los más perfectos de todos porque son, fuera del sonido puro, los más sutiles, y a través de ellas es posible descubrir mejor qué son los símbolos» (Yeats, 2005, p. 169). Yeats (2005) también resume dos formas simbólicas básicas comúnmente utilizadas por los poetas simbolistas: una es el símbolo emocional que expresa las emociones personales del poeta, y la otra es el símbolo intelectual (o de racionalidad), que es un símbolo conceptual que se convierte en parte del intelecto puro, y que él mismo se mezcla con la procesión. Para finalizar, hay que enfatizar otra vez la privacidad del simbolismo:

Los símbolos del simbolismo han de definirse de modo algo distinto que los símbolos en sentido corriente - el sentido en que la cruz es el símbolo de la cristiandad o que las estrellas y barras son símbolos de Estados Unidos -. Este simbolismo difiere incluso de un simbolismo como el de Dante. Pues la especie más habitual de simbolismo es convencional y fija; el simbolismo de la Divina Comedia es convencional, lógico y definido. Pero los símbolos de la escuela simbolista suele elegirlos arbitrariamente el poeta para representar ideas especiales de su propiedad, son una suerte de disfraz de dichas ideas (Wilson, 1977, p. 25).

5.3.5 Aportaciones sobre el símbolo desde la Antropología Lingüística y Cultural

Dentro del campo de la Antropología, en concreto, en los estudios orientados a la lingüística y a la cultura, se incluyen muchos aspectos que, en gran medida, ya se han expuesto en este capítulo. La Antropología Lingüística, según Winthrop (1991, p. 13), se interesa por el uso de la lengua en su contexto social en vez de tratarla como códigos abstractos y en la interacción entre los valores culturales y la expresión lingüística. La Antropología Cultural, por

otro lado, documenta las pautas de pensamiento y comportamiento socialmente establecidas en las sociedades contemporáneas o casi contemporáneas⁴⁰.

Winthrop (1991, p. 252) cree que el interés antropológico por la naturaleza de los signos y símbolos está motivado por la necesidad de comprender las creencias y los comportamientos ajenos que se encuentran en las etnografías, ya que en sus ámbitos de estudio los datos etnográficos presentan siempre un doble carácter: por un lado, aquellos ámbitos que parecen fáciles de comprender para el observador, como las tecnologías agrícolas o los intercambios económicos; por otro, aquellos ámbitos que presentan problemas fundamentales de interpretación, como la mitología, el arte o rituales. En este contexto, la Semiótica entra en el campo de la investigación antropológica.

En cuanto a diferenciar el signo y el símbolo, los antropólogos tienen puntos de vista diferentes. Winthrop (1991, p. 252) sostiene que hay una diferencia fundamental entre utilizar un tigre para representar una marca de gasolina y utilizar un pez para representar a Cristo. La diferencia que implica este contraste es que «between the representation of an essentially known concept, one which can be explicitly verbalized, and representation of an obscure, unarticulated, yet powerful experience» (Winthrop, 1991, p. 252). Este autor también resume las opiniones de algunos otros estudiosos:

Dan Sperber has contrasted these as semantic and symbolic modes of knowledge, respectively, arguing that «a representation is symbolic precisely to the extent that it is not entirely explicable, that is to say, expressible by semantic means» (Sperber 1975:113). Similarly, Edward Sapir described these two modes respectively as referential symbolism and condensation symbolism, while Victor Turner spoke of signs and ritual symbols (Sapir 1935:493; Turner 1967:26). A century earlier, J. W. von Goethe (1749-1832) made the same distinction in contrasting allegory and symbolism: while the allegory is at root a concept remaining always defined, symbolism «transforms phenomenon into idea, the idea into an image, so that the idea within the image remains infinitely effective and unattainable, uttered in all speech yet unexpressible» (Goethe [1963]: nos. 1112-13) (Winthrop, 1991, p. 252).

El concepto del simbolismo, que para Winthrop (1991, p. 286) significa «a relationship between two entities, abstract or concrete, in which one can represent the other by convention or through the recognition of common or analogous qualities», ha tenido una importancia considerable en la Antropología en particular, ya que figura en las teorías de la cultura, si bien ha sido tratado en dos sentidos muy diferentes. Winthrop (1991, pp. 287-288) resume que, por un lado, dentro de la perspectiva de Antropología social, especialmente en Gran Bretaña, el

⁴⁰ Winthrop (1991) distingue la antropología cultural de otras ciencias sociales por su insistencia en la investigación mediante la participación abierta, «by a holistic frame of reference in which any element of belief or behavior must be understood in its total social context, and by a theoretical concern with the mediation of behavior and experience by culture» (Winthrop, 1991, p. 14).

simbolismo se ha estudiado fundamentalmente como el atributo de la acción social y, por otro lado, en la tradición de Antropología Cultural, principalmente en los Estados Unidos, el simbolismo se ha planteado como un atributo de la cultura en general, más concretamente, una perspectiva contrapuesta a la del materialismo cultural.

Thus for social anthropology symbolism is manifested through certain concrete objects and events, a view that serves to emphasize (or perhaps to reify) the discrete symbol as the constituent unit of symbolic action; for cultural anthropology, in contrast, all thought and behavior is symbolic insofar as it is cultural (Winthrop, 1991, p. 288).

Por supuesto, algunos investigadores tienen una comprensión más simple y directa del símbolo, como, por ejemplo, Lavenda y Schultz (2007, p. 22), los cuales creen que el símbolo es algo que representa otra cosa - «X simboliza Y»-, pero al mismo tiempo, no existe conexión necesaria entre el símbolo (X) y lo que representa (Y), es decir, la relación entre el símbolo y lo que representa es convencional y arbitraria. Su forma de entender los símbolos sigue la teoría de Peirce (1987, págs. 249-250, 270-274), lo que testimonia igualmente la influencia de la Semiótica en la Antropología Cultural.

En resumen, en la Antropología Cultural occidental, por un lado, la percepción de los símbolos está bien integrada con muchos otros campos, pero también debe admitirse que viene influida por la Semiótica, ya sea la Semiología de Saussure o la Semiótica de Peirce.

These two semiotic theories offer quite different directions for the development of symbolic studies within anthropology. Thus far the Saussurean model has been more influential, providing the theoretical basis for structuralism. As Singer has aptly stated, this perspective has encouraged the study of symbolism as «cognitive systems, abstracted from their ethnographic context of social relations and individual action and feeling» (Singer 1984:6). Peirce's semiotic, in contrast, reflects the pragmatism of which he was a major exponent. In this view, symbolism is to be studied not as a series of abstract and ideal codes, but as it is used and created in the context of social life (Winthrop, 1991, p. 254).

Cabe señalar que en estas ramas de la Antropología los conceptos de cultura y simbolismo siempre se tratan en estrecha relación, aspectos sobre el que nos detendremos en apartados posteriores.

5.3.6 Aportaciones sobre el símbolo desde la Psicología

Freud (1976) y Jung (1995; 2014) han procesado un análisis psicológico del símbolo, es decir, han asociado el símbolo con las actividades subconscientes humanas. Ambos también discuten el tema simbólico del arte basándose en sus respectivas teorías. De acuerdo con la teoría de Freud, una forma muy importante de símbolo es el sueño, sujeto a la inconsciencia personal. Aunque Jung (1995; 2014) también piensa que el sueño es una especie de símbolo, da un paso más adelante que Freud (1976), señalando que ya sea un símbolo o un sueño,

primero debe entenderse en términos de inconsciente colectivo en lugar de inconsciente personal y en los sueños y símbolos, se puede encontrar algún tipo de prototipo mitológico o imagen original sobre el ser humano. En este sentido, estamos de acuerdo con la posición de Jung (1995; 2014): el símbolo es una encarnación de la inconsciencia colectiva en lugar de la inconsciencia individual, por lo tanto, los símbolos son arquetipos o, más precisamente, los arquetipos que expresan la inconsciencia colectiva son los símbolos básicos en la sociedad humana. En resumen, Freud (1976) enfoca su aportación en la naturaleza personal del símbolo, mientras que Jung (1995; 2014) enfatiza su naturaleza colectiva.

5.3.6.1 Sigmund Freud

Freud trata el concepto de símbolo principalmente en las obras *La interpretación de los sueños* (1976a, 1976b) y *Conferencias de introducción al psicoanálisis* (1976c, 1976d). El autor afirma que «[...] llamamos *simbólica* a una relación constante de esa índole entre un elemento onírico y su traducción, y al elemento onírico mismo, un *símbolo* del pensamiento onírico inconsciente» (Freud, 1976c, p. 137).

En combinación con sus otros discursos, resumimos a continuación sus posiciones principales sobre los sueños y los símbolos.

- 1) El sueño mismo es simbólico e implícito, en otras palabras, el símbolo simboliza la psicología suprimida de ser humano. Insistimos en que existe una relación especial entre el verdadero símbolo y el sexo. «Solo es lícito atenerse a la conjetura de que existe un vínculo particularmente íntimo entre los verdaderos símbolos y lo sexual» (Freud, 1976c, p. 152).
- 2) Los símbolos son una asociación, imaginación y fantasía. «La interpretación basada en el conocimiento de los símbolos no es una técnica que pueda sustituir a la asociativa o medirse con ella. Es su complemento, y únicamente insertada dentro de ella brinda resultados utilizables» (Freud, 1976c, p. 138).
- 3) Los símbolos son también un tipo de relación enunciativa y comportamiento explicativo, es decir, el proceso de soñar y el comportamiento simbólico creativo son inconscientes e irracionales, pero la comprensión del significado simbólico requiere una interpretación racional humana. Los sueños son las satisfacciones de los deseos. Sin embargo, en los sueños decorativos, la satisfacción de los deseos no se revela públicamente, sino que es lo que buscamos, por lo que, para demostrarlo, tenemos que esperar hasta que el sueño haya sido explicado. Esta interpretación forma parte de la psicoterapia de Freud.

Freud (1976c) también señala que el símbolo no solo se lleva a cabo en los sueños, sino que también es un comportamiento humano generalizado, especialmente en el campo del arte. Comenta que el simbolismo no es exclusivo de los sueños, ni es una naturaleza única de los sueños:

A raíz del trabajo psicoanalítico se urden lazos con muchas otras ciencias del espíritu, cuyo estudio promete los más valiosos frutos; tanto con la mitología como con la lingüística, con el folklore, con la psicología de los pueblos y con la doctrina de las religiones (Freud, 1976c, p. 153)

Este simbolismo no pertenece en propiedad al sueño, sino al representar inconsciente, en especial del pueblo; y más completo que en el sueño lo hallaremos en el folklore, en los mitos, sagas y giros idiomáticos, en la sabiduría del refranero y en los chistes que circulan en un pueblo (Freud, 1976b, p. 357).

Freud (1976c) también cree que el simbolismo, como un método de expresión adoptado por los sueños, es un regreso a la etapa de desarrollo cultural del pasado, porque las pictografías, los símbolos, etc. permanecen principalmente en los períodos en los que el pensamiento lingüístico no se había desarrollado sistemáticamente. De forma similar al enfoque filosófico y estético de Hegel (1989) de colocar los símbolos principalmente en tiempos primitivos, Freud (1976c) también sitúa los símbolos generalmente en la infancia humana en psicología. Entonces cree que podemos tratar los símbolos utilizados en el proceso de los sueños como métodos primitivos o degenerados. Aunque la mente subconsciente y la identidad que promueven los sueños progresan como el deseo actual, el período de su profundo mecanismo que podemos rastrear es primitivo, más preciso, siendo la infancia de un individuo y el comienzo de una raza. En su opinión, las expresiones simbólicas no son aprendidas por los individuos, sino que pueden considerarse como legados del desarrollo étnico.

Por lo tanto, comenta que «la referencia simbólica parece un resto y marca de una identidad antigua» (Freud, 1976b, p. 358), por lo que, «la figuración mediante un símbolo pertenece a las figuraciones indirectas» (Freud, 1976b, p. 357). Debe haber algo oculto en el símbolo. Esta ocultación es esencial para el símbolo, porque solo ella puede hacer que un signo sea un símbolo verdadero, y «precisamente estos casos tienen que poder echar luz sobre el sentido último de la referencia simbólica» (Freud, 1976b, p. 357). Al mismo tiempo, también determina la incertidumbre del significado simbólico, por lo que hay muchas posibilidades de interpretar el símbolo.

Sin embargo, debido a que su teoría de los símbolos se basa en su teoría del deseo sexual, los símbolos se generalizan en su tratamiento, y todos los símbolos son considerados por él como símbolos sexuales. Por lo tanto, cuando utilizamos la teoría de Freud (1976) del simbolismo, que se basaba en los deseos reprimidos y los métodos de descripción psicológica

dirigidos principalmente al subconsciente, para llevar a cabo un análisis lingüístico, cultural o artístico específico, su teoría resulta con defectos inevitablemente simple, apresurada e incluso rígida.

5.3.6.2 Carl Gustav Jung

Jung trata el concepto de símbolo principalmente en las obras *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia* (2014) y *El hombre y sus símbolos* (1995).

Jung (2014) cree que, en la sociedad primitiva, todo tiene su espiritualidad, y ha adquirido unos factores espirituales humanos, incluso se puede decir que todo tiene contacto con el «inconsciente colectivo» de la mente humana. Aunque debido a la falta de capacidad introspectiva de los humanos prehistóricos, la situación de coexistencia de seres humanos y símbolos no se puede cambiar, gracias al poder primitivo y al rico significado de los símbolos, la antigua sociedad humana estaba llena de vitalidad. Se puede ver que Jung (2014) usa el *arquetipo* o símbolo que se mezcla estrechamente con el inconsciente colectivo como una forma ampliamente necesaria de supervivencia espiritual para las personas primitivas. A través de estos símbolos o arquetipos, la sociedad humana puede transmitir experiencias y continuar la vitalidad. Tal símbolo se opone a la razón, por lo que Jung (2014) sostiene que, en la sociedad moderna, donde la razón está en el poder, el valor y el significado del símbolo se pierde, porque la relación emocional entre el ser humano y la naturaleza ha desaparecido. Y en esta conexión emocional oculta y universal con la naturaleza residen, según Jung (2014), las características básicas de los arquetipos y símbolos. Por lo tanto, cuando la racionalidad desplaza la emoción, el símbolo no puede existir en la sociedad moderna.

El concepto simbólico de Jung (2014) se forma sobre la base de las discusiones relacionadas de Freud, pero existe una gran inconsistencia entre los dos, que se refleja generalmente en: por un lado, Jung (2014) piensa que el *arquetipo* es una forma simbólica básica y la encarnación del inconsciente colectivo, y la cualidad importante del símbolo es, por lo tanto, colectiva; por otro lado, el arquetipo es dinámico y demuestra algo que pertenece al reino desconocido del inconsciente colectivo. Sobre esta base, Jung (2014) concluye que la naturaleza del símbolo no es un signo que oculta los instintos reprimidos conocidos, como comenta Freud, sino que trata de aclarar y revelar algo que es completamente desconocido, o algo que todavía está en proceso de formación, aprovechando su similitud con algo. Es decir, el símbolo siempre implica una cosa más profunda de nuestra comprensión actual, y esta cosa temporalmente incomprensible es el arquetipo oculto en el inconsciente colectivo. Un símbolo es, en primer lugar, una manifestación del arquetipo, aunque a menudo no es la más perfecta.

La naturaleza dinámica del arquetipo determina que el símbolo puede implicar la dirección del desarrollo humano futuro mientras que transmite la experiencia humana. Entonces, la connotación especial del símbolo es principalmente «algo vago, desconocido u oculto para nosotros» (Jung, 1995, p. 20). Esta es la definición de símbolo en sentido estricto. Jung (1995) también dice que «lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocido en la vida diaria, aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio» (Jung, 1995, p. 20). Esta es la definición de símbolos en sentido amplio, es decir, como un signo general.

Jung (1995) también distingue específicamente signos generales y símbolos. En primer lugar, «el signo es siempre menor que el concepto que representa, mientras que un símbolo siempre representa algo más que su significado evidente e inmediato» (Jung, 1995, p. 55), entonces, «una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio» (Jung, 1995, p. 20). En segundo lugar, mientras que el signo es inventado o creado por la razón humana para representar o indicar algo específico, el símbolo es producto de la naturaleza y no es inventado, sino más bien descubierto o emergido de manera natural. En tercer, el símbolo no es una operación lógica o un acto voluntario e intencional, pero el signo general está asociado con el pensamiento consciente, y no implica algo desconocido como el símbolo. Es decir, el símbolo es principalmente irracional, y la forma principal es sugerir, mientras que el signo general es racional y es un acto significativo claro.

Jung (1995; 2014), como Freud (1976), también se centra en el estudio de los símbolos en los sueños y menciona unas características de los símbolos:

- 1) El sueño es la principal forma simbólica. Jung (1995) señala que «en los sueños, los símbolos se producen espontáneamente porque los sueños ocurren, pero no se inventan; por tanto, son la fuente principal de todo lo que sabemos acerca del simbolismo» (Jung, 1995, p. 55).
- 2) El símbolo es un concepto que supera los límites de la razón y abarca una amplia gama de aspectos subconscientes. Debido a las limitaciones de la razón y la cognición humanas, tenemos demasiadas cosas que la razón no ha podido ni podrá lograr o explicar en absoluto, por lo tanto, el simbolismo es un tipo de comportamiento realizado como último recurso por los seres humanos, y «el hombre también produce símbolos inconsciente y espontáneamente en forma de sueños» (Jung, 1995, p. 21) para representar conceptos que no podemos definir o conectar completamente. Un aspecto irracional del símbolo se refleja en su vaga expresión del subconsciente. El dominio subconsciente no es trascendido por el conocimiento consciente, y casi toda la

experiencia humana contiene innumerables factores desconocidos que se encuentran debajo del límite de la conciencia. Los sueños son un reino de actividad subconsciente, lleno de imágenes simbólicas y pensamientos irracionales, por lo tanto, «los sueños son la fuente más frecuente y universalmente accesible para la investigación de la facultad simbolizadora del hombre» (Jung, 1995, p. 25).

- 3) La capacidad mental de los símbolos es la fantasía. Jung (1995) sostiene que «los símbolos del sueño tienen mucha mayor variedad que los síntomas físicos de la neurosis» y «muchas veces consisten en fantasías elaboradas y pintorescas» y procesan utilizando «la técnica primitiva de Freud de *asociación libre*» (Jung, 1995, pp. 26-27).
- 4) El significado simbólico es incierto (significados múltiples) desde la perspectiva de su interpretación. La interpretación de los símbolos de los sueños u otros símbolos puede generar ambigüedad, y «cada palabra significa algo ligeramente distinto para cada persona, aun entre las que comparten los mismos antecedentes culturales» (Jung, 1995, p. 40), porque «una noción general es recibida en un conjunto individual y, por tanto, entendida y aplicada en forma ligeramente individual» (Jung, 1995, p. 40). Sigue escribiendo que «la diferencia de significado es naturalmente mayor cuando la gente difiere mucho en experiencias sociales, políticas, religiosas o psicológicas» (Jung, 1995, p. 40), debido a que el símbolo es una posibilidad y un indicio de un significado más profundo y más amplio, tanto que no puede ser entendido por nuestra comprensión actual. Por ejemplo, cuando nuestra conciencia se desarrolla a un nivel superior, un poeta antiguo puede ser enfatizado nuevamente por decir algo nuevo, pero, esta cosa nueva es un descubrimiento del lector, no una invención, porque siempre está en la obra del poeta, en forma de un símbolo oculto.

En la opinión de Jung (2014), las raíces del arte están profundamente enterradas en el reino del mito que expresa la consciencia colectiva. La imagen del arte es la imagen original o el arquetipo de la experiencia humana antigua, por lo tanto, la esencia del arte es colectiva, se ha separado de las limitaciones personales y se ha convertido en una representación de los seres humanos, por lo tanto, tal arte es simbólico y es considerado por Jung (2014) como arte real.

5.3.7 Aportaciones sobre el símbolo desde la Lingüística Cognitiva y Cultural

En la teoría de «Conventional Figurative Language Theory» propuesta por Dmitriy Dobrovolskij y Elisabeth Piirainen (2022) en su obra *Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives*, distinguen cuatro tipos de motivación que recogen todos los tipos de «transparent idioms» y otras unidades léxicas figurativas: «semantic motivation», «syntactic

motivation», «motivation based on textual knowledge» y «index-based motivation» (Dobrovol'skij y Piirainen, 2022, p. 114). Para ellos, la mayoría de los modismos motivados pertenecen al tipo la motivación idiomática semántica, cuya naturaleza semántica se manifiesta en la relación entre las lecturas literal y figurada (tanto de toda la unidad léxica como de uno o varios de sus componentes), que se pueden dividirse en tres subtipos: (a) metáforas, (b) símbolos y (c) coerción (Dobrovol'skij y Piirainen, 2022, p. 114).

La motivación basada en símbolos, difiriendo de la motivación metafórica, se centra en el conocimiento de determinados símbolos culturales:

The meaning of a symbol motivates the actual meaning of the idiom. That is, knowledge of the meaning of the symbol makes the idiom transparent to the speaker/hearer and is the core of the image component of its meaning (Dobrovol'skij y Piirainen, 2022, p. 127).

Además, el componente figurativo se refiere únicamente a un constituyente (o, más exactamente, al concepto que lo sustenta) y no al *idioms* en su conjunto. Este constituyente puede separarse de los demás elementos de la estructura léxica idiomática y muestra una autonomía semántica relativa. Dobrovol'skij y Piirainen (2022, p. 127) explica que la motivación basada en símbolos se produce por la coherencia entre el concepto simbólico en la lengua y los fenómenos simbólicos similares en códigos culturales relevantes distintos de la lengua, como mitología, religiones, creencias populares, costumbres populares, cuentos, bellas artes, etc. En cuanto a la diferencia entre «metaphoric motivation» y «symbol-based motivation», Dobrovol'skij y Piirainen (2022, p. 130) sostienen que «the former involves the idea of similarity between the entity encoded in the inner form and the entity denoted by the actual meaning, whereas the latter exploits certain cultural conventions» (Dobrovol'skij y Piirainen, 2022, p. 130). Sin embargo, las unidades figuradas convencionalizadas motivadas por símbolos puedan ser metafóricas al mismo tiempo.

Dobrovol'skij y Piirainen (2022, pp. 351-352) proponen dos pasos para decidir si un modismo tiene o no una motivación simbólica:

- 1) El componente tiene significados figurativos relativamente autónomos, es decir, puede ser aislado de la estructura léxica y semántica del mismo sin destruir su sentido figurado.
- 2) Los conceptos transmitidos por el componente están motivados por el conocimiento del mundo o por el conocimiento simbólico.

Cabe destacar que Dobrovol'skij y Piirainen (2022) abordan el tema de la metáfora principalmente desde la perspectiva cognitiva, mientras que estudian el símbolo desde la perspectiva cultural. Su distinción entre ambos conceptos es convincente y sistemática, lo que enriquece significativamente el estudio de la fraseología y su relación con la cultura y la

cognición.

Sin embargo, en nuestro trabajo, hemos optado por no adoptar directamente sus teorías para no complicar el entendimiento de los símbolos en la fraseología cuando se llevan al aula de ELE. Nuestra decisión se basa en el deseo de brindar a los estudiantes sinohablantes de español una experiencia educativa accesible y relevante para su contexto cultural. Dado que la mayoría de ellos están familiarizados con la noción de símbolo en su lengua materna, este concepto puede convertirse en un puente natural para el estudio de la fraseología en español.

5.4 Consideraciones finales

Finalmente, utilizamos la exposición de Ju y Qu (2011) para concretar la definición de *simbolizar*:

Es una forma de expresar otro significado especial con la ayuda de una forma cultural. Los símbolos se forman de varias maneras, que pueden ser el producto de actividades de pensamiento inherentes como el pensamiento lógico, el pensamiento abstracto y el pensamiento creativo, o pueden formarse en actividades psicológicas aleatorias como asociación, imaginación, fantasía y sugerencia, siendo un resultado del pensamiento racional o irracional y de las actividades psicológicas⁴¹ (Ju y Qu, 2011, p. 19).

A partir de la aproximación a los estudios simbólicos en diferentes campos que hemos realizado en este capítulo, podemos concluir que algunos símbolos tienen las características de los signos, pero no todos los símbolos pueden incluirse en la categoría de signos. Es decir, no se puede estudiar el símbolo simplemente circunscrito a la Semiología. Desde nuestro punto de vista, el símbolo tampoco es un método retórico, pero puede expresarse mediante metáforas, personificación alegórica, signos, comparación, entre otros.

La existencia de la cultura simbólica y sus medios de expresión son universales, dondequiera que haya seres humanos, existe una cultura simbólica independientemente de la raza, el tiempo y la región. Los significados simbólicos expresados por el mismo fenómeno cultural en diferentes fondos culturales derivados de los entornos geográficos y étnicos variables son distintos, y a veces incluso opuestos, por lo que el significado original del fenómeno cultural simbólico también es especial, como comenta Ju y Qu (2011, p. 20). Sostienen que el mundo semántico constituido por la cultura simbólica es una parte importante

⁴¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

是借助一文化形式表达另一种特殊意思的表意方式。象征方式由人的生命本质一固有的思维活动方式如逻辑思维抽象思维、创造思维和心理活动方式如联想、想象、幻想、暗示而形成，是人类理性与非理性思维、心理活动的结果 (Ju y Qu, 2011, p. 19).

de la cultura humana y el conocimiento cultural y lingüístico que no incluye la comprensión cultural simbólica será incompleto; asimismo, la interpretación cultural y lingüística sin la comprensión cultural simbólica es a menudo superficial, incluso errónea. La perspectiva simbólica puede ayudarnos a completar el proceso de cognición desde los fenómenos hasta el significado original con el fin de comprender plenamente los significados de un idioma y una cultura.

Nuestra investigación se enfoca en los símbolos en la fraseología, lo que implica analizar las características de los símbolos en esta parcela lingüística. Pero antes de eso, debemos aclarar el rango de símbolo en la fraseología.

En lo que se refiere al simbolismo o al sistema de símbolos, la semiótica y la lingüística tienen intersecciones, pero no se trata de una relación subordinada, que es la premisa principal de nuestro alcance.

Una manifestación de que los símbolos en lingüística no son signos simples es que siempre podemos descubrir significados profundos y sugestivos ocultos bajo los significados literales y el significado literal, el significado connotativo (directo, contextual y concreto) y el significado sugestivo constituyen su estructura básica. El significado sugestivo puede ser infinito, invisible, metafísico o espiritual. En otras palabras, el símbolo hace que las personas aprecien que no es una cosa externa específica y sensible que se presenta directamente en la observación perceptiva, sino el significado universal y extenso que implica.

El filósofo y antropólogo francés Ricoeur (1965) cree que la estructura del significado simbólico está compuesta en su totalidad por una doble intencionalidad: «La intencionalidad primera o literal que, como toda intencionalidad significante, supone el triunfo del signo convencional sobre el signo natural» (Ricoeur, 1965, p. 9). Además, sostiene que «el sentido primero o literal o patente, él mismo, apunta analógicamente a un segundo sentido que, por lo demás, no se da sino en el primero» (Ricoeur, 1965, p. 9), y, asimismo, que el símbolo supone «el movimiento mismo del sentido primario que nos conduce a participar del sentido latente y, así, nos asimila a lo simbolizado» (Ricoeur, 1965, p. 9). Ricoeur (1965) considera la sugestión del símbolo como una especie de poder oculto, cuya existencia constituye el espacio imaginario y la tensión del significado de los símbolos.

Todorov (1993) comenta que San Agustín también tiene una opinión similar y cree que los dos significados definitivos, o, en otras palabras, los dos niveles de la estructura del significado, de todos los signos son: significado histórico o literal y significado oculto o alegórico. Agustín dice en *De la dialéctica* que «un signo es lo que se muestra por sí mismo al sentido y lo que, más allá de sí mismo, muestra también alguna otra cosa al espíritu» (Todorov,

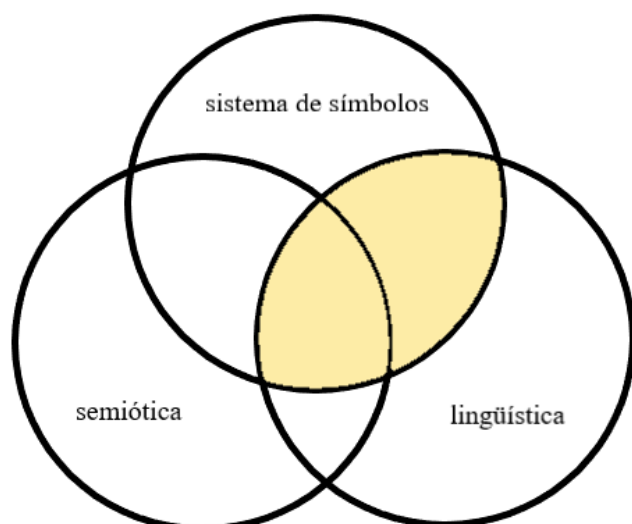
1993, p. 41) y también expone que «el signo es una cosa que nos hace pensar en algo más allá de la impresión que la cosa misma produce en nuestros sentidos» (Todorov, 1993, p. 48). Creemos que, en su expresión, el signo tiende a ser símbolo, porque generalmente los signos son claros y precisos, pero, al contrario, los símbolos tienen las características de «oscuridad y ambigüedad» (Todorov, 1993, p. 46) cuando se interpretan.

La estructura del sentido simbólico se compone de formas visibles y elementos invisibles (emociones, humor, ideas u objetos trascendentales metafísicos), combinándose así significado superficial y significado trascendental metafísico. En la mayoría de los casos, puede considerarse simplemente descubrir cosas invisibles a través de cosas visibles.

En cuanto a la relación entre Semiótica y Lingüística, también hay diferentes puntos de vista en el mundo académico. Podemos diferenciar tres posiciones principales: unos creen que la Lingüística está subordinada a la Semiótica, siendo la primera una parte de la segunda; unos piensan que la Semiótica está subordinada a la Lingüística; y, por último, el punto de vista intermedio considera que la Lingüística y la Semiótica son dos disciplinas independientes, cada una con su propio ámbito y alcance de investigación independientes. Entre los estudiosos que sostienen la primera postura de que la Lingüística es una rama de la Semiótica, y las reglas de la semiótica también se pueden aplicar a la lingüística, podemos citar a Saussure (1945) y Peirce (1987). Morris (1938) y otros semióticos consideran la Semiótica como una rama de la Lingüística. En su opinión, las personas que entran en algunos campos con una verdadera profundidad de la sociología, se encuentran con algunas colecciones fuera de la Lingüística que todavía están dentro del alcance de la Semiótica, y estas colecciones solo pueden explicarse mediante actos de habla y cualquier sistema semiótico tiene actos de habla involucrados. Como compromiso, Eco (2000) y otros semióticos creen que el lenguaje es la herramienta simbólica más poderosa creada por los seres humanos y dado que el estado de la lingüística es más seguro que otros sistemas simbólicos, la semiótica se basa en conceptos lingüísticos de muchas maneras.

Aquí coincidimos con el tercer punto de vista, que trata la Semiótica y la Lingüística como dos disciplinas relativamente independientes, y los conceptos simbólicos correspondientes bajo estas dos disciplinas se superponen. Como se muestra en la figura 15, nuestro objeto de investigación se encuentra en la zona amarilla.

Figura 15. La relación entre el sistema de símbolos, la Semiótica y la Lingüística.



Aunque el lenguaje como un sistema de símbolos especial puede clasificarse como un concepto subordinado de los signos, la Lingüística, como ciencia, no solo estudia los signos del lenguaje, sino que también estudia la naturaleza universal y las leyes del lenguaje, por lo tanto, es paralela a la Semiótica, siendo las dos disciplinas independientes. Debe enfatizarse que la independencia aquí es por sus integridades respectivas, no excluimos la articulación de las dos disciplinas, por el contrario, su intersección razonable entre sí puede resaltar las ventajas de las disciplinas integrales en mayor medida. La ventaja más destacada es que las características esenciales interdisciplinarias de la Semiótica han facilitado el estudio comparativo del lenguaje y otros fenómenos en la vida humana. La Semiótica proporciona una base teórica sólida para que los lingüistas incorporen materiales de otros campos del conocimiento, especialmente Etnología, Literatura, Arqueología y otros materiales relacionados con la cultura en sus perspectivas interdisciplinarias. En este punto, como comenta Wang y Song (2005), la semiótica proporciona una base teórica y metodológica unificada para estudiar diferentes fenómenos.

Nuestra postura también remite a la teoría de Saussure (1945), el cual en su *Curso de lingüística general*, distingue la lengua [*langue*] del habla [*parole*] dentro del conjunto del lenguaje [*langage*] y lo utiliza como principio metodológico. La lengua y el habla son dos aspectos de las actividades humanas que están conectados y al mismo tiempo difieren entre sí. La lengua pertenece al aspecto social del lenguaje, fuera del individuo, y es un sistema legal social compuesto por varios valores acordados. La lengua es un convenio colectivo, es decir, es un conjunto de protocolos esenciales adoptados por los grupos sociales para hacer posible

que las personas manejen su función de habla. Contrariamente a la estructura de la lengua, que es un conjunto de regulaciones y sistemas, el habla es el aspecto personal del lenguaje, comportamiento personal. El habla se rige por elecciones personales selectivas y realistas, un comportamiento de la voluntad e inteligencia de una persona.

De acuerdo con el principio de dualidad de la lengua y el habla, proponemos dividir el símbolo en símbolo de la lengua y símbolo del habla. Los símbolos de la lengua se refieren a los fenómenos simbólicos, fijados y establecidos convencionalmente, que se han fundido en el lenguaje. Cuando las expresiones simbólicas originales se convierten gradualmente en expresiones cotidianas de las personas, o en unidades fraseológicas, el significado simbólico ya no es notado por las personas, o la conexión inherente entre el significado simbólico de una palabra y su significado original se pierde porque este último ha sido olvidado por las personas o el uso simbólico ha permanecido durante muchos años. Algunas características semánticas del sujeto simbólico se han convertido en parte de sí mismo. El significado y el papel del símbolo se han debilitado y desgastado en este momento, y se ha convertido en un símbolo de la lengua. Los símbolos de la lengua están estrechamente relacionados con la estructura psicológica humana y las convenciones culturales. Debido al uso generalizado y frecuente, la conexión entre el significante y el significado de los símbolos de la lengua está fijada, y su correspondencia, estable, así que cada elemento simbólico tiene formado un concepto y sistema simbólico. Por otro lado, los símbolos del habla no están fijados en una lengua, al menos en el momento de su uso. El hablante puede seleccionar un símbolo de acuerdo a su propia comprensión e interpretación del mismo, lo que significa que los símbolos del habla son privados e individuales, al igual que ocurre en las creaciones literarias. En nuestra investigación, se observarán cómo los símbolos del habla contribuyen a la formación de ciertos significados simbólicos de los símbolos de la lengua.

Esto determina que el símbolo que estudiamos en la fraseología es el rango que se muestra en la parte sombreada en la figura 15. Principalmente, se trata de la coincidencia entre signos y símbolos en la categoría lingüística, aunque también engloba símbolos que no están fijados como signos. Basándonos en las contribuciones de diversas disciplinas científicas sobre el símbolo, proponemos las siguientes características principales para el símbolo que abordamos en nuestro trabajo doctoral.

- 1) Los significados simbólicos tienen las características de incertidumbre, diversidad, movilidad, actualidad y apertura.

Esta incertidumbre no solo se refleja en la diversidad y el carácter implícito del significado simbólico, sino también en el efecto de la comprensión e interpretación

subjetiva del humano.

Aunque el lenguaje es incierto y plural, una de las características de las unidades fraseológicas es la fijación. Por lo tanto, podemos considerar los símbolos en las unidades fraseológicas como símbolos públicos, cuyos significados tienen cierta convención. A pesar de que, al comienzo de su formación, la relación entre los símbolos y los objetos simbolizados puede ser indirecta, secreta, implícita y sugerente, después de difundirse y entrar en la fraseología y ser utilizado repetidamente por los hablantes, gradualmente esa relación se convierte en una convención y se puede entender directamente

Pero si lo pensamos desde otra perspectiva, ¿bajo qué circunstancias se usa una unidad fraseológica en vez de la expresión literal directa? He (2004, p. 166) comenta que el lenguaje científico requiere que los signos lingüísticos coincidan con los objetos de referencia respectivamente, por lo que muchas teorías semánticas modernas se dedican a eliminar la ambigüedad de los signos simbólicos y los lógicos y algunos filósofos también suelen trabajar desde su propio ámbito profesional para eliminar dicha ambigüedad, tratando la ambigüedad lingüística como un defecto en el argumento, o como un obstáculo al mantener conversaciones serias. Sin embargo, aunque el carácter implícito es rechazado por la ciencia y la Semiótica general, se utiliza plenamente y se lleva adelante en el campo de la fraseología, es decir, esta ambigüedad lingüística tiene cierta similitud con la idiomatidad de las unidades fraseológicas de algún modo. Se puede decir que la capacidad de sugerir o el carácter implícito es un poder oculto del símbolo, como la parte escondida de un iceberg, mientras que el significado literal del símbolo es su poder aparente.

Sobre esta base, el lenguaje se desarrolla y cambia continuamente por el uso y la interpretación que de él hacemos las personas, dejando un gran espacio creativo para los símbolos. Un símbolo puede recibir constantemente nuevos significados simbólicos, un proceso que también afecta indirectamente al significado de las unidades fraseológicas: una unidad puede conseguir un nuevo significado con el tiempo, como dice Eco (2000), el valor del símbolo reside precisamente en su ambigüedad y apertura de significado.

Además, con el aumento de los intercambios entre idiomas y culturas, incluso los significados de los símbolos públicos se han vuelto inciertos, como la cruz y la forma de la arquitectura cristiana. Para las personas sin conocimiento o creencia religiosa, el significado puede ser completamente diferente del de los cristianos.

En otras palabras, la incertidumbre simbólica proviene de la diversidad del intérprete, y su diversidad proviene de la acumulación cultural. En comparación con los signos generales, los símbolos son únicos en la preservación, transmisión y memorización de sus significados. En primer lugar, el símbolo tiene un alto grado de capacidad de coagulación y puede guardar mucha información cultural de manera comprimida. En segundo lugar, el símbolo tiene la capacidad de transferir significado de forma independiente y puede reconstruir, identificar y evaluar la información almacenada en un nuevo contexto. En tercer lugar, el símbolo tiene una capacidad sobresaliente para crear significado y puede actualizar continuamente su propio banco de memoria para generar nuevos significados culturales basándose en la imaginación humana, la creatividad y el poder predictivo.

2) El simbolismo en la fraseología necesita interpretación.

Esta idea, que consideramos necesaria incluir en nuestra exposición, proviene de la obra de Todorov (1982), *Symbolism and interpretation*.

El estructuralista Todorov (1982), siguiendo a Gadamer (1993;1998)⁴², enfatiza la importancia de la interpretación del símbolo, comentando que «a text or a discourse becomes symbolic at the point when, through an effort of interpretation, we discover in it an indirect meaning» (Todorov, 1982, p. 19). Por tanto, solo a través de la interpretación los textos y los símbolos consiguen la posibilidad de mantener sus realidades y, eventualmente, conservar su encanto en la historia, pero su realidad depende de la incertidumbre del proceso de conexión entre el significado y el significante para extender. Esta incertidumbre es la posibilidad simbólica, y para el símbolo «that possibility is essential» (Todorov, 1982, p. 19). Para comprender el significado profundo del simbolismo, la interpretación es un acto que debe hacerse, y «in principle, we require that the text itself indicate to us its symbolic nature, that it possess a series of observable and undeniable properties through which is interpretation» (Todorov, 1982, p. 19). En la interpretación, «we begin with the answer, with the interpretive reaction, but we go back to the question, which is post by the symbolic nature of the text itself» (Todorov, 1982, p. 19).

Todorov (1982) también analiza la expresión simbólica compleja y pluralista y propone la estrategia de interpretación. Él cree que el pluralismo del significado no solo está

⁴² La hermenéutica moderna de Gadamer ha influido profundamente en las humanidades de hoy y penetra en muchos campos como el estructuralismo, la antropología y la religión.

relacionado con el trabajo, sino también estrechamente con la interpretación. Las estrategias de interpretación que propone incluyen principios de «intertextualidad, intratextualidad, extratextualidad y contexto, etc.» (Todorov, 1982, p. 64-67).

Dentro de las estrategias de interpretación propuestas por Todorov (1982), hay que enfatizar el principio de contexto, que es un concepto importante para la construcción o comprensión de la relación simbólica. Todorov (1982) cree que el contexto puede influir en la naturaleza de las posibles formas de construir un significado indirecto, y la memoria colectiva y el conocimiento social común son los factores claves que restringen la formación del contexto, porque diferentes memorias colectivas o diferentes conocimientos sociales comunes hacen que diferentes grupos o campos tengan un vocabulario único en la comprensión de los símbolos. Este vocabulario preexistente también es el contexto para interpretar el símbolo. Todorov (1982) propone que diferentes contextos requieren diferentes estrategias de interpretación, y el contexto mismo es también un principio de interpretación.

Richards (1936) también señala que la incertidumbre del significado simbólico está estrechamente relacionada con el contexto del símbolo. Este contexto enfatiza la existencia objetiva del símbolo en algunas personas, y se refiere al ámbito de la interpretación del sujeto en algunas personas. Pero, en cualquier caso, el contexto definitivamente afecta al efecto de interpretación o comprensión. Richards (1936) cree que un símbolo tiene un solo significado, que es una especie de superstición. La nueva retórica que quiere establecer es considerar el significado compuesto como resultado de la habilidad del lenguaje.

Según Richards (1936), la comprensión del significado del vocabulario debe colocarse en el contexto, porque el contexto provoca la diversificación del significado del vocabulario. El llamado contexto se usa para representar el nombre de un grupo de eventos que se reproducen simultáneamente, y el significado de la palabra es «the missing parts of their various contexts» (Richards, 1936, p. 98).

El contexto no solo se refiere al contexto en el que se encuentra el vocabulario, sino que también puede extenderse al alcance de un libro completo, y al entorno de cualquier palabra escrita o hablada relacionada con la palabra, y se puede ampliar aún más a otros usos conocidos de dicha palabra, incluso a todo lo relacionado con la palabra en ese momento, o todo lo relacionado con nuestra interpretación de la palabra.

Cuando investigamos un símbolo en el contexto cultural, creemos que, básicamente, cualquier símbolo puede verse desde su forma literal y contenido implícito, así que al

menos existen dos contextos que hay que considerar. Por ejemplo, la esvástica es literalmente un signo de figuras geométricas (卐), pero es un símbolo antiguo en muchas culturas. Para los judíos, la esvástica simboliza la hecatombe y la tragedia traída por Hitler, pero para los creyentes budistas, simboliza la buena suerte. La palabra esvástica en sí es una palabra sánscrita que significa felicidad. Entonces, cuando los judíos y budistas miran este símbolo, encuentran dos significados completamente diferentes: por un lado, la muerte catastrófica; por otro, una señal auspiciosa.

Si vamos un paso más adelante, podemos intentar dividir un símbolo en tres partes: el significado literal, el significado connotativo (directo, contextual y concreto) y el significado sugestivo. Por ejemplo, en chino ^{hǎi kū shí làn} 海枯石烂 (*cheng yu.*) se puede traducir literalmente como que el agua de mar se seca y las piedras se pudren, y su significado connotativo puede ser una descripción del paso de mucho tiempo y de que todo cambia dramáticamente en el mundo. Cuando lo discutimos en un contexto concreto, podemos estudiar su significado sugestivo, como una voluntad firme que nunca cambiará, un amor eterno, una promesa a cumplir, etc. Este tercer significado es el significado profundo que implica, y este significado implícito puede ser muy rico e innumerable, así que la descripción de ^{hǎi kū shí làn} 海枯石烂 (*cheng yu.*) se ha convertido en un símbolo de voluntad firme, amor eterno o promesa sincera, como describe Brooks (1951), «the context endows the particular word or image or statement with significance. Images so charged become symbols; statements so charged become dramatic utterances» (Brooks, 1951, p. 730).

Por supuesto, debemos tener en cuenta que la incertidumbre del significado no significa la individualidad y la arbitrariedad de la interpretación. El significado del símbolo es ilimitado, y el lector tiene todas las razones para interpretarlo de acuerdo con su propia experiencia. Sin embargo, esto no significa que, dado que el significado del símbolo es espontáneo, podemos interpretarlo a voluntad. La interpretación cualificada no puede separarse de los hechos establecidos durante la formación de un símbolo. Por lo tanto, la interpretación correcta del símbolo requiere meticulosidad, tacto y discernimiento, como caminar sobre una cuerda floja, manteniendo un equilibrio entre imparcialidad, insuficiencia y exceso.

3) El símbolo es una combinación de abstracción e imagen concreta.

Consideramos que la premisa fundamental de los símbolos radica en la imagen. En

nuestra investigación, los símbolos que estudiaremos poseen una imagen concreta, a excepción de los símbolos numéricos, que los abordamos en calidad de signos. Sin embargo, debe explicarse que, en primer lugar, la imagen en el pensamiento simbólico no significa que sea completamente igual a la realidad. Por el contrario, debido a la infiltración activa del espíritu subjetivo en el pensamiento, cualquier imagen siempre se deforma y se desvía de la realidad, por lo tanto, su significado no solo debe ser reproducido, sino simbolizado. En segundo lugar, partiendo de la existencia objetiva del símbolo y del proceso de abstracción psicológica del símbolo, podemos decir que cualquier símbolo tiene la característica de abstracción, incluso el símbolo en literatura y arte.

Otra razón por la que hemos propuesto aquí esta característica del símbolo es que, en nuestra investigación de los símbolos bajo los trasfondos concretos culturales, hemos seleccionado unos símbolos inmateriales, como colores y números, y otros físicos, como plantas y personajes mitológicos y religiosos como veremos en los capítulos siguientes. Pero no podemos tratarlos con una visión limitada, pues siendo estos virtuales o no, poseen una imagen y al mismo tiempo, teniendo un cuerpo tangible o no, no dejan de perder su carácter abstracto.

En este capítulo, hemos realizado un repaso exhaustivo de las cuestiones destacadas relacionadas con el símbolo y el simbolismo. Comenzamos con las definiciones y delimitaciones del concepto de símbolo, basándonos de las cuales, diferenciamos el símbolo del signo y la metáfora, resaltando su origen natural y la inexistencia de la similitud entre el símbolo y sus significados simbólicos. Posteriormente, revisamos las principales aportaciones y perspectivas en diferentes ámbitos académicos relacionados con el símbolo, incluyendo la Filosofía antigua, religión, Estética, Crítica literaria, la Antropología Lingüística y Cultural, la Psicología y la Lingüística Cognitiva y Cultural, en cada uno de los cuales mencionamos teorías y autores relevantes que han contribuido a la comprensión y análisis del símbolo en diversas disciplinas.

Enfocándonos en el ámbito de la Fraseología, delimitamos las características específicas del símbolo en este contexto. Reconocimos que, aunque algunos símbolos también pueden ser signos especiales, el símbolo en la fraseología trasciende su mera forma externa y contiene un significado trascendental o connotativo que va más allá de lo literal. Esta profundidad inagotable del símbolo lo convierte en una herramienta poderosa para expresar conceptos emocionales y transmitir significados culturales.

A través de este recorrido, profundizamos en el entendimiento del concepto de símbolo

y comprendemos las razones fundamentales por las cuales lo tratamos como objeto de estudio en nuestra investigación en la fraseología.

Capítulo VI

**Relación entre cultura,
lengua, símbolo y fraseología**

6.1 Introducción

En los capítulos anteriores, hemos realizado un repaso de los estudios más destacados relacionados con los conceptos que vamos a manejar en nuestra investigación, además de unas cuestiones que nos parecen indispensables para entender los mismos, tales como la definición y caracterización de la fraseología española y sus subcategorías (locución, colocación, fórmula, proverbio/refrán, máxima, etc.), de la fraseología china y su taxonomía (*cheng yu, guan yong yu, su yu, yan yu*, máxima, *xie hou yu*, etc.), del símbolo y su diferenciación con el signo y la metáfora y las características de cada una de estas nociones enlistadas, etc. Este trabajo no solo nos permite establecer las bases teóricas de nuestra investigación, sino que también nos ha servido para concretar los objetos de estudio de la presente tesis, es decir, los símbolos en la fraseología.

Además, en el capítulo IV, hemos recorrido los trabajos de FC chino-española. Hemos comentado que la Fraseología española y la china se consideran disciplinas consolidadas, pero al mismo tiempo, los estudios contrastivos sobre las dos lenguas, campo en el que situamos nuestro estudio, siguen siendo escasos, por tanto, situamos nuestro trabajo en este campo.

Con estos supuestos, en el presente capítulo, vamos a profundizar en la relación entre la cultura, lengua, el símbolo y la fraseología con el propósito de establecer explícitamente las razones que subyacen al estudio de los símbolos en la fraseología desde la perspectiva (socio)cultural.

Con el fin de alcanzar esta meta, empezaremos por aclarar el significado de cultura, aunque en general este concepto resulte familiar para el público en general, es decir, no especialista, tanto sinohablante como hispanohablante. Posteriormente, la exposición detallada de la relación entre cultura y lengua y de la relación entre la cultura simbólica y la fraseología, nos llevará al argumento más importante de este capítulo: la significación e importancia de un estudio contrastivo de las UF de dos lenguas desde la perspectiva cultural.

6.2 Cultura: definición, etimología y su unidad transmisible

La cultura, a diferencia de la fraseología y el simbolismo, es un concepto más conocido y transmitido entre las comunidades de hablantes; sin embargo, debido a su amplia gama de aplicaciones y a la riqueza de su contenido, la comprensión del concepto de cultura varía mucho. Consideramos por tanto necesario aclarar algunas cuestiones al respecto para explicar el enfoque de nuestra investigación.

DLE (2014) define el lema *cultura* como «cultivo; conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico; conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.; y culto religioso» (DLE, 2014, *s.v. cultura*), mientras que en el volumen *Lingüística de la Enciclopedia Dacihai*, la cultura en términos generales se refiere a «la suma de la capacidad productiva material y espiritual y la riqueza material y espiritual creada por los seres humanos en el proceso de la práctica social» (*Enciclopedia Dacihai*, 2015, *s.v. 文化*).

Kroeber *et al.* (1952) recopilan una lista de definiciones de cultura desde diferentes puntos de vista (descriptivo, histórico, normativo, psicológico, estructural, genético, etc.) y establecen una definición nueva de cultura basándose en la idea central formulada por la mayoría de los científicos sociales:

Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e., historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other as conditioning elements of further action (Kroeber *et al.*, 1952, p. 181).

Por su parte, para Goodenough (2003), la cultura consiste en:

(i) criteria for categorizing phenomena as meaningful stimuli, (ii) criteria for deciding what can be, (iii) criteria for deciding how one feels about things (preferences and values), (iv) criteria for deciding what to do about things, (v) criteria for deciding how to go about doing things, and (vi) the skills needed to perform acceptably (Goodenough, 2003, p. 6).

Pero tenemos que admitir que una definición global de cultura nunca ha sido fijada de forma definitiva y que a lo largo de la historia sigue adoptando significados nuevos. Swidler (1986, p. 273) comenta que desde la obra fundamental de Clifford Geertz (Swidler, 1986) la definición anterior de cultura como la forma de vida completa de un pueblo, incluyendo su tecnología y artefactos materiales, o como todo lo que uno necesitaría saber para convertirse en un miembro funcional de una sociedad, ya ha sido desplazada como las formas simbólicas disponibles públicamente a través de las cuales las personas experimentan y expresan significados.

Aparte de sus definiciones históricas y sincrónicas tan heterogéneas, también podemos observar que la cultura es una noción muy compleja en relación con su significado etimológico. Raymond (2015, p. 49) observa que «culture is one of the two or three most complicated words in the English language». Sobrevilla (1998, p. 16), por su parte, comenta que la palabra cultura tiene un origen latino, y al principio los romanos la usaban para designar el cultivo de cosas.

Raymond (2015, p. 49) también cree que la cultura asumió el significado principal del cultivo o cuidado, incluyendo, como en Cicerón, *cultura animi* (Raymond, 2015, p. 49), utilizando una metáfora agrícola para el desarrollo de un alma filosófica, entendida teleológicamente como el ideal más alto posible para el desarrollo humano. Es decir, el significado antiguo de la cultura no solo se limita a la labor de trabajar la tierra, sino también cuidar la tierra y criar animales. Por tanto, se puede extender al campo del cuidado de la vida diaria de las personas, tales como el modo de vestirse, la decoración del cuerpo, la atención y el cuidado a los amigos y la costumbre culta del sacrificio a los antepasados; y también puede significar que viven en ciudades o áreas urbanas, y desarrollar correctamente el código moral y la mente, y así sucesivamente.

Otro aspecto muy importante relacionado con el concepto de cultura que queremos destacar aquí es su unidad de transmisión dentro de un grupo social o entre diferentes grupos sociales. El antropólogo estadounidense Goodenough (1964, p. 36) afirma que «culture, being what people have to learn as distinct from their biological heritage, must consist of the end product of learning: knowledge, in a most general, if relative, sense of the term», es decir, la cultura se transmite por medio de los conocimientos. Más exactamente, se puede aplicar la noción de *meme* para explicar el mecanismo de transmisión de cultura o la difusión de las ideas y los fenómenos culturales. Este concepto fue propuesto por Richard Dawkins (1993) en el año 1976 y se describe como «estructura viviente» (Dawkins, 1993, p. 218): actúa como una unidad para llevar ideas, valores, símbolos o prácticas culturales, y puede transmitirse de una mente a otra a través de «la palabra escrita o hablada, con ayuda de una música maravillosa y un arte admirable» (Dawkins, 1993, p. 219).

Asimismo, en el campo lingüístico los investigadores del Grupo de Investigación de Lingüística Tipológica y Experimental de la Universidad de Granada, quienes trabajan desde 1997 en proponer temas relacionados con el léxico y las culturas de las lenguas del mundo (Luque Nadal, 2009, pp. 93-94), retoman y emplean la noción de *culturemas*, entendida como «símbolos extralingüísticos culturalmente motivados que sirven de modelo para que las lenguas generen expresiones figuradas, inicialmente como alusiones o reaprovechamiento de dicho simbolismo, y que pueden generalizarse y hasta automatizarse» (Pamies, 2008, p. 54). Desde las unidades transmisibles culturales, podemos ver que tienen ciertas coincidencias con el símbolo, pero el *culturema* se enfoca en sus usos reales y actuales en la lengua actual, es decir, en los medios de comunicación (Luque Nadal, 2009, p. 94); al mismo tiempo, el *meme* es un análogo cultural al gen en el sentido de que se autorreplican, mutan y responden a presiones selectivas (Dawkins, 1993).

6.3 Relación entre la cultura y la lengua

Estudiar los fraseologismos desde la perspectiva cultural se ha considerado una de las direcciones de investigación principales en la investigación fraseológica, junto con la perspectiva lingüística y la cognitiva, etc. Aunque en nuestro trabajo se recurre a conceptos lingüísticos y cognitivos para explicar la formación de ciertos significados simbólicos, el estudio se realiza fundamentalmente desde la perspectiva cultural. Esto conlleva la necesidad de hacer hincapié en la relación entre la lengua y la cultura y, por extensión, en la relación entre la fraseología y la cultura simbólica.

La relación entre la lengua y la cultura se ha estudiado desde diversas perspectivas disciplinarias y metodológicas⁴³, y muchos investigadores han destacado la relación entre ambas: «Language forms part of culture» (Teliya et al., 1998, p. 58); «what we know about languages, themselves a kind of cultural tradition, contribute to understanding culture and cultural evolution» (Goodenough, 2003, p. 1); la lengua y la cultura se influyen mutuamente: por un lado, la lengua es una unidad categórica de la cultura y, por otro, la cultura se incorpora en la lengua en forma de ethos nacional (Peng y Zhao, 2006), etc.

No cabe duda de que se trata de una relación muy compleja y sobre la cual se ha investigado y se ha escrito mucho a lo largo de la historia, ofreciendo incluso afirmaciones y postura muy distintas. El pensador lingüístico alemán Humboldt (1990), con el fin de explicar la relación entre lengua y cultura, propone y formula las ideas de «lengua nacional y espíritu nacional» y «naturaleza de la lengua».

Yao (2017), traductor la obra de Humboldt (1990), en la introducción a la vida y las prácticas del autor, plantea que este último profundiza en el papel de la lengua en la vida nacional. En concreto, según Yao (2017), Humboldt (Yao, 2017, p. 39) sostiene que el entorno en el que vive un pueblo, su clima, su religión, su estructura social, sus costumbres, etc., pueden

⁴³ Kramersch (2014) enlista los temas principales que se estudian en diferentes campos científicos:

Linguists will ask the question: How are people's perceptions, beliefs, values encoded in the linguistic sign, i.e., how do the signs that people use reflect what people perceive, believe, what they are able to mean and the meanings they are able to communicate? Scholars in pragmatics will ask: How is cultural meaning constructed pragmatically by speakers in a communicative situation, i.e., how do they know how to evaluate the social situation in which they find themselves and act appropriately? Sociolinguists and linguistic anthropologists will ask: How is culture co-constructed by participants in interaction, i.e., how do they read one another and know how to play the social game? Literacy scholars will ask: How are language and culture affected by communication technologies, be they the pen and paper technology of print culture or the computer technology of virtual culture, i.e., to what extent is the medium itself the message and how does technology shape culture as it purports to merely transmit it? Critical discourse analysts will ask: How are traditional views of language and culture, including the definition given above, put into question nowadays by globalization, with its decentered, deterritorialized, decontextualized ways of positioning oneself, and of defining one's linguistic and cultural identity? (Kramersch, 2014, pp. 31-32).

separarse en cierta medida del pueblo, sin embargo, hay una cosa que es totalmente diferente y que un pueblo no puede abandonar de ninguna manera: su lengua, porque la lengua es el «aliento» (*Odem*) que necesita un pueblo para sobrevivir y es el alma misma de un pueblo, es decir, es a través de una lengua que un grupo de seres humanos se une como pueblo, y solo en su lengua se graba plenamente la identidad de un pueblo, por lo tanto, si no se empieza por la lengua, no se va a llegar a ninguna parte en la comprensión de la identidad de un pueblo.

Al abordar la cuestión de la lengua como medio de unión nacional, Humboldt (1990) afirma que la lengua se forma junto con la nación, que la lengua es «creación de las naciones» y al mismo tiempo, «creaciones de los individuos» (Humboldt, 1990, pp. 57-58), que las lenguas dividen a los pueblos y solo lo hacen para unirlos de nuevo de forma más profunda y hermosa. Además, en su análisis de la «relación homogénea entre lengua y nación», afirma lo siguiente: «El lenguaje es, puede decirse, la manifestación externa del espíritu de los pueblos. La lengua es éstos es su espíritu, y su espíritu es su lengua: nunca los pensamos suficientemente idénticos» (Humboldt, 1990, p. 60). En general, las ideas centrales de Humboldt (1990) son que la lengua es una criatura de la nación, que la lengua se identifica con la nación, que la diferenciación lingüística surge de la diferenciación nacional, y al mismo tiempo que los vínculos interlingüísticos facilitan los vínculos interétnicos. El concepto de nación, tal y como lo entiende Humboldt (1990), tiene dos dimensiones, la social y la cultural, siendo la primera la de los grupos estructurales y las condiciones ambientales y la segunda la que se expresa en las formas de pensar y comportarse y en las ideas que determinan ambas.

Humboldt (2011) afirma que un pueblo solo es verdaderamente un pueblo cuando tiene una concepción común madura y se siente obligado a ser un pueblo, por tanto, esta dimensión cultural desempeña un papel crucial en la formación de los pueblos. Sin embargo, al esbozar las razones de las diferencias entre los pueblos en general, Humboldt (2011) sostiene que lo primero que hay que considerar son los orígenes étnicos y el papel de la lengua, seguido de la vida común y las mismas prácticas morales, y posteriormente la constitución ciudadana. También hay un cuarto factor, a saber, la acción y las ideas comunes, la historia y la literatura de la propia gente. En este punto, en el concepto de nación de Humboldt se añade la dimensión del lenguaje, que es la más importante. La dimensión lingüística, junto con las dimensiones social y cultural, determina y expresa la identidad de los pueblos, así que el ser humano se divide en diferentes pueblos, que se expresan en diferentes identidades sociales y culturales, y cuyas lenguas reflejan diferentes identidades sociales y culturales, es decir, la unión que se forma naturalmente entre los pueblos a través de la lengua y la cultura es la nación y no el Estado (Yao, 2017, p. 22).

La lengua y la cultura están estrechamente vinculadas al concepto de nación, siendo la lengua la base para la formación de una cultura y al mismo tiempo la forma necesaria para conocerla. Además, Humboldt (2011) se centra en la relación entre el lenguaje y el pensamiento, que, en su opinión, es un todo inseparable, y el pensamiento solo es posible con la ayuda del lenguaje:

El lenguaje es el órgano que forma la idea. La actividad intelectual, por entero interior y que en cierta manera pasa sin dejar huella, se vuelve exterior en el discurso gracias al sonido, y con ello perceptible a los sentidos. Por eso actividad intelectual y lenguaje son uno e indivisibles (Humboldt, 1990, p. 74).

De este modo, Humboldt (1990) subraya el poder creativo del lenguaje, mediante el cual los seres humanos pueden llegar a comprender el mundo real. Humboldt (1990) concede gran importancia a la función pensante del lenguaje y aboga por el estudio del lenguaje en su estrecha relación con el pensamiento y en su conexión con la vida espiritual del individuo. A la inversa, el lenguaje encarna el pensamiento y la vida espiritual de los seres humanos, y la comprensión del lenguaje permite entender el pensamiento y el mundo espiritual de los seres humanos. En otras palabras, con diferentes idiomas, las personas entienden e interpretan el mundo objetivo de manera diferente. En cierto sentido, las personas que hablan distintas lenguas viven en mundos diferentes y tienen sistemas de pensamiento distintos, por lo que forman culturas diferentes. Sin embargo, Humboldt (1990) no fue el primer lingüista que expuso estas ideas; muchas de ellas fueron heredadas y derivadas del filósofo alemán J. G. Herder, pero la influencia de las ideas de Humboldt (1990) en las generaciones posteriores fue aún más profunda.

Otra teoría de gran alcance sobre la relación entre lengua y cultura es conocida como la hipótesis Sapir – Whorf (Sapir, 1921,1949; Whorf,1956). Se trata de una teoría sobre la relación entre el lenguaje y el pensamiento expuesta en su forma más explícita por los lingüistas y antropólogos estadounidenses Edward Sapir y Benjamin Lee Whorf. Esta teoría sugiere que «a language determines and resolves the thought and perception of its speakers» y «in the sense that, no language can subsist except it is in the context of culture and reciprocally, the culture which does not have at its centre the structure of a standard and ordinary language cannot survive» (Tengku Mahadi y Moghaddas Jafari, 2012, p. 232).

Sin embargo, la teoría del «determinismo lingüístico», es decir, la afirmación de que la lengua determina el pensamiento, ha mostrado su lado acientífico a medida que la ciencia se ha desarrollado y la investigación lingüística se ha intensificado. Por ejemplo, si el lenguaje puede determinar el pensamiento, ¿las personas bilingües o multilingües tendrían dos o más

modos de pensar o visiones del mundo al mismo tiempo? La respuesta es claramente negativa.

Ahora es aceptable la versión más moderada de Sapir (1949):

Language is a guide to social reality. Though language is not ordinarily thought of as of essential interest to the students of social science, it powerfully conditions all our thinking about social problems and processes... It is quite an illusion to imagine that one adjusts to reality essentially without the use of language and that language is merely an incidental means of solving specific problems of communication or reflection. The fact of the matter is that the 'real world' is to a large extent unconsciously built up on the language habits of the group. No two languages are ever sufficiently similar to be considered as representing the same social reality. The worlds in which different societies live are distinct worlds, not merely the same world with different labels attached (Sapir, 1949, pp. 68-69).

Por otro lado, también existe la opinión de que el lenguaje no tiene ningún efecto sobre el pensamiento, lo que obviamente tampoco es cierto (Wardhaug, 2006).

Un tercer punto de vista sobre la relevancia entre el lenguaje y la cultura es que el lenguaje tiene un impacto en el pensamiento humano, pero está lejos de ser lingüísticamente determinista. Estamos más de acuerdo con este punto de vista, que todavía se está estudiando, por ejemplo, en relación con el poder de manipulación de las palabras. A continuación, recurriremos a algunos ejemplos de diversas disciplinas para ilustrar este punto de vista.

Un experimento llevado a cabo por los psicólogos Carmichael, Hogan y Walter (1932, p. 74) «direct experimentally the changes in the reproduction of visually perceived form by the use of language». En la prueba, los participantes se dividieron en 3 grupos y a los grupos 1 y 2 se les mostraron imágenes con etiquetas verbales de dos listas diferentes, mientras que al grupo de control se le mostraron imágenes sin etiquetas verbales. A continuación, se les pidió que hicieran un dibujo y los dibujos se compararon con el original. Los resultados estadísticos muestran que la memoria de las imágenes de los participantes se reconstruye y las etiquetas verbales afectan al recuerdo porque la memorización de la palabra altera la forma de representar las imágenes. Es decir, los dibujos producidos por los sujetos «tend to err in the direction of a more familiar object suggested by a verbal label initially associated with the to-be remembered form» (Loftus y Palmer, 1974, p. 588). Ahora bien, es importante recalcar que el experimento de Carmichael, Hogan y Walter (1932) se centra en examinar la influencia desarrollada por las etiquetas verbales al recuerdo de los participantes y posteriormente, el experimento de Daniel (1972, p. 152) confirma que «verbal labels may have important effects on the storage stage of memory for form».

Loftus y Palmer (1974) realizan dos pruebas con el fin de ilustrar que la connotación de una palabra concreta o la presuposición contenida en una expresión pueden influir en el testimonio de un testigo y el resultado muestra que la formulación de una pregunta puede sesgar

una respuesta e incluso cambiar el recuerdo que una persona tiene de un acontecimiento. En el primer experimento, en el cual participaron 45 estudiantes (divididos en 5 grupos), los participantes vieron fragmentos de siete películas de educación vial. Después de responder a una pregunta generalizada —*Give an account of the accident you have just seen.*—, un grupo de participantes tuvo que indicar una velocidad de los vehículos respondiendo a la pregunta de *About how fast were the cars going when they hit each other?*; a la vez, el verbo «hit» en esta pregunta fue sustituido para los otros grupos por los verbos *smashed*, *collided*, *bumped*, y *contacted* repetitivamente. El resultado de la prueba indica que, como muestra la tabla 3 de Loftus y Palmer (1974, p. 586), «the form of a question (in this case, changes in a single word) can markedly and systematically affect a witness's answer to that question».

Tabla 3. Resultado del experimento I de Loftus y Palmer (1974, p. 586) sobre la velocidad estimada para la palabra utilizada.

Verb	Mean speed estimate
Smashed	40.8
Collided	39.3
Bumped	38.1
Hit	34.0
Contacted	31.8

Posteriormente, Loftus y Palmer (1974) organizaron otro experimento con 150 participantes, en el cual proyectaron una película que muestra un accidente de coche múltiple, seguida de un cuestionario. En el cuestionario, la pregunta crítica es la que interroga al sujeto sobre la velocidad de los vehículos. Se preguntó a 50 sujetos: *About how fast were the cars going when they smashed into each other?*; a otros 50: *About how fast were the cars going when they hit each other?*; y los demás 50 (el grupo de control) no fueron interrogados sobre la velocidad de los vehículos. Una semana después, los sujetos regresaron y sin volver a ver la película, respondieron a la pregunta *Did you see any broken glass?* con *yes* o *no*, que había sido insertada en una lista con un total de 10 preguntas. Al igual que en el primer experimento, los participantes del grupo cuya pregunta contenía el verbo *smashed* dieron estimaciones de velocidad significativamente más altas que los del grupo *hit* (10,46 mph vs. 8,00 mph), y la palabra *smashed* también confundió o reconfiguró la memoria de unos sujetos, que como muestra la tabla 4, un mayor número de personas en el grupo del verbo *smashed* creyeron ver cristales rotos (algo que realmente no aparecen en la película que visualizaron).

Tabla 4. Resultado del experimento II de Loftus y Palmer (1974, p. 587): distribución de las respuestas «sí» y «no» a la pregunta «Did you see any broken glass?».

Response	Verb condition		
	Smashed	Hit	Control
Yes	16	7	6
No	34	43	44

Tras un exhaustivo análisis de los datos, estableciendo una correspondencia entre la confirmación de la presencia de cristales rotos y la velocidad estimada del vehículo en el momento del accidente, Loftus y Palmer (1974) llegan a la conclusión que el verbo *smashed* tiene otros efectos además del de aumentar simplemente la estimación de la velocidad y proponen una hipótesis fundamental para discutir posteriormente los resultados de los experimentos.

...two kinds of information go into one's memory for some complex occurrence. The first is information gleaned during the perception of the original event; the second is external information supplied after the fact. Over time, information from these two sources may be integrated in such a way that we are unable to tell from which source some specific detail is recalled. All we have is one «memory» (Loftus y Palmer, 1974, p. 588).

Basándose en esta premisa, se puede concluir que, «the label, smash, causes a shift in the memory representation of the accident in the direction of being more similar to a representation suggested by the verbal label» (Loftus y Palmer, 1974, p. 588).

A partir de los experimentos expuestos anteriormente, podemos ver los efectos del lenguaje en la memoria y la cognición humanas, y como los resultados de estos experimentos hayan servido de base para orientar la aplicación del lenguaje en determinadas profesiones. Y más en general, en nuestra vida cotidiana somos receptores directos de los resultados de la influencia del lenguaje en el pensamiento, tal y como ocurre, por ejemplo, con el uso de la hipérbole o el eufemismo, tanto en chino como en español, donde, aunque el grado de utilización y el contexto de aplicación no se corresponden exactamente entre las dos lenguas, podemos observar cierta correspondencia. Por ejemplo, la publicidad es uno de los ámbitos en los que más se utiliza la hipérbole, un recurso que, a través de la retórica exagerada de la publicidad, como propagandas repetitivas, puede llegar incluso a convertir un producto de calidad media en uno excelente en la mente de la gente.

En la misma línea, la corriente del lenguaje «políticamente correcto» puede partir de la idea de que, si cambiamos el lenguaje que algunas minorías consideran discriminatorio, la

realidad cambiará, tal y como observa Martínez García (2008).

«Cambiamos las palabras, y cambiarán las cosas» pasaría a ser el lema filosófico y político de muchos que, hasta hace no tanto, seguían la convicción de que, revolucionando la estructura económica, se modificaría en consecuencia el arte, el derecho, la mentalidad de la gente, en suma, la «superestructura». De esta nueva conciencia, o concienciación, se seguiría la corrección de la realidad (Martínez García, 2008, p. 39).

Otro aspecto muy debatido en los últimos años es el género de las palabras, que no existe en chino, pero sí en español, donde todos los sustantivos se clasifican como femeninos o masculinos por ciertas razones culturales, convencionales, y se ha convertido en uno de los puntos de disputa en el sexismo lingüístico. Una situación similar se da con respecto a la discriminación étnica y nacional en el idioma, etc.

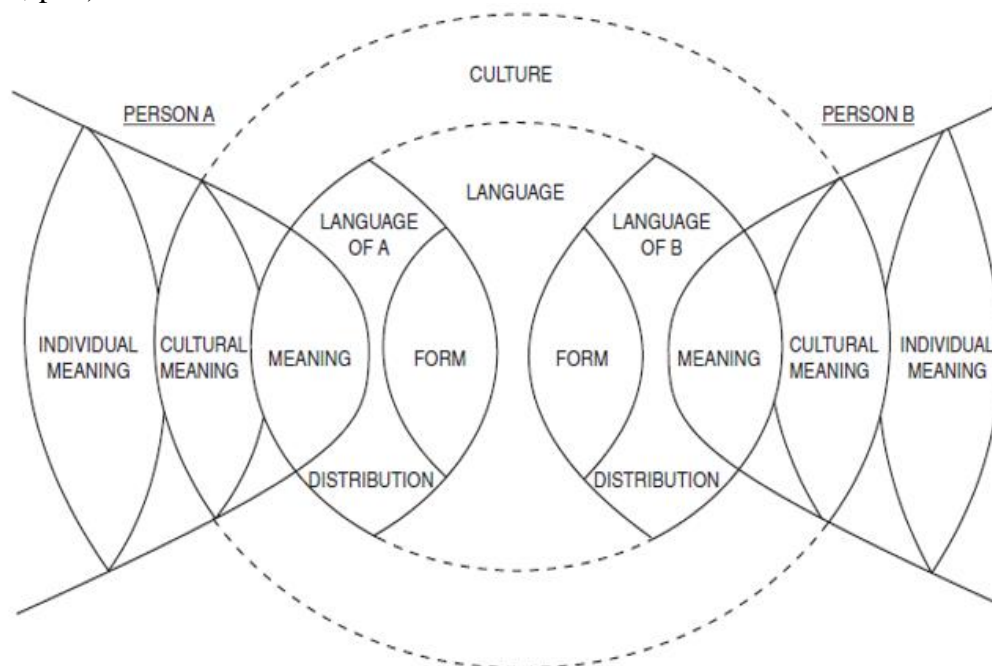
Igualmente, también hay una gran cantidad de investigaciones y afirmaciones en la dirección opuesta, es decir, que destacan la influencia de la cultura en la lengua, como resume Wardhaugh (2006):

The culture of a people finds reflection in the language they employ: because they value certain things and do them in a certain way, they come to use their language in ways that reflect what they value and what they do. In this view, cultural requirements do not determine the structure of a language – the claim is never that strong – but they certainly influence how a language is used and perhaps determine why specific bits and pieces are the way they are (Wardhaugh, 2006, p. 222).

Hay que destacar que uno de los ámbitos más investigados sobre la influencia de la cultura en el lenguaje es el de la comunicación y la adquisición de una lengua extranjera. Como ya hemos subrayado, uno de los últimos propósitos de la presente investigación doctoral, aunque que no perseguimos aquí de forma directa, es contribuir, con los resultados de nuestro estudio, a mejorar el proceso de enseñanza-aprendizaje del español y del chino como lenguas extranjeras, por lo que consideramos conveniente detenernos, aunque sea brevemente, en realizar un breve resumen de las conclusiones y afirmaciones con respecto al estatus de la cultura en ELE.

Lado (1964) sostiene que, cuando un individuo se comunica con otro individuo, los sonidos que emite o los símbolos que escribe tienen un significado específico en una distribución concreta, y algunos de ellos pueden transmitirse directamente al oyente mientras que otros se rigen por los patrones habituales que impone la lengua. En la figura 16, se recogen los factores que intervienen en este proceso de comunicación: 1) *form*, que son los sonidos y sus arreglos y las unidades que constituyen; 2) *distribution*, que es el ámbito permitido en que cada forma aparece; y 3) *meaning*, que son los significados intencionados y habituales (Lado, 1964, p. 5).

Figura 16. Factores que funcionan en la comunicación: lengua, cultura y el individuo (Lado, 1964, p. 6).



Según este patrón, cuando el oyente que habla la misma lengua escucha las formas en la distribución, puede extraer su significado lingüístico. Al mismo tiempo, si las dos personas comparten el mismo contexto cultural, pueden entender las connotaciones culturales enterradas bajo los significados lingüísticos, y de este modo el oyente puede captar las connotaciones culturales recopiladas por el hablante dentro de la lengua.

Para Lado (1964), los significados culturales son parte de la lengua y cree que el discente no puede aprender bien una lengua extranjera si no conoce algunas de las experiencias y creencias de las personas nativas que utilizan esta lengua (Lado, 1964, p. 275), es decir, «[...] culture is relevant to full understanding of a language» (Lado, 1964, p. 276).

Del mismo modo, el documento guía para el aprendizaje de lenguas extranjeras conocido como *Marco común europeo de referencia para las lenguas* (2002), hace un claro reconocimiento de la importancia de la cultura:

La competencia plurilingüe y pluricultural también fomenta el desarrollo de la consciencia sobre la lengua y la comunicación, e incluso de las estrategias metacognitivas, que permiten que el ser social sea más consciente de su propia espontaneidad a la hora de abordar las tareas, y, en concreto, más consciente de la dimensión lingüística de éstas, llegando a controlarlas. Además, esta experiencia de plurilingüismo y pluriculturalismo:

- aprovecha competencias sociolingüísticas y pragmáticas preexistentes, que a su vez desarrolla más;
- produce una mejor percepción de lo general y de lo específico de la organización lingüística

de distintas lenguas (una forma de consciencia metalingüística, interlingüística o, por así decirlo, «hiperlingüística»);

- dada su naturaleza, perfecciona el conocimiento de cómo aprender y la capacidad de entablar relaciones con otras personas y situaciones nuevas.
- Por tanto, una competencia plurilingüe y pluricultural puede acelerar, hasta cierto punto, el aprendizaje posterior en los ámbitos lingüístico y cultural (Consejo de Europa, 2002, p. 132).

Según el *Volumen complementario de marco común europeo de referencia para las lenguas* (2021), la competencia plurilingüe y pluricultural está compuesta por el aprovechamiento del repertorio pluricultural, la comprensión plurilingüe y el aprovechamiento del repertorio plurilingüe. En el aprovechamiento del repertorio pluricultural se incluyen muchos de los conceptos que aparecen en la literatura especializada, así como descriptores para la competencia intercultural, como, por ejemplo:

- la necesidad de gestionar la ambigüedad ante situaciones de diversidad cultural, regulando reacciones, modificando el lenguaje, etc.;
- la necesidad de entender que culturas diferentes pueden tener prácticas y normas diferentes, y que las personas que pertenecen a otras culturas pueden percibir las acciones de manera diferente;
- la necesidad de tener en cuenta las diferencias en el comportamiento (incluidos gestos, tonos y actitudes), analizando las sobregeneralizaciones y los estereotipos;
- la necesidad de reconocer similitudes y usarlas como base para mejorar la comunicación;
- la voluntad de mostrarse sensible a las diferencias;
- la disposición para ofrecer y pedir aclaraciones, anticipándose a posibles malentendidos.
- reconocer y actuar según las convenciones/claves culturales, sociopragmáticas y sociolingüísticas;
- reconocer e interpretar similitudes y diferencias de perspectivas, prácticas y eventos;
- evaluar de manera neutra y crítica (Consejo de Europa, 2011, p. 138).

A partir de estas exposiciones se desprende la importancia de la cultura y la pluriculturalidad para la adquisición de lenguas extranjeras, un tema que ha sido constante en la investigación sobre la enseñanza de lenguas extranjeras, con muchos educadores trabajando en cómo hacer de la cultura un elemento facilitador en el aprendizaje de idiomas.

Basándonos en todo lo expuesto hasta ahora, pasamos a explicar brevemente cómo entendemos la relación entre la cultura y la lengua.

En primer lugar, la cultura no puede formarse y expresarse sin la lengua, que almacena en gran medida el trabajo y la experiencia vital de las generaciones anteriores. La lengua representa la herramienta más importante en la comunicación humana, y esta función fundamental define la relación entre lengua y cultura; la lengua es una expresión de la cultura (la forma y el medio de transmitirla), y también es un fenómeno cultural (un componente esencial de la cultura humana).

La cultura de un pueblo es el resultado de la creación y acumulación a largo plazo de la

gente de ese pueblo y se ha heredado y desarrollado de generación en generación a través de diversas formas, siendo uno de los medios más importantes el uso de la lengua, que registra y preserva la cultura del pueblo. Es decir, la lengua de un pueblo es un registro del largo camino histórico que ha recorrido ese mismo pueblo. La importancia del lenguaje en la cultura humana no solo radica en que es una de las principales herramientas para su formación y transmisión, sino también en que es uno de los componentes fundamentales de la cultura humana. Tang (2008, p. 12) cree que, para entender a un pueblo, primero hay que conocer su lengua y el espíritu cultural y que la psicología de un pueblo se expresa siempre a través de la lengua, por lo que la misma lengua es un fenómeno cultural. En la misma línea Xing (1996, p. 19) sostiene que no basta con entender la lengua como «una combinación de sonidos que transmite información» o una «herramienta de comunicación»; hay que tratar la lengua como «un sistema de sonidos que transmite información con un trasfondo cultural de larga duración». En otras palabras, una lengua debe tener un sistema de significados que haya evolucionado junto con la sociedad. Coincidimos, por tanto, en que una lengua sin un contexto cultural no se puede considerar como una lengua humana.

En segundo lugar, la cultura es intrínseca a la naturaleza de la lengua y la lengua forma parte de la cultura. Ya sea un fonema, un lexema o un elemento gramatical, la lengua está indisolublemente unida a la cultura. Debido a que los distintos grupos de seres humanos viven en entornos diferentes, los resultados de su percepción del mundo objetivo varían. Las connotaciones y extensiones de los conceptos representados por los sistemas lingüísticos son, por tanto, específicas, regidas por las condiciones históricas particulares y el entorno cultural de los pueblos. Como medio de captación del mundo del ser humano, los signos lingüísticos son fundamentalmente una forma de existencia cultural, como propone Li y Yang (1999), dado que los signos lingüísticos tienen una función y un papel especiales en la aparición y el desarrollo de la cultura humana en su conjunto, y con el desarrollo de la cultura, han ido adquiriendo un significado relativamente independiente y se han convertido en un ámbito importante de la cultura, constituyendo una forma especial de esta.

Finalmente, la lengua, como portadora de la cultura, es un reflejo de esta. La lengua es la más fiel grabadora de la cultura porque no solo registra el contenido de la cultura y la historia del desarrollo de la civilización humana, sino que también es un mundo cultural en sí mismo, un espécimen y un fósil de la cultura humana. Esto es lo que determina que cuando las personas aprenden una lengua, también están aprendiendo cultura, porque al aprender una lengua también se acepta el mundo cultural registrado por esa lengua y, por tanto, la imagen del mundo retratada por las diferentes culturas. Aprender una lengua es aprender una forma de pensar, una

cultura.

En conclusión, dado que tanto la lengua como la cultura se encuentran en un estado constante de cambio y desarrollo, y al mismo tiempo interactúan y se influyen mutuamente, debemos seguir explorando la relación entre ambas cuestiones sobre la base de la herencia y el desarrollo de las ideas de los investigadores que nos han precedido. Creemos que no se puede romper el estrecho vínculo entre lengua y cultura porque la lengua es portadora de la cultura, y solo a través de ella se puede conocer y comprender la forma de pensar y la cultura nacional de un pueblo y, posteriormente, procesar y producir una comunicación libre, igual y eficaz. Desde la antigüedad, la herencia cultural de la humanidad ha marcado profundamente la lengua, y esta no es independiente. El lenguaje humano es el lenguaje de la sociedad y la cultura humanas, y solo comprendiendo la cultura de ese país o nación se puede conocer y dominar realmente su lengua.

6.4 Relación entre la cultura simbólica y la fraseología

Después de reflexionar sobre la relación indisoluble entre la lengua y la cultura, queremos volver a nuestro objeto de investigación, es decir, retomar las razones que nos llevan a relacionar nuestro estudio sobre los simbolismos y la cultura con la fraseología.

En primer lugar, la cultura simbólica, es decir, que está compuesta por los símbolos, es una parte muy importante y esencial de la cultura en general, de hecho, también cuenta con las características universales de la cultura, como la sociabilidad, la etnicidad, la diferencia entre la cultura avanzada y la cultura atrasada, la inconstancia relativa, etc. (Ju y Qu, 2011). En segundo lugar, muchos lingüistas creen que en las UF se conserva una gran cantidad de informaciones sobre la cultura y la mentalidad del ser humano, porque muchas UF tienen su origen en mitos, creencias, leyendas, y costumbres, etc. y las consideran como «el preservador natural de las creencias, tradiciones y símbolo de un pueblo» (Luque Durán y Manjón Pozas, 2002, conclusión-§2). De esta forma, las unidades fraseológicas expresan los conocimientos colectivos, por lo tanto, juegan un papel muy importante en la configuración y transmisión de la cultura concreta de un pueblo. (Zuluaga, 2001, p. 51). Baránov y Dobrovól'skij (2009, p. 243) también confirman que «durante moitos anos nos traballos de fraseoloxía (en particular os realizados no marco da lingüística tradicional) tense afirmado que as UUFF representan unidades nacionais específicas da lingua que acumulan o potencial cultural dun pobo». También con el propósito de poner de manifiesto la relación entre el lenguaje y la cultura, Teliya *et al.* (1998, p. 55) sostienen que «phraseology is a domain of linguistic study which to

a high degree illustrates the correlation between language and culture». Wu (2007, p. 147), por su parte, cree que «el trasfondo cultural es la base social de las UF, y las UF se producen con el progreso de la cultura social y se desarrollan con el desarrollo de la cultura social», es decir, se forman con base en el trasfondo o el fundamento de la cultura social. Yao (2005, p. 20) comenta que «la relación entre las UF y la cultura es más cercana que la relación entre palabras comunes».

El consenso alcanzado por muchos investigadores y lingüistas en este ámbito ha provocado que el estudio de la fraseología desde una perspectiva cultural se convierta en una de las principales líneas de investigación en este campo, con respecto a la cual cabe subrayar algunos resultados especialmente relevantes.

En Rusia, la exploración de los aspectos culturales de la fraseología se remonta, al menos, al siglo XVIII, aunque no fue hasta el siglo XX cuando la cuestión de la relación entre la fraseología y la cultura entró en una nueva fase de desarrollo destinada a encontrar fundamentos teóricos apropiados e instrumentos metodológicos adecuados que ayudaran a explorar la relación entre la fraseología y la cultura y a explicar la identidad cultural-étnica de los fraseologismos rusos y de otras lenguas (Zykova, 2016, p. 128-131). Como resultado de los esfuerzos conjuntos de la comunidad científica y de los considerables trabajos realizados en el ámbito de la fraseología, a principios de la década de 1990 se desarrollaron rápidamente varias direcciones (o métodos) centrados en el estudio de los vínculos entre la cultura y la fraseología en el marco de diferentes enfoques teóricos y metodológicos de la tradición fraseológica rusa. Gracias a las investigaciones realizadas en las últimas décadas, el enfoque linguoculturológico, que surge desde los trabajos previos del análisis de la fraseología como fenómeno cultural, hereda principalmente los puntos de vista de J. G. von Herder y W. von Humboldt, además de adoptar ideas específicas formuladas en el ámbito culturológico y antropológico, así como filosófico, psicológico y semiótico (Zykova, 2016, p. 134). Teliya (Zykova, 2016), uno de los pioneros en este campo, enuncia los postulados teóricos básicos que subyacen al planteamiento en cuestión:

- language and culture are two separate sign (or semiotic) systems between which there exist the relationships of interaction;
- one of the major consequences of the ‘culture–language’ interaction is the formation of phraseological signs;
- being created as a result of the culture and language interaction, phraseologisms are special signs that can store and accumulate a rather significant amount of cultural knowledge and reflect through their images peculiar ways of national (or culture-bound) worldview of reality;
- rich cultural contents of phraseologisms, their expressive and emotional force, their penetration into all domains of language, a wide range of discourse application and some

- other their typical properties turn phraseologisms into language means that can function as «cultural signs» (i.e. cultural prototypes, cultural symbols, cultural stereotypes);
- the «topmost» category and the starting point in linguoculturological research is the individual mentality of the language speaker who plays the crucial role in shaping the cultural content in phraseologisms (Zykova, 2016, pp. 134-135).

A partir de estas conclusiones, podemos ver muchas similitudes con los puntos de vista que mantenemos en esta investigación, pero también algunas diferencias. En primer lugar, en nuestra opinión, la lengua y la cultura no son dos sistemas semióticos independientes, sino interactivos en muchos aspectos, ya que, como hemos comentado en el apartado 6.3, el papel de la lengua en la formación y transmisión de la cultura es fundamental, al igual que hemos visto que muchas culturas han desaparecido por el desarrollo incompleto del sistema lingüístico. Por tanto, la propia lengua o al menos una gran porción de la lengua actúa como un elemento cultural, y esta es la premisa de nuestro estudio. Hay que aclarar que nuestra posición difiere un poco de las afirmaciones de los lingüistas rusos en el campo linguoculturoológico.

En primer lugar, uno de los supuestos teóricos básicos que subyacen a la aproximación lingüoculturoológica a la fraseología de Teliya, resumidos por Zykova (2016, p. 134), es que «language and culture are two separate sign (or semiotic) systems between which there exist the relationships of interaction». Creemos que, como se ha dicho antes, parte de la lengua puede ser un componente de un sistema cultural. En segundo lugar, Zykova (2016, p. 134) cree que en el estudio lingüoculturoológico, la mentalidad individual del hablante de la lengua desempeña un papel crucial en la formación del contenido cultural de los fraseologismos. Nuestra opinión sobre esta afirmación es ligeramente distinta. Aunque, como podemos ver en la figura 16, en la comunicación y el intercambio entre dos personas el significado individual es un nivel más profundo o escondido que el significado cultural, es decir, un factor más determinante para que el oyente entienda las connotaciones del hablante, por su especificidad, su convencionalismo y su fijación, los fraseologismos son una de las estructuras lingüísticas menos influenciadas por la interpretación personal en comparación con las expresiones ordinarias y, además, el significado individual suele quedar excluido del sistema lingüístico (Lado, 1964, p. 5), mientras que el significado cultural, subrayamos de nuevo, es parte de la lengua. Así que la mentalidad individual no es un elemento crucial en el proceso de la formación de los fraseologismos, pero sí lo es la mentalidad colectiva, que se plasma en los diversos aspectos culturales como la literatura, la pintura, la poesía, las creencias religiosas, el folclore, etc.

Al mismo tiempo, la investigación de Zykova (2016) elabora un concepto según el cual el significado fraseológico se forma como resultado de la transposición la intersemiótica en un

intento de explicitar el conocimiento sobre el proceso de interacción «cultura-lengua» y descubrir así cómo se traduce la información cultural en semántica fraseológica. En su estudio, la transposición intersemiótica se entiende como una transferencia de cierta información conceptual de los signos culturales no verbales (p. ej. de ámbitos semióticos como la artesanía, la música entretenimiento, deporte, ropa, comida, viajes, etc.) al lenguaje verbal. Su investigación indica que la transposición intersemiótica es esencialmente un concepto «paragua» (del inglés, *umbrella concept*) que abarca una variedad de procesos cognitivos. Para generar un significado fraseológico, es probable que intervengan al menos las siguientes operaciones cognitivas: elegir algunos contenidos conceptuales de varios dominios semióticos de la cultura, sintetizarlos y estructurarlos. Zykova (2016, pp. 135-136) afirma que estas acciones dan lugar principalmente a la construcción del estrato profundo fraseológico, que resultó ser un modelo conceptual macrometafórico. Además de formular los 11 modelos conceptuales macrometafóricos⁴⁴ (p. ej. la comunicación verbal es comercio; la comunicación verbal es juego; la comunicación verbal es gastronomía; etc.), la investigación desarrollada en Rusia ha revelado que, basándose en el concepto de «memoria cultural»⁴⁵ (Zykova, 2013), son estos modelos conceptuales macrometafóricos que sustentan el significado de los fraseologismos los que les permiten mantener y acumular cantidades considerables de conocimiento cultural y cualquier modelo conceptual macrometafórico almacena todo tipo de información cultural -arquetípica, mítica, religiosa, filosófica, científica, así como emocional, ética y estética-, que se manifiesta de forma diferente a través de las imágenes fraseológicas que generan los modelos (Zykova, 2016). Al analizar un fraseologismo, Zykova (2013, p. 426) sostiene que tenemos que considerar el significado tanto de las palabras como de los

⁴⁴ 1) la comunicación es jugar-espectáculo y jugar-juego (música, danza, etc. performance; deporte, guerra, juegos infantiles y otros); 2) la comunicación es actividad social y normativa; 3) la comunicación es actividad relacionada con la religión; 4) la comunicación es artesanía; 5) la comunicación es comercio; 6) la comunicación es viaje; 7) la comunicación es caza; 8) la comunicación es comer / cocinar; 9) la comunicación es actividad relacionada con la medicina; 10) la comunicación es pintar; 11) la comunicación es actividad doméstica (Zykova, 2013, pp. 428-429).

⁴⁵ Lotman (2001) hizo una importante contribución al desarrollo del concepto de «memoria cultural». La cultura, según el científico, es una inteligencia y una memoria colectivas, es decir, un «mecanismo» supraindividual de almacenamiento y transmisión de mensajes o información, así como un «proceso» de generación de nuevos mensajes o información. El estudio de Lotman (2001) pone de relieve la naturaleza regenerativa de la memoria cultural, que permite no solo retener sino también aumentar o multiplicar la información cultural añadiendo continuamente nueva información cultural al almacén adquirido anteriormente. Este enfoque describe el proceso de la memoria cultural como un proceso de almacenamiento por capas del conocimiento cultural. Lotman (2001) también aborda la cuestión del grado de densidad de información de los distintos símbolos, basándose en la división de Turner de los símbolos en simples y complejos. Llega a la conclusión de que los signos simples, como los signos lingüísticos, tienen un grado de densidad de información mucho mayor que los signos culturales complejos, como las estatuas (o esculturas). Como resultado de la actividad humana, las unidades lingüísticas, según Lotman (2001), son capaces de retener y transmitir realmente la mayor cantidad de información cultural o, en otras palabras, de tener el mayor grado de memoria cultural (Zykova, 2013, p. 425).

fraseologismos como una estructura de dos estratos con el estrato superficial y el estrato profundo. Las tareas pueden resolverse metodológicamente si consideramos el significado tanto de las palabras como de los fraseologismos como una estructura de dos estratos con el estrato superficial y el estrato profundo. Los semblantes que componen lo que se describe como «el significado» de las unidades lingüísticas constituyen el estrato superficial, que podría denominarse el significado real (léxico o fraseológico) anotado en los diccionarios. El estrato profundo que construye la configuración semántica real es de donde proceden las peculiaridades del significado real, es decir, el estrato profundo, que es un estrato conceptual, está formado por muchos elementos conceptuales. La imagen fraseológica, según Zykova (2013, p. 426), pertenece al estrato profundo (conceptual). Este punto de vista sobre la naturaleza de la imagen fraseológica parece dar una base fiable para relacionarla con la memoria cultural, es decir, la imagen fraseológica funciona como los «instrumentos» o las «células» operativas de la memoria cultural y después de adquirir cierta estabilidad perdura en el tiempo (sin grandes cambios) (Zykova, 2013, pp. 426-427). En resumen, el carácter conceptual de la imagen fraseológica permite la retención real y la acumulación de conocimientos culturales en el significado fraseológico.

Por último, cabe mencionar que, sobre la cultura como sistema de información, Zykova (2013) plantea la suposición de que una de las principales fuerzas motrices en el procesamiento de la información en la cultura son tres modos de percepción del mundo —emocional, ético y estético—, y cinco modos de cognición del mundo— arquetípico, mitológico, religioso, filosófico y científico—. Además, se ha trabajado mucho en la elaboración de una terminología linguoculturoológica que pueda servir de base conceptual sólida para examinar en profundidad cuestiones lingüísticas cruciales y en la actualidad se dispone de un equipo terminológico bastante eficaz. El metalenguaje del análisis y la descripción linguoculturoológicas de la fraseología abarca los siguientes términos como elementos básicos:

‘ámbito conceptual de la cultura’ (o «esfera conceptual de la cultura»), ‘códigos de la cultura’, ‘connotación cultural’, ‘prescripciones culturales’, ‘especificidades culturales-nacionales’, ‘referencia cultural’, ‘identidad lingüística-cultural’ e ‘identidad cultural-nacional (colectiva)’, ‘competencia lingüística-cultural’, ‘(sub)conceptos culturales’ y ‘(sub)conceptos lingüísticos’, ‘simbolismo de la cultura’⁴⁶, ‘información cultural’ o ‘dato cultural’, ‘seme cultural’, ‘trasfondo cultural’, ‘marcadores culturales’ y ‘marcación cultural’, ‘patrones culturales’, ‘estereotipos del discurso’, ‘capas básicas de la cultura’ o ‘arqueología de la cultura’, la ‘memoria cultural’ (Zykova, 2016, p. 138).

⁴⁶ Que abarca fenómenos culturales como los arquetipos, los tótems, los símbolos, los mitologemas, los rituales, los amuletos y algunos otros.

Muchos otros especialistas también han aportado contribuciones relevantes a la hora de detectar y analizar los fenómenos culturales que evocan o tienen relación con las UF. Luque Durán y Manjón Pozas (2002) señalan que las motivaciones de las UF provienen «tanto de la observación directa de fenómenos naturales como de la alusión a hechos históricos, leyendas, mitos nacionales o de otras culturas, y también creencias, ritos, ceremonias, deportes, etc.» (Luque Durán y Manjón Pozas, 2002, apdo. 4 - §1) y dividen este amplio espectro en cuatro apartados: «a) tópicos bíblicos, b) tópicos clásicos, c) tópicos nacionales, d) tópicos raciales, prejuicios, etc.» (Luque Durán y Manjón Pozas, 2002, apdo. 4 - §1). Zholobova (2015), partiendo de los cinco aspectos del conocimiento cultural propuestos por Dobrovol'skij y Piirainen (Zholobova, 2015), realiza un resumen más una ampliación de dichos aspectos:

- 1) Aspectos sociales de la cultura: modelos sociales, tabús, eufemismos, gestos, especificaciones sexistas, etc., es decir, todos relacionados con el comportamiento e interacción social, y tradiciones y costumbres del pueblo, vida profesional del pueblo también;
- 2) Aspectos histórico-sociales;
- 3) Aspectos de cultura material: artefactos, ropa, comida, bebida, etc. tradicionales;
- 4) Fenómenos intertextuales: las citas y las alusiones que proceden de la literatura nacional, películas, canciones, publicidad, mitología y literatura clásica, historia;
- 5) Dominios conceptuales ficticios: todo tipo de creencias, supersticiones, folklore, religión, etc.;
- 6) Los símbolos culturales: un solo componente de la UF (Zholobova, 2015, pp. 12-14).

Si volvemos a los símbolos bajo las categorías culturales y fraseológicas, no podemos omitir el trabajo destacado de Baránov y Dobrovol'skij (2009), en el cual los dos lingüistas distinguen entre cuatro grupos de categorías simbólicas: símbolos culturales propiamente dichos, símbolos lingüísticos, símbolos en sentido fuerte y símbolos lingüísticos no-productivos (pp. 211-212). Según Baránov y Dobrovol'skij (2009, pp. 211-212), las funciones simbólicas de los símbolos culturales propiamente dichos no se reflejan en el sistema lingüístico, es decir, no forman componente de cualquier expresión lingüística; los símbolos lingüísticos son elementos fijados en la lengua; los símbolos en sentido fuerte son símbolos culturales y lingüísticos al mismo tiempo; y los símbolos lingüísticos no-productivos son los que solo están presentes en el idioma en un número muy restringido de formas y «son únicamente no seo dunha expresión lingüística concreta» (Baránov y Dobrovol'skij, 2009, p. 212). Este último, no pueden denominarse símbolos en sentido estricto, pero se puede suponer que forman un potencial simbólico del sistema lingüístico. Creemos que su clasificación es una referencia sólida para nuestro trabajo y es relativamente completa y sistemática.

6.5 Consideraciones finales

Nuestro estudio se centra en los símbolos de los fraseologismos para revelar las informaciones culturales que subyacen en ellos y para inferir la influencia de la cultura simbólica en su formación. Por tanto, se basa en la naturaleza y los valores esculturales de la lengua.

La naturaleza cultural se refiere al hecho de que la propia lengua es cultura, es un fenómeno cultural, como hemos puesto de manifiesto en los apartados anteriores; el valor cultural alude al hecho de que la lengua contiene un rico contenido cultural y es un sistema de información para encarnar la cultura y comprenderla, algo que también hemos visto hasta ahora.

La cultura en la fraseología incluye los siguientes aspectos principales:

- 1) Significado cultural, es el método para determinar la expresión de los elementos culturales de algo específico de la nación;
- 2) Contexto cultural, determina la naturaleza de las palabras y los fraseologismos relacionados con los fenómenos de la vida social, la historia significativa, etc.;
- 3) Concepto cultural, identifica los nombres abstractos de los conceptos que provienen del mundo de los sentimientos, las emociones y los valores y define las características del panorama lingüístico mundial. Las connotaciones de los conceptos culturales consisten en una muestra de puntos comunes lingüísticos y culturales sobre la base de los valores específicos de cada nación y de las experiencias sociohistóricas.

A nuestro parecer, si un contenido cultural puede obtener la forma de expresión y fijarse en las unidades fraseológicas, no solo depende de su papel histórico o su naturaleza, sino que también obedece a las necesidades expresivas de la vida práctica. Para aclarar nuestro punto de vista recurriremos al ejemplo de la llegada del hombre a la luna. Este acontecimiento, aunque es un logro importante en la cultura social informática contemporánea de alta tecnología, no es muy conocido en la vida diaria de las personas y no tiene necesidad expresiva en la vida práctica, por lo que no hay forma de expresión fraseológica. Contrariamente a esto, la cultura del alcohol tiene un efecto histórico mucho más pequeño que este fenómeno cultural, pero debido a que está arraigado en nuestra vida cotidiana, y se ha convertido en un fenómeno común, adquiere sus formas fraseológicas que la reflejan desde diversos ángulos.

Con estos supuestos, volvemos ahora a la cultura china para dar un paso más en el planteamiento de nuestra tesis. Las características étnicas de la cultura china o de la etnia Han⁴⁷

⁴⁷ El grupo étnico de los han o el grupo cultural de los han es un grupo étnico de China y constituye el 91,6% (1220844520/ 1332810869) de la República Popular China, según los Datos del Sexto Censo Chino realizado por National Bureau of Statistics de China. <http://www.stats.gov.cn/tjsj/pcsj/rkpc/6rp/indexch.htm> (acceso 08/12/2020). Cuando hablamos la cultura china en esta tesis, nos referimos a la cultura de Han.

son muy distintivas y la cultura china antigua es «fuerte en tradicionalismo y débil en innovación, fuerte en secularidad y débil en religión, fuerte en absorción y débil en exclusividad» (Wu, 2007, p. 150)⁴⁸. El mismo autor clasifica la cultura china desde su naturaleza en dos tipos: humanidades y ciencias naturales. Los estudios humanísticos chinos tradicionales pueden incluir la cultura del confucianismo, el budismo y el taoísmo, la cultura tradicional de examen imperial, la cultura militar tradicional, la cultura tradicional de las costumbres sociales, la cultura tradicional de las artes marciales y la cultura pragmática social tradicional, etc. Pero la cultura de las ciencias naturales estaba poco desarrollada en la China antigua, y las principales influencias en las expresiones fraseológicas radican en la cultura tradicional de ámbito diversos como la agronomía económica de los campesinos, el ábaco, la geografía y la astronomía, la medicina china, etc. (Wu, 2007, p. 150).

Así pues, todos los aspectos que hemos mencionado en los capítulos V y VI determinan nuestro tema de estudios y la selección de los símbolos y trasfondos socioculturales que vamos a analizar e investigar en los siguientes capítulos. También queremos aclarar que es una tarea imposible cubrir todos los símbolos y aspectos socioculturales importantes en la fraseología china y posteriormente hacer una comparación exhaustiva con la española, por tanto se ha optado por seleccionar una serie de símbolo para su estudio en nuestra investigación, como veremos en los siguientes capítulos.

⁴⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «它传统性强, 新生性弱; 它世俗性强, 宗教性弱; 它吸收性强, 排他性弱» (Wu, 2007, p. 150).

Capítulo VII

**Símbolos en la fraseología
china desde su cultura
tradicional: el confucianismo**

7.1 Introducción

En este capítulo vamos a realizar el análisis de los simbolismos representativos en las unidades fraseológicas chinas desde la perspectiva cultural. Tomamos el confucianismo como punto de partida porque es una de las culturas tradicionales chinas más centrales y ocupa una posición muy importante e irremplazable en la formación y el desarrollo de las unidades fraseológicas.

Para lograr nuestra meta, empezaremos presentando de modo sintético el confucianismo, incluyendo su origen, desarrollo y aportaciones principales, entre otros aspectos. Esta contextualización nos permitirá aclarar la relación entre el confucianismo y la fraseología china, y, por consiguiente, justificar nuestro trabajo.

Posteriormente, proponemos la introducción del concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], que representa un conjunto de ética, virtud, moralidad, integridad, etc., que persiguen los confucianos toda la vida, como el centro de los simbolismos en la fraseología china. Los símbolos elegidos en este capítulo parten generalmente de esta noción. El ume, la orquídea, el crisantemo, el bambú, el pino (y el ciprés) y el jade se relacionan con el concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] de diferentes maneras, en las que profundizaremos los capítulos siguientes. Para concluir este capítulo, procesaremos un resumen de los significados simbólicos de cada símbolo e intentaremos identificar las similitudes y diferencias.

7.2 Introducción al confucianismo

Antes de tratar de forma específica el confucianismo, conviene hacer un repaso, forzosamente breve, de la historia china con el fin de contextualizar este movimiento y facilitar la comprensión de los contenidos de este capítulo para los lectores hispanohablantes.

A juzgar por los materiales arqueológicos disponibles, entre hace un millón a 400.000 a 500.000 años, los humanos antiguos vivieron en las tierras que ocupa actualmente China. Después de un largo período primitivo, alrededor del siglo XXI a. C., surgió la primera dinastía en la historia de China, conocida como la dinastía Xia, es decir, la primera dinastía con registro escrito, y la sociedad china comenzó a hacer la transición hacia una sociedad esclavista. En 221 a. C., el emperador Qin Shihuang estableció el primer país multiétnico centralizado y unificado en la historia de China, bajo el control de la dinastía Qin. Desde entonces, China ha

experimentado miles de años de transición de dinastías y hasta 1911, fecha en la que se pone fin a la dinastía Qing, China ha representado una sociedad de régimen feudal. En 1949, se fundó la República Popular de China (en adelante, PRC), que es la China que conocemos hoy en día, con una superficie de 9.596.960 km², más de 1.400 millones de habitantes y cincuenta y seis grupos étnicos.

Con el fin de dar un panorama general a los lectores de nuestra tesis de la transición de las dinastías chinas antiguas antes de la fundación de PRC, hemos elaborado la tabla 5, en la que se indica la transición de las dinastías principales en la historia china. Cabe aclarar que muchos imperios no se mencionan aquí por su corto plazo de gobernación y terreno parcial ocupado.

Tabla 5. Cronología de las dinastías chinas.

Dinastías Chinas	Inicio y Finalización
Período Prehistórico y Esclavista	
Dinastía Xia	Alrededor del siglo XXI a.C. - siglo XVI a.C.
Dinastía Shang	Alrededor del siglo XVI a.C. - siglo XI a.C.
Dinastía Zhou del Oeste	Alrededor del siglo XI a.C. - 770 a.C.
Dinastía Zhou del Este (Período de Primavera y Otoño) (Período de los Estados Combatientes)	770 – 221 a.C. (770 – 481 a.C.) (453 – 221 a.C.)
Período Imperial y Feudal	
Dinastía Qin	221 – 207 a.C.
Dinastía Han del Oeste	206 a.C. – 25 d.C.
Dinastía Han del Este	25 – 220
Los Tres Reinos (Wei, Shu, Wu)	220 – 265
Dinastía Jin del oeste	265 – 316
Dinastía Jin del este	317 – 420
Dinastías del Norte y del Sur	420 – 589
Dinastía Sui	581 – 618
Dinastía Tang	618 – 907
Las Cinco Dinastías y Los Diez Reinos	907 – 960
Dinastía Song del Norte	960 – 1127
Dinastía Song del Sur	1127 – 1279
Dinastía Yuan	1279 – 1368
Dinastía Ming	1368 – 1644
Dinastía Qing	1644 – 1911

La transición de dinastías en China no se detiene, como lo expresa el *yan yu* 天下

dà shì fēn jiǔ bì hé hé jiǔ bì fēn
大勢，分久必合，合久必分 [yan yu. Al observar la situación mundial, se puede

notar que después de una prolongada división, inevitablemente se tiende hacia la unificación,

y después de una prolongada unificación, también inevitablemente se tiende hacia la división]. En China, han existido dinastías unificadas que han durado más de doscientos o trescientos años, y también otros muchos imperios pequeños divididos que aparecieron y desaparecieron como una estrella fugaz. La tabla 5 solo puede incluir las dinastías más importantes de la historia china, pero existieron muchos regímenes que han sido olvidados por la gente común con el transcurso de tiempo.

No importa cómo cambien las dinastías y los regímenes, lo que realmente define a un pueblo y a la gente es siempre su lengua y cultura. Sin duda, la cultura tradicional china se centra en el confucianismo.

Desde que la doctrina fue fundada por Confucio⁴⁹ (551 a. C.- 479 a. C.) a finales del Periodo de Primavera y Otoño (722 a. C - 481 a. C), el confucianismo se ha convertido en un nombre específico para referirse al culto a la teoría de Confucio. Después de la muerte de Confucio, se formaron una variedad de escuelas, pero la escuela de Mencio (372 a. C.- 289 a. C.) es considerada como la heredera de la doctrina confuciana y expresión de la autenticidad del confucianismo: hoy en día son conocidos juntos como la doctrina de Confucio y Mencio.

Desde que el emperador Wu (156 a. C. - 87 a. C.) de la dinastía Han (206 a. C. - 220 d. C) amplió la política de destronar a cien escuelas y solo respetar el confucianismo, en el campo del pensamiento social feudal en China durante más de dos mil años, a excepción de varios plazos cortos, el confucianismo ocupa una posición dominante. Especialmente después de la dinastía Song (960 - 1279), el neo-confucianismo representado por Zhu Xi (1130 - 1200) tuvo una gran influencia en el campo ideológico. Con la transformación de la sociedad, el confucianismo ha ido perdiendo gradualmente su posición dominante, pero su influencia aún es de gran alcance. Como portadora de la expresión de la ideología de las personas, la fraseología refleja el confucianismo de muchas maneras.

7.2.1 Origen del confucianismo

Generalmente se cree que el confucianismo fue fundado por Confucio (551 a. C. - 479 a. C.), pero no fue hasta el siglo XVI cuando esta escuela de pensamiento se dio a conocer en el mundo occidental. Yao (2000) comenta que había poco conocimiento y mucho menos debate sobre el confucianismo hasta que Nicolás Trigault publicó su interpretación de los diarios de

⁴⁹ Es una forma latinizada del nombre chino Kongfuzi 孔夫子 [Maestro Kong]. En chino, se le suele llamar Kongzi 孔子 [Maestro Kong]. Zi «子» en chino antiguo significaba maestro, por ejemplo, Laozi 老子 [maestro Lao], Xunzi 荀子 [maestro Xun], Mozi 墨子 [maestro Mo], etc.

Ricci en 1615. Los jesuitas fueron de los primeros europeos en descubrir a Confucio y el confucianismo, apodado por los jesuitas *the sect of the literati*, quienes, como representantes de los valores y procesos intelectuales europeos, trataron de interpretar la actividad intelectual china en términos de sistemas, y transmutaron la herencia de los *Ju* o eruditos chinos en un «-ismo», el confucianismo (Yao, 2000, pp. 16-17).

Desde entonces, el confucianismo (o sus equivalentes en otros idiomas europeos) se ha tomado en Occidente como un nombre propio para la tradición de Asia oriental con Confucio como su fuente, pero como comenta Yao (2000), lo que se entiende por confucianismo es más una tradición generalmente arraigada en la cultura china y alimentada por Confucio y los confucianos en lugar de una nueva religión creada, o un nuevo sistema de valores iniciado, solo por el propio Confucio.

Desde este nombre traducido, vemos que el mundo occidental entiende 儒家 [escuela de letrado] o 儒学 [disciplina de letrado] como la doctrina de Confucio y, sin duda, como una escuela destacada, el confucianismo comenzó con Confucio. Confucio exploró profundamente y elaboró extensamente los principios básicos de lo que se convertiría en confucianismo y, junto con sus discípulos, lograron transmitir y transformar las culturas antiguas. Pero, como hemos expuesto previamente, el confucianismo no fue creado únicamente por Confucio y esta doctrina no fue sostenida exclusivamente por la fe en Confucio. En este sentido, el confucianismo es un nombre inapropiado para la tradición que normalmente se conoce como 儒家 [escuela de letrado], 儒学 [disciplina de letrado] o simplemente como 儒 [letrado/erudito] en China y otros países asiáticos.

La palabra 儒 [letrado/erudito] apareció tarde en los registros escritos, y surgió por primera vez en el capítulo Yong Ye de *Lun yu 论语* [Las Analectas de Confucio] (Zhang, 2013, p. 31). Se registra que Confucio le dijo una vez a su discípulo Zi Xia: «Procura ser un erudito caballero y no un erudito vulgar»⁵⁰ (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Yong ye*, §6.13). Aquí Confucio le enseñó a Zi Xia a ser un letrado caballero, no un letrado vulgar. En otras palabras, antes de Confucio ya había aparecido la palabra 儒 [letrado/erudito] y su concepto. En la época de Confucio, había una diferenciación entre el letrado caballero y el letrado villano. Pero, ¿por qué no se encuentra ningún registro de 儒 [letrado/erudito] en los clásicos anteriores a Confucio? Hemos examinado la discusión sobre este tema entre los investigadores, y a nuestro

⁵⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «女为君子儒，无为小人儒» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Yong ye*, §6.13).

parecer es más razonable pensar que la palabra 儒 [letrado/erudito] proviene de 巫 [brujo] o 雨 [lluvia]. La interpretación de 儒 [letrado/erudito] dada por Xu Shen (Dinastía Han) (1963) en *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] es que 儒 [letrado/erudito], suave, es el nombre de brujo. La parte derecha del carácter 儒 [letrado/erudito] no solo funciona para indicar su pronunciación, sino que también tiene una importante función ideográfica. A juzgar por las inscripciones sobre huesos o caparazones de tortuga de la palabra 需 [necesidad], representan gotas de agua chorreando alrededor de una persona, como muestra la figura 17.

Figura 17. Inscripciones sobre huesos o caparazones de tortuga de 需 [necesidad]⁵¹.



Por lo tanto, generalmente se cree que 需 [necesidad] es el carácter original de 儒 [letrado/erudito], que significa que un brujo baila para pedir la lluvia. Así que se puede considerar que la palabra 儒 [letrado/erudito] proviene de la palabra brujo por las siguientes razones. En primer lugar, las funciones de 儒 [letrado/erudito] y el brujo son similares, es decir, que el 儒 [letrado/erudito] baile para que llueva es una de las funciones del brujo. Por lo tanto, en *Yi zhuan 易传* [Colección de ensayos de interpretación y aplicación de libro de las mutaciones] se registra lo que dijo Confucio: «Estoy en el mismo camino con *shi*⁵² y *wu*⁵³, pero llegaré a un final diferente⁵⁴» (Ma, 2005, p. 110). En segundo lugar, aunque luego las

⁵¹ La explicación del carácter chino 需 [necesidad] fue consultada en <http://qiuyan.chaziwang.com/etymology-19304.html>

⁵² Persona responsable de la observación y el cálculo de los fenómenos celestes en la antigüedad, incluida la predicción del bien y del mal según el cambio de fenómenos celestes.

⁵³ Persona responsable de pedir buena suerte y evitar el mal, orar por bendición y adivinar en la vida antigua.

⁵⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «吾与史、巫同途而殊归也» (Ma, 2005, p. 110).

funciones de 儒 [letrado/erudito] y 巫 [brujo] se dividieron, tuvieron sucesión y heredaron la misma línea. Cuando Li (1980) habla de los rituales de la Dinastía Zhou, cree que 儒家 [escuela de letrado], representado por Confucio y sus discípulos, era formado por los conservadores y supervisores profesionales de los rituales desarrollados a partir de los organizadores y líderes de las actividades rituales primitivas de brujería (los llamados *wu* y *shi*). Por último, 儒 [letrado/erudito] y 巫 [brujo] tienen pronunciaciones similares y significados relacionados y desde la perspectiva semántica histórica, pueden tener el mismo origen.

A partir de la evolución de la noción de 儒 [letrado/erudito], vemos que pasó por una serie de etapas antes de la época de Confucio para conseguir su significado actual. Como comenta Yao (2000), junto con el declive de las prácticas de culto y el surgimiento del racionalismo durante el Período de Primavera y Otoño, un gran número de 儒 [letrado/erudito] abandonaron la profesión asignada oficialmente y entraron en diversas áreas de la vida social. Los 儒 [letrado/erudito] se distinguieron por sus habilidades en los rituales estatales y en la educación oficial y privada. El carácter 儒 [letrado/erudito] también se extendió gradualmente para convertirse en un término específico para aquellos que tenían habilidades de ritual, historia, poesía, música, matemáticas y tiro con arco, y que vivían de su conocimiento de todo tipo de ceremonias y de muchos otros sujetos (Yao, 2000, p. 21). Así que, entre los maestros de estas disciplinas, Confucio destacó como un 儒 [letrado/erudito] de su tiempo, y abrió una nueva disciplina al desarrollar y transformar la tradición de 儒 [letrado/erudito].

7.2.2 Desarrollo del confucianismo

A partir de la aproximación de la historia china, se observa que la época fundacional del confucianismo, el Período de Primavera y Otoño y el Período de los Estados Combatientes, es realmente relevante por representar las épocas en las cuales el antiguo orden se estaba rompiendo y el nuevo aún no se había establecido. Desde la perspectiva de la forma social, se estaba llevando a cabo transformación de una sociedad esclavista a una sociedad feudal, y el sistema político se estaba transformando desde un sistema ritual que valoraba los rituales de la dinastía Zhou a una sociedad del sistema legal que respetaba las leyes.

7.2.2.1 La sugerencia de 诸子百家 [cien escuelas del pensamiento]

En la misma época aparecen, al menos, tres grupos centrales de pensamientos y teorías propuestas por los pensadores, filósofos y políticos y el confucianismo es destacado entre ellos, pero no es el único ni el más importante en esa época.

La primera escuela representada por Laozi [老子, Maestro Lao] (aproximadamente en Período de Primavera y Otoño), que es el autor de *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud/poder], se basa en la idea de volver a la vida primitiva de la antigüedad y aboga por un cuasi anarquismo, diciendo que «si pudiésemos abandonar la inteligencia y descartar la sabiduría, la gente se beneficiaría cien veces más; si pudiésemos abandonar la humanidad y descartar la rectitud, la gente volvería a la piedad filial y al amor fraternal; si pudiésemos abandonar las habilidades y descartar las ganancias, los ladrones desaparecerían⁵⁵» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §19). El segundo grupo estaba formado por aquellos que tenían la intención de cambiar el mundo. Las diferencias en el enfoque de este grupo llevaron al desarrollo de tres escuelas principales, a saber, el confucianismo, el moísmo⁵⁶ y el legalismo⁵⁷. Cada escuela tenía su propia comprensión de los pasos necesarios para enderezar el sistema torcido y proponer formas positivas para provocarlo. El último grupo es poco conocido; según Yao (2000), estaba formado por los pesimistas que habían renunciado a toda esperanza de salvar al mundo del caos y la destrucción y abogaban por una completa retirada del mundo o una especie de apatía que era contraria a cualquier intervención positiva. Este último grupo no ha dejado muchos registros escritos, de ahí que lo dejemos aparcado en nuestro estudio. La primera escuela de Laozi [Maestro Lao] la vamos a detallar en el próximo capítulo, y en este apartado nos enfocamos en el segundo grupo.

Confucio defendió una perspectiva humanista y argumentó contra aquellos que decidieron abandonar el mundo diciendo que «ya que no puedo juntarme ni con aves ni con

⁵⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «绝圣弃智，民利百倍；绝仁弃义，民复孝慈；绝巧弃利，盗贼无有» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §19).

⁵⁶ Una escuela filosófica propuesta por Mo Di o Mozi [Maestro Mo] (aproximadamente 479-381 a.C.). Sus aportaciones políticas principales se pueden concluir con las palabras de Mozi [Maestro Mo]:

凡入国，必择务而从事焉。国家昏乱，则语之尚贤、尚同；国家贫，则语之节用、节葬；国家说音湛涵，则语之非乐、非命；国家遥僻无礼，则语之尊天、事鬼；国家务夺侵凌，即语之兼爱、非攻，故曰择务而从事焉 [Al entrar en un país hay que localizar la necesidad y trabajar en eso. Si el país está trastornado por la confusión, enséñales con las (doctrinas de) exaltación de los virtuosos e identificación con el superior. Si el país está en la pobreza, enséñales con la economía de gastos y sencillez en el funeral. Si el país se está complaciendo con la música y el vino, enséñales con condena de la música y anti-fatalismo. Si el país es insolente y sin decoro, enséñales a reverenciar al Cielo y a los espíritus. Si el país se dedica a la conquista y la opresión, enséñales con amor universal y condena de la guerra ofensiva. Por eso decimos que hay que ubicar la necesidad y trabajar en eso] (Mozi, 2011, *Libro de Mozi* · cap. *Lu wen*, §14).

⁵⁷ Difundido por un grupo de personas que afirmaban que la única forma de salvar el mundo era gobernarlo por leyes y restringirlo con un código penal claramente definido. Así, se le denominó «法家» [Escuela de Derecho o Legalismo]. Esta es una escuela muy especial y bastante diferente de todas las demás escuelas que aparecieron en este período. Los hombres que componían la Escuela de Derecho no estaban unidos por la lealtad a un maestro, ni por la organización, ni por el hecho de ser contemporáneos, ni tenían la clara relación de alumnos con maestro que tenían los confucianos. El número de varones en el grupo variaba, y la categorización no se formó hasta después de haber terminado su periodo (Yao, 2000, p. 70).

cuadrúpedos, si no me relaciono con seres humanos, ¿con quién me relacionaría? Si el mundo estuviera en su Camino Correcto, ¿qué necesidad tendría yo de cambiar las cosas?⁵⁸» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei zi*, §18.6). Confucio creía que los problemas principales de su tiempo podrían ser eliminados si se revivieran los valores tradicionales. Su investigación sobre la causa del caos y su solución al desorden resultante abrió el camino para el desarrollo de la tradición que iba a cambiar la tendencia política en Asia Oriental. Al mismo tiempo, la propuesta del moísmo se opone directamente a la del confucianismo en cierto sentido, aunque Mozi [maestro Mo] fue un estudiante de la tradición confuciana. El confucianismo presentó un sistema humanista que definió y redefinió el código moral-político-religioso a través de una ética de la virtud; por su parte, el moísmo optó por una forma utilitaria de mejorar el bienestar material de las personas, de instalar el orden social de justicia y reformar la estructura política (Yao, 2000, p. 69). Los creyentes del moísmo sostenían que un buen gobierno era aquel que podía traer beneficios a la gente, orden a la sociedad y aumento de la población al estado. Además, los confucianos atesoraban el 礼 [ritual/propiedad] y la música por su valor en la formación de las virtudes, mientras que los moístas descartaban el ritual y la música como inútiles. El moísmo propuso una creencia chamánica en los espíritus y buscó una solución para los problemas sociales y espirituales haciendo ofrendas al 天 [Cielo] y cumpliendo fielmente el 天命 [mandato o voluntad del Cielo]. También se pueden encontrar muchas diferencias fundamentales entre el confucianismo y el legalismo, entre las cuales la más destacada se centra en sus puntos de vista sobre cómo gobernar el estado: para el legalismo, las leyes universales castigan a quien las viola para mantener el orden social mientras que, para el confucianismo, las virtudes universales llevan al bien a quien las aprende y las practica.

En resumen, el período de Primavera y Otoño y el período de los Estados Combatientes se consideran las épocas prósperas por 诸子百家 [cien escuelas del pensamiento], como el confucianismo, el taoísmo, el legalismo, el moísmo, la Escuela del Yin-yang, la Escuela lógica, la Escuela de los agraristas, la Escuela de Alianzas Horizontal y Vertical de la política diplomática, etc.

Entre estas escuelas, el estatus del confucianismo no es alto, y las aportaciones del confucianismo no fueron adecuadas para las necesidades de reforma y fortalecimiento de los reinos. Confucio se ridiculizó a sí mismo como un 丧家之犬 sàng jiā zhī quǎn [*cheng yu*. ‘perro sin

⁵⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «鸟兽不可与同群，吾非斯人之徒与而谁与？天下有道，丘不与易也» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei zi*, §18.6).

dueño o hogar' || Persona que no tiene lugares adonde ir.], y, realmente, bajo el trasfondo histórico de esa época, el confucianismo no logró obtener el estatus de filosofía política oficial debido a su falta de utilidad práctica. Confucio nunca llegó a alcanzar sus ambiciones políticas y dijo al respecto: «Si no se logra implantar la Doctrina, me embarcaré en una balsa y me haré a la mar⁵⁹» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Gong ye chang*, §5.7).

7.2.2.2 Mengzi [孟子, Mencio, Maestro Meng] y Xunzi [荀子, Maestro Xun]

Después de la muerte de Confucio, sus discípulos siguieron sus enseñanzas y dejaron valiosos tesoros intelectuales a lo largo de la historia. Entre ellos, cabe subrayar a Mengzi [Mencio, Maestro Meng] y Xunzi [Maestro Xun], quienes dieron un paso adelante al refinar la teoría confuciana para conformar el sistema confuciano tal y como lo conocemos hoy en día. Yao (2000, p. 72) resume que Mencio creía en la visión religiosa, ética y política contenida en los clásicos confucianos y desarrolló la doctrina confuciana en una dirección religioso-ética, mientras que Xunzi [Maestro Xun] se inclinó por la visión naturalista y ritualista y la cultivó en el espíritu del racionalismo humanista. Así que, aunque ambos honraron a Confucio, difirieron drásticamente en sus opiniones sobre la naturaleza humana. Xunzi [Maestro Xun] ejerció una gran influencia en el confucianismo de la dinastía Han, y Mencio ganó preeminencia durante y después de la dinastía Song cuando llegó a ser considerado como el único transmisor ortodoxo de la cultura antigua después de Confucio, y fue reverenciado como el 亚圣 [Segundo Sabio], después del nombre de Confucio, 孔圣人 [Sabio Kong]. Hoy en día, la doctrina confuciana es conocida también por su otro nombre de 孔孟之道 [doctrina de Confucio y Mencio].

La experiencia de Mencio en la carrera oficial es similar a la de Confucio, como hemos explicado antes. El confucianismo solo fue uno de los géneros entre las cien escuelas de pensamiento en el período anterior a la dinastía Qin, y nunca se había adoptado como el pensamiento oficial de gobierno de un reino. En cuanto a Xunzi [Maestro Xun], quien fue el último maestro entre los eruditos previos a la dinastía Qin, no solo recopiló los grandes logros del confucianismo, sino también los grandes logros de las cien escuelas. Xunzi [Maestro Xun] innovó y transformó los estudios tradicionales confucianos sobre la base de la herencia y trató de utilizar estándares éticos como herramientas para completar la construcción del país en la sociedad real. Desde esta perspectiva, los pensamientos de Xunzi [Maestro Xun] no son

⁵⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «道不行，乘桴浮于海» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Gong ye chang*, §5.7).

diferentes de los estudios de Confucio; sin embargo, los desarrollos de Xunzi [Maestro Xun] basados en esto han llevado al confucianismo a acercarse a la realidad desde un nivel puramente teórico. Por ejemplo, Xunzi [Maestro Xun] habla de asuntos militares, políticos y leyes, etc., que son diferentes de la filosofía tradicional de Confucio y Mencio, pero hacen que sea mucho más probable que el confucianismo se convierta en una filosofía política realista.

Li (1985) resume que el confucianismo, como sistema teórico, ha experimentado un proceso de mejora y desarrollo continuo desde Confucio hasta Mencio. Muchos de los estudios de los especialistas en el período anterior a la dinastía Qin disminuyeron gradualmente hasta extinguirse, mientras que otros siempre estuvieron activos, así que pueden durar miles de años y mantenerse poderosos. La escuela de Mo pertenece a los primeros, mientras que el confucianismo, el legalismo y la escuela del Yin-Yang pertenecen al segundo. Después de experimentar frustraciones y reveses, el confucianismo se ha fusionado gradualmente con las otras tres escuelas, y gracias a su estatus e influencia ha logrado superar gradualmente a estas.

7.2.2.3 Desde la dinastía Qin hasta la dinastía Qing

Qin Shi Huang [秦始皇], el primer emperador de la dinastía Qin estableció un sistema de 博士 [cargo oficial]⁶⁰ después de la reunificación de la tierra china y la fundación de la primera dinastía imperial de China, «reuniendo setenta eruditos desde los terrenos Qi y Lu⁶¹» (Si Maqian, 2006, *Shi ji* · cap. *Feng shan shu*, §20), con el fin de que ofrecieran consejos a la toma de decisiones a nivel nacional. Por primera vez, el confucianismo se elevó a una parte de la filosofía política del estado, lo que fue un signo importante de su notable elevación del estatus. Pero, posteriormente, por varias razones, Qin Shi Huang [秦始皇] aplicó el acto de 焚书坑儒 [quemar libros y enterrar a los eruditos confucianos], por lo que el confucianismo volvió a un estado de sufrimiento.

Con el advenimiento de la dinastía Han, el confucianismo se encontró en un punto de revolución enfrentándose a nuevas oportunidades, desafíos y problemas. El confucianismo clásico necesitaba adaptarse a este nuevo entorno y cambiar para satisfacer las necesidades culturales, sociales y espirituales. Los confucianistas de la dinastía Han tomaron estos desafíos seriamente y el confucianismo entró en una nueva era. Entre ellos, destacó Dong Zhongshu [董

⁶⁰ Es un nombre oficial en la historia de China, que se originó en el Período de los Estados Combatientes. La persona que ocupa el cargo oficial es responsable de mantener documentos y archivos, compilar cánones, dominar los conocimientos del pasado y el presente para impartirlos y cultivar talentos.

⁶¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «徵从齐鲁之儒生博士七十人» (Si Maqian, 2006, *Shi ji* · cap. *Feng shan shu*, §20).

仲舒] (entre el 195 y el 179 a. C. - entre el 115 y el 104 a. C.) por su papel de liderazgo a la hora de desarrollar una amplia doctrina confuciana basada en la concepción de 天人感应 [la interacción entre el Cielo y los humanos]. Cuando el joven emperador Wu de la dinastía Han necesitó consejos sobre el buen gobierno y remedios para curar los males que acosaban a la nación, Dong Zhongshu presentó soluciones y propuso nuevas formas de reformar el gobierno y unificar las reglas y regulaciones gubernamentales. La opinión de 罢黜百家, 独尊儒术 [derrocar las cien escuelas de pensamientos y respetar exclusivamente el confucianismo] fue propuesta por Dong Zhongshu en el año 134 a. C. y comenzó a ser implementada con el emperador Wu de la dinastía Han. Desde aquí, el confucianismo se convirtió en el pensamiento ortodoxo y principal de la cultura tradicional china durante más de dos mil años porque la clase gobernante lo necesitó para mantener el orden del gobierno feudal y deificar la monarquía autocrática.

En las dinastías posteriores, han aparecido muchos confucianistas famosos como los cinco Maestros del neo-confucianismo de la dinastía Song del Norte: Zhou Dunyi [周敦颐] (1017–1073), Shao Yong [邵雍] (1011–1077), Zhang Zai [张载] (1020–1077), Cheng Hao [程颢] (1032–1085) y Cheng Yi [程颐] (1033–1107), Zhu Xi [朱熹] (1130–1200) de la dinastía Song del Sur y su confucianismo sistemático y Lu Jiuyuan [陆九渊] (1139–1192) de la dinastía Song del Sur y Wang Shouren [王守仁] (1472–1529) de la dinastía Ming y su escuela idealista. Hasta aquí se ha ofrecido una aproximación esquemática al desarrollo histórico del confucianismo.

7.2.3 Aportaciones principales del confucianismo

El confucianismo tiene una historia de más de dos mil de años y ha experimentado admiración y rechazo, pero sigue siendo una de las escuelas de pensamiento mejor conocidas por los chinos. Las aportaciones principales del confucianismo se pueden clasificar en los siguientes aspectos: organizar y editar libros antiguos, desarrollar la educación y contribuir al desarrollo filosófico.

7.2.3.1 Organizar y editar libros antiguos

Confucio, como fundador del confucianismo, juntos con sus discípulos, organizaron y editaron los libros antiguos del período prehistórico chino⁶², los cuales conocemos hoy en día

⁶² *Vid.* tabla 5, el período prehistórico chino se refiere a las dinastías Xia, Shang y Zhou.

como *五经* [Cinco Clásicos]: *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía], *Shang shu* 尚书 [Clásico de historia], *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos], *Yi jing* 易经 [Libro de cambios] y *Chun qiu* 春秋 [Anales de primavera y otoño]. Después, Zhu Xi [朱熹] (1130 –1200) de la dinastía Song del Sur seleccionó cuatro clásicos para introducir el pensamiento confuciano, conocidos como *四书* [Cuatro Libros]: *Da xue* 大学 [Gran saber], *Zhong yong* 中庸 [Doctrina de la medianía], *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio] y *Meng zi* 孟子 [Libro de Mencio]. Este conjunto de clásicos, *Cuatro Libros* y *Cinco Clásicos*, ocupan una posición muy importante como libros centrales de los especialistas confucianos dentro de las muchas obras literarias de la cultura tradicional china porque recogen en detalle los hechos históricos de la política, los asuntos militares, la diplomacia y la cultura en el desarrollo ideológico de China en su período temprano, así como los importantes pensamientos de filósofos como Confucio y Mencio, etc.

7.2.3.2 Desarrollar la educación

El confucianismo cree que, para lograr un mundo unificado, la clave estaba en inculcar el pensamiento de 仁 [benevolencia] en la población, y para ello era necesario formar un gran número de eruditos y personas educadas que estuvieran dispuestos a promover y ampliar la benevolencia. Tales hombres de buena voluntad y de alta moral y caballeros aspirantes debían tener la ambición de promover sus pensamientos, pero también tenían que poseer la virtud y el talento correspondientes. La ambición se refiere, en palabras de Confucio, a «cultivad la fe en la Virtud, sed constantes en el estudio y defended la dignidad de la Virtud hasta la muerte⁶³» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Tai bo*, §8.13) ; asimismo, «el hombre virtuoso y de firme voluntad no busca sobrevivir a expensas de la benevolencia; al contrario, sacrifica la vida por la perfección de la virtud ética⁶⁴» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei ling gong*, §15.9), mientras que la virtud y el talento corresponden a sabiduría, benevolencia, valentía, ritualidad, música, etc.

En cuanto a los destinatarios de la educación, el confucianismo cree en 有教无类 [cheng yu. ‘haber + enseñanza + sin + clasificación’ || Sea quien sea, puede ser educado.] y sin excluir del objetivo educativo por razones como riqueza o pobreza, clases altas o bajas, sabios o necios, benévolos o malévolos, etc. Los contenidos didácticos para lograr esa educación

⁶³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «笃信好学，守死善道» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Tai bo*, §8.13).

⁶⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «志士仁人，无求生以害仁，有杀身以成仁» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei ling gong*, §15.9).

constan de seis cursos: 礼, 乐, 射, 御, 书, 数 [ritual, música, lanzar flechas, manejar el carro de combate, conocimiento de las ciencias humanistas y naturales y matemáticas]. Es decir, incluyen tres partes: educación moral, educación científica y cultural y capacitación en habilidades. El proceso de enseñanza debe dividirse en cuatro etapas: aprendizaje, pensamiento, práctica y acción, es decir, hay que enfocarse en «estudio exhaustivo, indagación precisa, reflexión cuidadosa, justificación clara y práctica seria⁶⁵» (2016, *Li ji* · cap. *Zhong yong*, §22). Las dos primeras etapas son el proceso de adquisición del conocimiento, y las dos últimas etapas son el proceso de aplicación del conocimiento. Los estudiantes deben aplicar los conocimientos que han aprendido a la práctica y deben 躬 行 践 履 [cheng yu. ‘agacharse y poner los pies en el suelo’ || Practicar por sí mismos.].

En cuanto a los métodos de enseñanza, Confucio tiene muchas creaciones brillantes que se han convertido en expresiones fraseológicas, por ejemplo:

- xún xún shàn yòu 循 循 善 诱 [cheng yu. ‘con secuencia + bueno + guiar’ || Enseñar gradualmente y con método.]
- yīn cái shī jiào 因 材 施 教 [cheng yu. ‘de acuerdo con el material + aplicar la enseñanza’ || Adoptar diferentes métodos educativos de acuerdo con las diferentes situaciones de los discentes.]
- wēn gù zhī xīn 温 故 知 新 [cheng yu. ‘reparar el pasado, aprender lo nuevo’ || Revisar los conocimientos antiguos para obtener nuevos conocimientos y experiencia; también se refiere a volver a repasar la historia para poder entender el presente.]
- xún xù jiàn jìn 循 序 渐 进 [cheng yu. ‘seguir + el orden + gradualmente + adelantarse’ || Avanzar o mejorar gradualmente de acuerdo con ciertos pasos o procedimientos.]
- jǔ yī fǎn sān 举 一 反 三 [cheng yu. ‘proponer uno + deducir tres’ || Por medio de ejemplificar una cosa se pueden deducir otras muchas del mismo tipo y ser bueno en el razonamiento y la deducción por analogía, etc.]

Estos eficaces métodos didácticos no solo se han transmitido durante muchos siglos y todavía desempeñan un papel en la enseñanza de todos los niveles y tipos de escuelas, sino que también se han convertido en *cheng yu* y otros tipos de UF, lo que ha facilitado su difusión.

7.2.3.3 Pensamientos filosóficos

Con un desarrollo y una acumulación de más de dos mil años, el confucianismo ha contribuido con una abundancia de pensamientos filosóficos. Hoy en día los valores centrales

⁶⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之» (2016, *Li ji* · cap. *Zhong yong*, §22).

del confucianismo se conocen con el nombre de 五常 [Cinco Virtudes], que son 仁, 义, 礼, 智, 信 [benevolencia, justicia, cortesía, sabiduría, honestidad]. Confucio propuso por primera vez las primeras tres virtudes, Mencio agregó la sabiduría y Dong Zhongshu lo expandió a las Cinco Virtudes actuales, entre las cuales la benevolencia es la virtud más básica, que se logra mediante la formación personal. La benevolencia se refiere a la capacidad de ser cordial y armonioso en el trato con los demás, cuidándolos con simpatía; la justicia es lo que persiguen las personas nobles, las cuales para lograr la moralidad pueden sacrificar sus intereses e incluso sus propia vida; la cortesía indica un conjunto de las reglas y la ética de la sociedad en ese momento, pero no solo se refiere a la cortesía expresada y las normas de comportamiento, sino que también remite a la restricción interna y la restricción del deseo; la sabiduría no solo se refiere al conocimiento y la sabiduría, sino que también indica la capacidad de distinguir el bien del mal, es decir, saber qué acciones son correctas y cuáles incorrectas; la honestidad significa confiabilidad y no hipocresía.

Tabla 6. Las Cinco Virtudes aparecidas en los Trece Clásicos (Cui, 2005, p. 84).

Trece Clásicos	Cinco Virtudes	仁	义	礼	智	信
		Benevolencia	Justicia	Cortesía	Sabiduría	Honestidad
<i>Yi jing</i> 易经 [Libro de caminos]		8	31	9	0	15
<i>Shang shu</i> 尚书 [Clásico de historia]		5	18	13	2	11
<i>Shi jing</i> 诗经 [Clásico de poesía]		5	2	7	1	16
<i>Zhou li</i> 周礼 [Ritos de Zhou]		3	3	77	0	13
<i>Li yi</i> 仪礼 [Ceremonias y ritos]		1	5	112	0	1
<i>Li ji</i> 礼记 [Libro de los ritos]		66	117	309	3	51
<i>Zuo zhuan</i> 左传 [Comentarios de Zuo]		30	80	321	0	127
<i>Gong yang zhuan</i> 公羊传 [Comentarios de Gongyang]		6	21	39	2	7
<i>Gu liang zhuan</i> 谷梁传 [Comentarios de Guiliang]		8	34	51	1	13
<i>Lun yu</i> 论语 [Analectas de Confucio]		59	20	43	0	32
<i>Xiao jing</i> 孝经 [Clásico de la piedad filial]		0	5	4	0	0
<i>Er ya</i> 尔雅 [Diccionario erya]		1	0	2	3	3
<i>Meng zi</i> 孟子 [Libro de Mencio]		73	55	39	18	21
Total		265	391	1026	30	310

Como los antiguos eruditos chinos crecieron bajo la influencia de los Trece Clásicos, ellos estaban muy familiarizados con el contenido de las Cinco Virtudes y no solo podían entender sus connotaciones espirituales, sino también recitar las frases para hacer creación secundaria. Estas cinco nociones van a aparecer en los siguientes apartados con frecuencia.

El confucianismo tiene dos aspectos en cuanto a la autorrealización, cultivarse a sí mismo y gobernar a los demás:

En la antigüedad, aquellos que querían promover las moralidades en el mundo primero debían gobernar su propio país; para gobernar su país, primero tenían que manejar sus feudos; para manejar sus feudos, primero tenían que cultivar su propio carácter; para cultivar su carácter, primero tenían que corregir sus mentes; para corregir sus mentes, primero tenían que hacer sus intenciones sinceras; para hacer sus intenciones sinceras, primero tenían que hacerse a sí mismos adquirir conocimiento, y la forma de adquirir conocimiento radica en el estudio cognitivo de todas las cosas. A través del estudio cognitivo de todas las cosas se obtiene el conocimiento; después de que se obtiene el conocimiento, la intención puede ser sincera; después de que la intención es sincera, la mente puede ser correcta; después de que la mente es correcta, se puede cultivar el carácter; después de que se cultiva el carácter, se pueden manejar bien los feudos; después de que los feudos se manejan bien, se puede gobernar el estado bien; después de que el estado se gobierna bien, el mundo puede estar en paz⁶⁶ (2016, *Li ji* · cap. *Da xue*, §2).

A partir de esta exposición, se nota que el confucianismo tiene un fuerte carácter de entrar en el mundo real y no coloca los ideales en el mundo posterior o la vida futura. En cambio, quiere realizar los ideales en este mundo real y en la actualidad. Tiene un fuerte sentido de confianza y misión. No invita a la multitud a abandonar la sociedad ni a deshacerse de la vida real. Para lograr la autorrealización, los confucianos deben unirse al grupo, no solo buscando la salvación personal, sino también haciéndose responsables de la familia, la sociedad, el país e incluso el mundo entero.

El confucianismo también discute los temas del individuo, la ética, las relaciones interpersonales y sociales, la metafísica, la (super)naturaleza, etc., pero aquí no vamos a ampliar cada uno de estos aspectos, sino que muchos de estos temas van a ser reflejados explícitamente en los siguientes capítulos juntos con los símbolos y unidades fraseológicas que se vinculan con ellos.

⁶⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

古之欲明明德于天下者，先治其国；欲治其国者，先齐其家；欲齐其家者，先修其身；欲修其身者，先正其心；欲正其心者，先诚其意；欲诚其意者，先致其知，致知在格物。物格而后知至，知至而后意诚，意诚而后心正，心正而后身修，身修而后家齐，家齐而后国治，国治而后天下平 (2016, *Li ji* · Capítulo Da Xue, §2).

7.3 El confucianismo y la fraseología

Wang (2006) cree que las UF, como portadoras de la ideología de las personas, reflejan los pensamientos del confucianismo de muchas maneras, mientras que Wang (2012) considera el confucianismo como una de las justificaciones o bases cultural de las UF. Sun (1989), por otro lado, realiza un cómputo de los *cheng yu* que se derivan directamente de los clásicos confucianos⁶⁷, por ejemplo, 172 desde *Zuo zhuan* 左传 [Crónica/Comentario de Zuo], 108 desde *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio], 101 desde *Meng zi* 孟子 [Libro de Mencio], 93 desde *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía], 68 desde *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos], 49 desde *Shang shu* 尚书 [Clásico de historia], 46 desde *Yi jing* 易经 [Libro de cambios] y 12 desde *Gong yang zhuan* 公羊传 [Comentarios de Gongyang] y *Gu liang zhuan* 谷梁传 [Comentarios de Guliang], por un total de 649.

Como se ha expuesto anteriormente, la cultura tradicional china se centra en el confucianismo. El confucianismo se caracteriza por su énfasis en las relaciones de parientes consanguíneos, la actualidad, la presencialidad, la razón práctica y la formación moral. En otras palabras, el pensamiento confuciano ha ejercido una gran influencia en la cultura, el pensamiento y la vida del pueblo chino en los últimos dos mil años, y las UF que derivan de la doctrina y el pensamiento confucianos han jugado un papel en la difusión y profundización de su comprensión. Por ejemplo, en el clásico confuciano *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio], muchos de los discursos dentro del libro se han citados de forma amplia y frecuente en las redacciones literarias, históricas y políticas posteriormente, de tal modo se han formado una gran cantidad de *guan yong yu*, *cheng yu*, *xie hou yu*, *yan yu*, máxima, etc. Según los cálculos aproximados realizados por Wang (2012), hay más de 150 unidades fraseológicas originadas directamente de *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio], al mismo tiempo, este solo tiene 15.900 palabras.

A parte de estas UF chinas que se forman basándose directamente en las palabras

⁶⁷ Sun (1989) comenta que las *cheng yu* derivadas del lenguaje escrito, desde la perspectiva histórica, en su mayoría se originaron de las épocas tempranas, se han difundido durante mucho tiempo y son relativamente estables. Ha realizado unas estadísticas preliminares sobre las fuentes de *cheng yu* en el *Han yu cheng yu ci dian* 汉语成语词典 [Diccionario de *cheng yu* chinas]. El diccionario tiene un total de aproximadamente 5.500 *cheng yu*, entre las cuales alrededor de 3.300 son marcadas con su fuente u origen. Entre ellas, hay alrededor de 2.800 artículos aparecieron o se documentan en los libros antes de la dinastía Song, lo que representa el 85% de las *cheng yu* con procedencia, al mismo tiempo solo unas 500 *cheng yu* aparecieron después de la dinastía Yuan, lo que representa el 15% del total. El 90% de estas 3.300 *cheng yu* con procedencia pertenecen a la fuente de autenticidad, es decir, tienen la fuente directa que se puede consultar en los libros. Pero también hay 10% cuya fuente directa ya no es comprobable. Cuando aparecieron por escrito por primera vez en el libro, ya tenían la forma de una *cheng yu*.

originales de Confucio y Mencio u otros clásicos confucianos por medio de agregar u omitir una(s) palabra(s), existen también muchas UF que son procesadas o creadas por generaciones posteriores basadas en el confucianismo o su doctrina. Por ejemplo, 礼尚往来 [cheng yu. ‘regalo + ida y vuelta’ || La cortesía exige reciprocidad; trata a alguien como él te trata a ti.] proviene directamente de «la cortesía exige reciprocidad. No es cortés recibir sin regalar, al revés, tampoco»⁶⁸ (2016, *Li ji*: cap. *Qu li shang*, §10). Por otro lado, 宁为玉碎, 不为瓦全 [yan yu. ‘preferir ser jade en añicos que permanecer entero como una teja’ || Mejor morir con honor que sobrevivir en humillación, expresando un espíritu valiente e inquebrantable.] expresa una de las Cinco Virtudes que hemos mencionado antes: la justicia.

En resumen, la formación y el uso de estas UF relacionadas con el confucianismo son el resultado de un proceso por el cual el contenido del pensamiento y los valores del confucianismo dejan su impacto en la sociedad y en las personas en diferentes niveles sociales, y es también el proceso por el cual se difunde el confucianismo.

7.3.1 El concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] como personalidad ideal del confucianismo

El centro del confucianismo es la moralidad, proponiendo los estándares morales que regulan desde diferentes aspectos la vida de las personas. Al mismo tiempo, el confucianismo se considera como la doctrina de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] porque aparece 108 veces en *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio], que es el segundo concepto más frecuente, solo superado por el concepto de benevolencia con 110 veces. Es decir, cuando los confucianos expresaron sus puntos de vista o ideología, habitualmente asociaron estos conceptos con el concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] con el fin de que se traten como guía, doctrina o dogma para su comportamiento y pensamientos. Por eso, se considera generalmente que la contribución del confucianismo chino tradicional a la teoría de la personalidad se centra principalmente en la teoría de la personalidad del 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. La misma escuela a menudo tiene una orientación de valor común sobre el tema de la personalidad: ya sea un clásico confuciano o un trabajo confuciano, el 君子 [Junzi, persona

⁶⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «礼尚往来。往而不来，非礼也；来而不往，亦非礼也» (2016, *Li ji*: cap. *Qu li shang*, §10).

con integridad moral] es uno de los conceptos que aparecen con mayor frecuencia⁶⁹ (Zhu, 2006, p. 39), por lo que no cabe duda que es el objetivo de la tendencia de la personalidad.

Antes de Confucio, el título de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] ya existía y originalmente se refería al hijo del gobernante supremo de un país antiguo. Sin embargo, en ese momento, su referencia no implicaba un significado moral, ni la personalidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] era una manifestación de ideales morales. Fue a partir de la época de Confucio que este concepto de personalidad adquirió connotaciones de inspiración moral y se establecieron las estipulaciones morales asociadas a él. Aunque su significado originario referido al estatus social no se ha eliminado por completo, es cierto que el de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] representa una nueva clase de buena conducta y cercana a la clase popular. En resumen, 君子 [Junzi, persona con integridad moral], para nosotros, es un término intraducible, siendo diferente de caballero o señor noble; por lo tanto, lo introducimos para representar directamente la personalidad ideal propuesta por el confucianismo.

A lo largo de *Lun yu 论语* [Analectas de Confucio], podemos ver que en realidad hay dos tipos de modelos de personalidad propuestos por Confucio: el de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] y el de 圣人 [santo/sabio]. La distinción propuesta por Confucio entre los dos conceptos es que los santos son difíciles de ver, pero los 君子 [Junzi, persona con integridad moral] existen: «Si no puedo encontrar a un sabio sagrado, me conformaré con encontrar simplemente a un caballero⁷⁰» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Shu er*, §7.26). Posiblemente podemos hacer una pequeña distinción entre los dos de acuerdo con este comentario de Confucio: 圣人 [santo/sabio] es perfecto y 君子 [Junzi, persona con integridad moral] es ideal, y lógicamente hablando, los mortales pueden ser santificados, pero en términos de realidad, el estado del 圣人 [santo/sabio] está más allá del alcance.

Como paradigma de la personalidad, un 圣人 [santo/sabio] puede tener un aura mejor que un 君子 [Junzi, persona con integridad moral], pero no es el foco de la teoría de la personalidad ideal de Confucio. En contraste, la descripción de Confucio sobre 君子 [Junzi,

⁶⁹ Hay 20 volúmenes existentes de *Lun yu 论语* [Analectas de Confucio], con 378 capítulos, y de acuerdo con nuestra revisión, de los cuales hay 84 capítulos que incluyen la discusión del concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], y entre ellos 61 capítulos comentado por Confucio y 18 capítulos por los discípulos de Confucio.

⁷⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «圣人，吾不得而见之矣，得见君子者，斯可矣» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Shu er*, §7.26).

persona con integridad moral] siempre está relacionada con la vida diaria: «Una persona con integridad moral está en armonía con los demás, pero no siempre de acuerdo con ellos⁷¹» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi lu*, §13.23); «cuando la esencia natural prevalece sobre la ornamentación se produce tosquedad; cuando la ornamentación prevalece sobre la esencia natural se produce pedantería. Pero cuando la esencia natural y la ornamentación se encuentran en armonioso equilibrio se hace a una persona con integridad moral⁷²» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Yong ye*, §6.18); «una persona con integridad moral no promueve a alguien tan solo por sus palabras ni rechaza las palabras justas porque son dichas por un hombre despreciable⁷³» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei ling gong*, §15.23), etc. Desde estos comentarios, podemos observar que la configuración de Confucio para 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] es cercana a la realidad, por lo que su descripción también es accesible y realizable. Por esta razón, el concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] empieza a aparecer frecuentemente en el discurso de diferentes clases sociales, abandonando su sentido original de personas con cierto estatus y clase hasta lograr convertirse en un símbolo de las virtudes y los modelos morales en las unidades fraseológicas.

7.3.2 El concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] en la fraseología china

En el *Zhong guo cheng yu da ci dian* 中国成语大词典 [Diccionario de *cheng yu* de China] (Wang et al., 2007), podemos encontrar las siguientes *cheng yu* de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], que tienen unas estructuras fijas, como adj. + 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] y con idiomaticidad que tiende a ser nula, es decir, son combinaciones literales.

- kǎi tì jūn zǐ
恺悌君子 [*cheng yu*. ‘amable + persona con integridad moral’ || Persona de buen carácter y accesible.]
- zhèng rén jūn zǐ
正人君子 [*cheng yu*. ‘decente + persona con integridad moral’ || Persona honrada, recta y moral.]
- dú xíng jūn zǐ
独行君子 [*cheng yu*. ‘sobresalientes + persona con integridad moral’ || Persona con conducta y comportamiento sobresalientes.]

⁷¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «君子和而不同» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi lu*, §13.23).

⁷² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Yong ye*, §6.18).

⁷³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «君子不以言举人，不以人废言» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Wei ling gong*, §15.23).

- qiān qiān jūn zǐ 谦谦君子 [cheng yu. ‘humilde + persona con integridad moral’ || Persona humilde y con autodisciplina estricta.]
- rén rén jūn zǐ 仁人君子 [cheng yu. ‘caritativo + persona con integridad moral’ || Persona caritativa y servicial.]
- shū rén jūn zǐ 淑人君子 [cheng yu. ‘amable + persona con integridad moral’ || Persona amable, virtuosa y recta.]
- xián cái jūn zǐ 贤才君子 [cheng yu. ‘talentoso + persona con integridad moral’ || Persona moral y talentosa.]
- dà yǎ jūn zǐ 大雅君子 [cheng yu. ‘noble + persona con integridad moral’ || Persona noble y virtuosa.]

En este sentido, el significado simbólico de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] resulta ser muy importante para conocer profundamente el sentido expresivo de cada *cheng yu*.

En el *Tong yong ge yan ci dian* 通用格言词典 [Diccionario general de máximas] (Wen et al., 2004b), se pueden encontrar 107 máximas cuyo propósito es instruir o aconsejar a 君子 [Junzi, persona con integridad moral], como el símbolo de la personalidad ideal, desde diferentes aspectos, tanto conductas como pensamientos. Como se ha expuesto en el capítulo III, las máximas son oraciones concisas con significado educativo y amonestador, por eso, tienen una relación muy estrecha con el confucianismo.

- jūn zǐ fáng wèi rán, bù chù xián yí jiān 君子防未然, 不处嫌疑间 [máxima. La persona con integridad moral protege contra los hechos antes de que se formen, y nunca se interpone entre sospechas.]
- jūn zǐ lè dé qí dào, xiǎo rén lè dé qí yù 君子乐得其道, 小人乐得其欲 [máxima. La persona con integridad moral se divierte con obtener la moralidad, y la persona ruin se divierte con satisfacer su deseo personal.]
- jūn zǐ chéng rén zhī měi, bù chéng rén zhī è 君子成人之美, 不成人之恶 [máxima. La persona con integridad moral solo logra las cosas buenas de los demás y no contribuye a las cosas malas de los demás]. Se refiere a que cuando uno ayuda a otros, tiene que distinguir lo correcto de lo incorrecto.]
- jūn zǐ jiāo jué bù chū è shēng 君子交绝不出恶声 [máxima. La persona con integridad moral no emplea palabras viciosas, incluso si rompe el contacto con una persona.]
- jūn zǐ shí wú qiú bǎo, jū wú qiú ān 君子食无求饱, 居无求安 [máxima. La persona con integridad moral no requiere un lujo para la comida y la bebida, ni requiere una comodidad excesiva.]
- yǒu qí yán wú qí háng, jūn zǐ chǐ zhī 有其言, 无其行, 君子耻之 [máxima. Habla de todo, pero no actúa, y la persona con integridad moral lo considera vergonzoso; se refiere a que debe hacerlo después de decirlo.]

Pero, cuando revisamos los 85 resultados de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] en *Zhong guo yan yu da quan* 中国谚语大全 [Diccionario de yan yu de China] (Wen et al., 2011b), observamos que, como el símbolo de la personalidad ideal, su significado y uso se han vuelto más vulgares y populares evidentemente.

- jūn zǐ yì yán sì mǎ nán zhuī 君子一言, 驷马难追 [yan yu. Cuando la persona con integridad moral dice algo, y los cuatro caballos rápidos no pueden alcanzarlo; se utiliza para advertir que cuando dice algo, nunca se arrepiente.]
- jiàn sè bù mí zhēn jūn zǐ 见色不迷真君子 [yan yu. Cuando se enfrenta a las mujeres, no está perdido, y es una persona con integridad moral verdadera; se utiliza para advertir que una persona con integridad moral no debería ser adicto al sexo femenino.]
- jūn zǐ shàng yǒu sān chà 君子尚有三差 [yan yu. La persona con integridad moral también puede cometer errores; se utiliza para advertir que cualquier persona puede cometer errores.]
- shàng chuáng fū qī luò dì jūn zǐ 上床夫妻, 落地君子 [yan yu. Esposos en cama, personas de integridad moral al suelo; se utiliza para advertir que buenas parejas duermen juntos por la noche y se respetan en el día.]

Desde estos yan yu, podemos observar que 君子 [Junzi, persona con integridad moral], como símbolo de la personalidad ideal, se ha convertido en algo más vulgar al ser usado por la gente común, porque se nota que estas oraciones simples, populares y fijas reflejan una ideología que se aleja de la filosofía inicial del confucianismo. En otras palabras, aunque para la gente común en la antigüedad no estuvieron del todo claras de las características que un 君子 [Junzi, persona con integridad moral] necesita poseer, lo consideró igualmente como un modelo ético y la casi perfección que un ser humano puede llegar a lograr.

7.4 Los símbolos de la personalidad ideal del confucianismo

El concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], como símbolo de la personalidad ideal, se ha gradualmente familiar y aceptar por personas de diferentes clases sociales. Las personas han relacionado algunas características de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] con elementos reales y comunes de la vida cotidiana, así que estos elementos se han convertido en símbolos del 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. Entre otros, tienen especial relevancia los cuatro 君子 [Junzi, persona con integridad moral] en flores, que son la flor del ume, la orquídea, el bambú y el crisantemo; los tres amigos del invierno, el bambú, el pino y la flor del ume, etc.; que también coinciden con los elementos más utilizados en la pintura tradicional china de flores y pájaros.

7.4.1 El ume

El árbol del ume florece a principios de la primavera. Primero florece y luego hojea, y sus flores son principalmente blancas y rojo claro, extremadamente fragantes. La fruta se llama ume o ciruela china, y madura en verano. En la fraseología china, hemos consultado una serie de diccionarios fraseológicos⁷⁴ y encontrado más de doscientos UF chinas con la palabra 梅 [ume], que tiene dos significados, refiriéndose tanto a la flor como a la fruta.

7.4.1.1 El árbol y la flor del ume

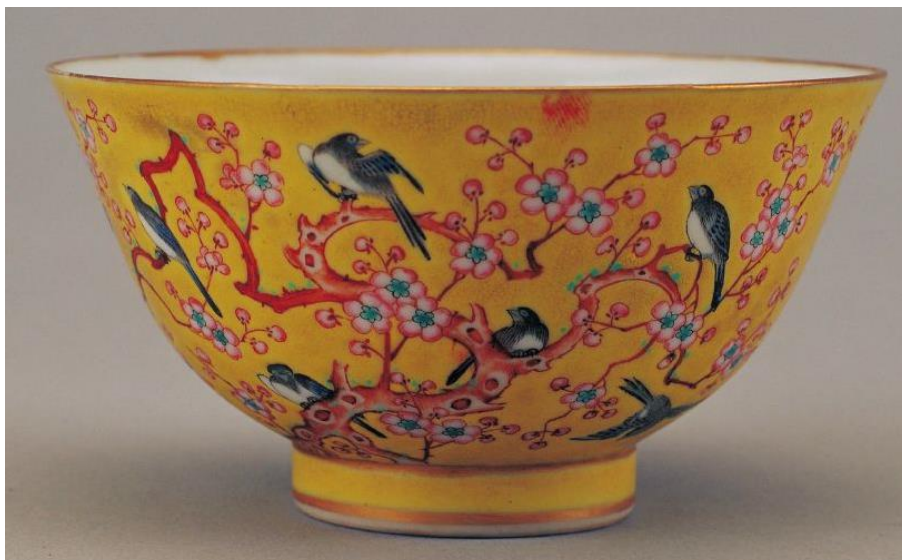
Gozan de una gran reputación en la cultura tradicional china y la gente los celebra con poemas y pinturas, como se muestra en la figura 18. El árbol del ume es conocido por sus 三美 [Tres Bellezas], es decir, por su figura sinuosa en vez de la recta, por su forma peculiar en vez de la estándar y por las flores espaciosos en vez de las densas⁷⁵. También es acreditado el nombre de 四德 [Cuatro Virtudes] porque su brotación significa el nacimiento, la floración indica su desarrollo, la fructificación representa la prosperidad y la maduración completa el éxito.

Figura 18. Tazón con dibujo de urraca y ume⁷⁶.

⁷⁴ Vid. apdo. 1.3, nota de pie 4.

⁷⁵ La UF 暗香疏影 [àn xiāng shū yǐng] [cheng yu. ‘aroma oscuro + sombra susurrante’], que deriva del poema «疏影横斜水清浅, 暗香浮动月黄昏» [las sombras ralas se dispersan en el agua clara y somera, y la fragancia flota bajo la luz de la luna del atardecer] (Lin, s.f., *Shan yuan xiao mei*), se utiliza como sustituto de la flor del ume en muchas obras literarias.

⁷⁶ Hecho en la dinastía Qing, atesorado en el Museo del Palacio de Beijing (<https://www.dpm.org.cn/collection/ceramic/227916.html>), Obra de Dominio Público. El dibujo en el tazón muestra árboles de ume en flor y 14 urracas entre ellos, simbolizando 喜上梅梢 [xǐ shàng méi shāo] [‘urraca sube a la punta del ume’], lo cual involucra un uso homófono entre 梅 (méi) y 眉 (méi) de la expresión 喜上眉梢 [cheng yu. ‘felicidad sube a la punta de la ceja’ || Sentir mucha alegría.]



Los cinco pétalos de la flor del ume representan las 五福 [Cinco Bendiciones], que en la tradición cultural china corresponden a 福祿壽禧財 [suerte, promoción oficial, longevidad, alegría y riqueza] o 快乐, 幸福, 长寿, 顺利, 和平 [felicidad, suerte, longevidad, éxito y paz] (Liu y Wang, 1991, p. 190). Entre todas estas reputaciones, las Cinco Virtudes, a saber, la benevolencia, la justicia, la cortesía, la sabiduría y la honestidad son las categorías éticas yuxtapuestas y relacionadas estrechamente con el comportamiento y la formación de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].

La flor del ume gana los elogios de la gente con su rica fragancia, pero sus logros se obtienen después de un sufrimiento: padece las heladas y la nieve, resiste el frío severo, y permanece fuerte. Sobre esta similitud de características entre la flor del ume y 君子 [Junzi, persona con integridad moral], podemos encontrar muchas unidades fraseológicas con expresión simbolizada.

1) Simbolismo positivo: carácter noble, puro y sublime.

➤ xuě tāi méi gǔ
雪胎梅骨 [cheng yu. ‘nieve + embrión + árbol del ume+ hueso’ || Describe un carácter noble.]

➤ méi qī hē zǐ⁷⁷
梅妻鹤子⁷⁷ [cheng yu. ‘árbol del ume + esposa + la grulla + hijo’ || Describe un carácter puro y sublime o el estado de un ermitaño.]

2) Simbolismo positivo: firmeza, endurecimiento y persistencia.

⁷⁷ Este fraseologismo proviene de la historia del literario Lin Xu de la dinastía Song, quien vivió en una montaña solitaria cerca de Lago del Oeste. Plantó flor de ume, crió grullas y nunca se casó (*Diccionario de alusión clásica de China*, 2014, s.v. 梅妻鹤子).

- bù jīng yī fān chè gǔ hán zěn dé méi huā pū bí xiāng
不经一番彻骨寒, 怎得梅花扑鼻香 [máxima. Si no puede sobrevivir al frío amargo del invierno, la flor del ume no tendrá un aroma penetrante; se refiere a que una persona tiene que superar muchas dificultades y obstáculos antes de poder tener éxito.]
- bǎo jiàn fēng cóng mó lì chū méi huā xiāng zì kǔ hán lái
宝剑锋从磨砺出, 梅花香自苦寒来 [máxima. El afilado de la espada sale del pulimento constante, la fragancia de la flor del ume viene del frío amargo; se refiere a que todo necesita trabajo duro y endurecimiento continuo para lograr el éxito.]

La flor del ume florece a principios de primavera o al final de invierno, por lo que se la conoce como la mensajera de la primavera, la que anuncia su llegada. Su significado simbólico puede ser la primavera, como yì shǐ méi huā 驿使梅花 [cheng yu. ‘pedir al cartero que envíe la flor del ume’] expresa los sentimientos de añoranza a los amigos desde lejos, y nos narra una historia de que Lu Kai, de la dinastía Jin, dobló una flor del ume y le pidió al mensajero que se la llevara a su amigo Fan Ye en el norte, para informarle de la llegada de la primavera en el sur (Diccionario de alusión clásica de China, 2014, s.v. 驿使梅花). Y méi fàng júe chūn lái 梅放觉春来 [yan yu. Una vez que florece la flor del ume se siente la llegada de la primavera.], como un refrán agrícola que expresa directamente que cada vez que florece la flor del ume, significa que se acerca la primavera.

Además, la flor del ume tiene otros significados simbólicos, como esposa (aparece siempre con bambú, el símbolo de esposo) y las Cinco Bendiciones como hemos mencionado antes, pero se aplican solamente en la pintura, el arte de corte de papel, vestido, decoración tradicional, etc., por lo cual no vamos a tratarlos aquí.

7.4.1.2 El ume

En la fraseología china, se utiliza la combinación de sal y ume para simbolizar la gente con talento o sabiduría que necesita el país, como, por ejemplo:

- yán méi zhōu jí
盐梅舟楫 [cheng yu. ‘sal + ume + barco + remo’] || Describe a las personas con talento y sabiduría que auxilian a su emperador.]
- yán méi xiāng chéng
盐梅相成 [cheng yu. ‘sal + ume + reconciliarse’] || El sabor salado y agrio armonizan; hace referencia a un ministro virtuoso.]
- shuǐ huǒ xiāng jì yán méi xiāng chéng
水火相济, 盐梅相成 [yan yu. Cocinar depende de la armonía del agua y el fuego, y el condimento requiere la armonía de la sal y el ume; se refiere a que, aunque las personas con talento son diferentes, pueden trabajar juntos, etc.].
- yán méi zhī jì
盐梅之寄 [cheng yu. ‘encargo de sal y ume’] || Describe a alguien al que se le

puede confiar con tarea importante.]

El significado de estas UF se manifiesta por una analogía entre las características de la sal y el ume y las personas con talentos y sabiduría con diferentes cargos. Este sentido simbólico proviene de una tradición culinaria en la China antigua. En el período de la dinastía Qin, las personas descubrieron que el sabor agrio puede eliminar el olor malo del pescado y de la carne, suavizar la carne y hacer que la comida sea más deliciosa, por lo que las personas utilizaron el sabor agrio del ume como un aderezo. Cuando se cocinaban muchos alimentos en la antigüedad, la sal y el ume eran materiales indispensables, por lo que la gente adoptó la sal y el ume para describir a las personas con talento o sabiduría indispensable, o más exactamente, la variedad de estas personas. Como se documenta en *Zuo zhuan* 左传 [Crónica/Comentario de Zuo]:

La armonía es como cocinar sopa, con agua, fuego, vinagre, salsa, sal, ume, para pescado y carne, calentando con leña. El chef mezcla los sabores para hacer los diferentes sabores a la perfección; si un sabor no es suficiente, se agrega el condimento, y si el sabor es demasiado pesado, el condimento se reduce. La persona con integridad moral come este tipo de sopa de carne para calmar su mente⁷⁸ (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Zhao gong er shi nian*, §2).

Es decir, un buen emperador o líder debe recurrir diferentes tipos de sabios a pesar de sus características distintas, así que la combinación de la sal y el ume se ha convertido en un símbolo de talentos o virtuosos. Pero siempre hay que recordar que este simbolismo de la persona con talento o sabiduría es significativo solamente cuando la sal y el ume aparecen juntos en una UF, de forma independiente esta conclusión no resultaría lógica.

Además, si estudiamos más unidades fraseológicas relacionadas con el ume, podemos llegar a otra conclusión: a diferencia de las unidades fraseológicas de la flor del ume, la mayoría de las que remiten al ume tienen su origen vulgar y agrícola, y notamos que estas suelen expresar un sentido negativo o neutro, pocas veces positivo y aparecen junto con otro elemento simbólico.

- 1) Simbolismo negativo: ume – ilusión (solo cuando aparece junto con la acción *mirar*).
 - wàng méi zhǐ kě 望梅止渴 [cheng yu. ‘mirar ume, apagar la sed’ || Describe usar ilusiones para consolarse.]
 - wàng méi gé lǎo 望梅阁老 [cheng yu. ‘mirar ume, funcionario’ || Describe a la persona que tiene cierta reputación, pero en realidad no es verdad.]

- 2) Simbolismo neutro: ume – ácido.

⁷⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «和如羹焉，水火醯醢盐梅，以烹鱼肉，燂之以薪，宰夫和之，齐之以味；济其不及，以泄其过。君子食之，以平其心» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Zhao gong er shi nian*, §2).

- sān jiǔ tiān chī méi zǐ — hán suān [xie hou yu. Comer ume en invierno — patético (frío y ácido).]
 ➤ shí gè méi zǐ jiǔ gè suān, shí gè guān ér jiǔ gè tān [yan yu. De diez ume nueve son agrios, de diez funcionarios nueve son corruptos.]

3) Simbolismo neutro: persona; ume amarillo – ancianos, ume verde – jóvenes⁷⁹.

- qīng méi zhú mǎ [cheng yu. ‘ume verde + caña del bambú a modo de caballo’ || Se refiere a la intimidad entre el niño y la niña.]
 ➤ huáng méi bù luò qīng méi luò [su yu. El ume amarilla no cae y el ume verde cae; se refiere a que los jóvenes mueren antes que los ancianos.]

4) Simbolismo neutro: mujer soltera joven (homofónico entre 梅 (méi) [ume] y 妹 (mèi) [jovencita]).

- biāo méi zhī nián [cheng yu. ‘ciruelas caen (cuando están maduras) + año’ || La mujer que ha alcanzado la edad del matrimonio.]

Con estas unidades fraseológicas podemos observar que es un tipo de expresión o simbolización muy común utilizar diferentes plantas, animales, frutas o flores para simbolizar una cierta característica de un grupo de personas. Cabe enfatizar que la relación entre la cosa o el símbolo y la persona o su característica simbolizada algunas veces es muy vaga e indefinida y también debemos definir el elemento dominante en el proceso de simbolización.

7.4.2 La orquídea

Como una planta fragante, la gente antigua china consideraba la orquídea como un objeto hermoso y se la ponía en el cuerpo como una decoración desde el periodo de los Reinos combatientes (siglo V a. C. - 221 a. C.) (Zhou, 1998). El afamado poeta chino Qu Yuan (340 a. C. - 278 a. C.) describe esta tradición de «recoger hierbas fragantes y combinarlas con las orquídeas como la decoración⁸⁰» (Qu, s.f., Poema *Li sao*) en su famoso poema *Li sao* 离骚 [Encontrando el dolor], para expresar la búsqueda de cosas bellas del poeta, mientras el vestido fragante simboliza el alto carácter moral del poeta.

Cabe aclarar que en chino 兰 [orquídea] se refiere a la hierba de hoja verde que crece a principios de primavera, con las flores de color amarillo o verde pálido y un olor fragante, es

⁷⁹ Igual a la UF anterior, el sentido simbólico depende del elemento dominante, es decir, el color verde y amarillo, no siendo la ciruela. Por lo tanto, la ciruela no es un símbolo.

⁸⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «扈江离与辟芷兮，纫秋兰以为佩» (Qu, s.f., Poema *Li sao*).

decir, de acuerdo con sus imágenes en la pintura tradicional china, la figura de la orquídea debe ser como se muestra en la figura 19, diferenciándose de las comúnmente conocidas.

Figura 19. Ilustración de orquídea.⁸¹



Aunque la orquídea crece en el valle y acompaña a los pastos silvestres, se diferencia por emitir una fragancia fuerte incluso en el ambiente más árido. Más tarde, la gente empieza a proyectar este amor por las orquídeas en la vida diaria, utilizándolas para simbolizar cosas y características hermosas, y estas coinciden con las cualidades de un 君子 [Junzi, persona con integridad moral], por lo que, con el tiempo, las orquídeas también se han convertido en su símbolo remitiendo a las virtudes que posee.

- 1) Simbolismo positivo: insistencia de la calidad de uno mismo en un entorno difícil.
 - 澧兰沅芷 [cheng yu. ‘orquídea al lado del río Li y vainilla al lado del río Yuan’ || Describe carácter o cosa noble.]
- 2) Simbolismo positivo: apariencia decente.
 - 芳兰竟体 [cheng yu. ‘cuerpo lleno de fragancia de orquídea’ || Describe apariencia decente.]
- 3) Simbolismo positivo: carácter elegante.
 - 空谷幽兰 [cheng yu. ‘valle vacío + orquídea bonita’ || Describe a persona que tiene el carácter elegante.]
- 4) Simbolismo positivo: carácter noble y modales elegantes.
 - 兰心蕙性 [cheng yu. ‘orquídea + corazón + vainilla + carácter’ || Describe carácter noble y modales elegantes.]

⁸¹ Lan hua tu 兰花图 [Ilustración de orquídea] de Wen Zhengming (文徵明 1470- 1559), s.f., Museo del Palacio de Beijing (<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/233934.html>), Obra de Dominio Público.

5) Simbolismo positivo: nobles virtudes.

- lán zhī cháng shēng
 兰 芝 常 生 [cheng yu. ‘orquídea + ganoderma lucidum + viven para siempre’
 || Se refiere a que las nobles virtudes permanecen.]

Realmente, la simbolización de virtud noble relacionada con la orquídea apareció muy temprano porque hemos encontrado un comentario de Confucio documentado por sus estudiantes en *Kong zi jia yu* 孔子家语 [Máximas escolares de Confucio], hablando de que «la orquídea crece en el valle y no deja de ser fragante, aunque nadie la aprecia; la persona con integridad moral cultiva su cuerpo y mente y desarrolla su moralidad, y no cambia su ética debido a la pobreza⁸²» (Wang, 2019, *Kong zi jia yu* · cap. *Zai e*, §1). Confucio relaciona el ambiente de crecimiento de las orquídeas con el carácter de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], y advierte a la gente que no importa el tipo de ambiente en el que se encuentren, las personas con talento deben mantener su propia virtud y no se ven perturbadas por el entorno externo. Más tarde, los hablantes resumen esta oración en una UF, 兰 生 幽

谷, 不 以 无 人 而 不 芳 [yan yu. Las orquídeas crecen en valles profundos y apartados, pero no dejan de ser fragante porque nadie las aprecia; se refiere a que la persona con integridad moral aún puede mantener un alto carácter en un ambiente adverso, en el cual la orquídea simboliza un carácter noble que no está controlado por el mundo secular.].

El personaje independiente de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] simbolizado por la orquídea se consolida aún más en la poesía, mientras que la poesía y la fraseología se influyen entre sí, dejándonos un tesoro abundante de UF relacionadas con la orquídea. Por ejemplo, la UF 破 镜 不 改 光, 兰 死 不 改 香 [yan yu. El espejo aún puede reflejar la luz después de romperse, y la orquídea mantiene su fragancia al borde de la muerte; se refiere a que no importa qué tipo de contratiempos sufre, una persona con una creencia firme nunca cambiará], tiene el origen del poema *Zeng bie Cui Chunliang* 赠别崔纯亮 [Despedida a Cui Chunliang] del poeta Meng Jiao (孟郊 751–814).

A partir de estas UF, tanto *cheng yu* como *yan yu*, podemos ver el énfasis de las personas antiguas en el carácter y la búsqueda de la personalidad ideal del 君子 [Junzi, persona con

⁸² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «芝兰生于深林, 不以无人而不芳。君子修道立德, 不谓穷困而改节» (Wang, 2019, *Kong zi jia yu* · cap. *Zai e*, §1).

integridad moral]. Al mismo tiempo, la orquídea huele fragante y sutil, dándonos una sensación de elegancia y las flores son hermosas y delicadas. Por tanto, su característica es similar al personaje femenino, por lo tanto, se ha relacionado con ciertas características de la mujer y se ha convertido en su símbolo, como, por ejemplo:

- lán zhì huì xīn
兰 质 蕙 心 [cheng yu. ‘orquídea + esencia + hierba fragante + corazón’ || Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]
- huì xīn lán zhì
蕙 心 兰 质 [cheng yu. ‘hierba fragante + corazón + orquídea + esencia’ || Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]
- lán xīn huì xìng
兰 心 蕙 性 [cheng yu. ‘orquídea + corazón + hierba fragante + carácter’ || Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]
- chuī qì shèng lán
吹 气 胜 兰 [cheng yu. ‘el aliento es tan fragante como la orquídea’ || Describe la respiración de la belleza.]

Notamos que, en el principio, la retórica utilizada en estas *cheng yu* es metafórica, con el tenor metafórico [本体] de la orquídea y el vehículo metafórico [喻体] de la mujer, pero con la repetición y reproducción, la orquídea se ha convertido en un símbolo de cierta característica de la mujer, y ha llegado a ser un signo de la mujer.

Además, la orquídea puede simbolizar amor y creemos que este significado simbólico proviene de los actos y pensamientos supersticiosos de las personas antiguas porque como se registra en *Da dai li ji* 大戴礼记 [Libro de los ritos de Da Dai], la gente se ducha en agua de orquídea en el festival del cinco de mayo en el calendario lunar chino con el fin de eliminar los espíritus siniestros (Dai, s.f., *Da dai li ji* · cap. *Xia xiao zheng*, §5). Los chinos antiguos creían que la fragancia de las orquídeas podía ahuyentar el mal, por lo que cuando las personas oraban por bendiciones, los hombres y las mujeres se regalaban las orquídeas entre sí y aquellos que recibían orquídeas se devolvían flores de peonía (*Diccionario de alusión clásica de China*, 2014, s.v. 采兰赠芍⁸³). Por la misma razón, 兰因絮果 [cheng yu. ‘orquídea + causa + amento del sauce + efecto’] describe un matrimonio feliz al principio y terminado con divorcio.

La simbolización de la amistad transmitida por la orquídea funciona solamente cuando se combina con otro elemento: el metal. En *Yi jing* 易经 [Libro de cambios] se comenta que «la fuerza de las dos personas con la unión de fuerzas y voluntades es suficiente para cortar el

⁸³ El significado original 采兰赠芍 [cheng yu. ‘regalar + orquídea + regalar + peonía’] fue que los hombres y las mujeres se regalaban orquídeas y peonía, y más tarde, la gente usaba este comportamiento para representar el amor entre el hombre y la mujer.

metal duro; las palabras pronunciadas por ellos pueden oler a una fragante orquídea⁸⁴» (Rey Wen de la dinastía Zhou, 2007, *Yi jing* · cap. *Xi ci* I, §8). Basadas en esta expresión, la combinación 金 兰 [‘metal + orquídea’] se convierten en el símbolo de la amistad sólida y profunda. En el *Zhong guo cheng yu da ci dian* 中国成语大词典 [Diccionario de *cheng yu* de China] (Wang et al., 2007), podemos encontrar una serie de *cheng yu* que tienen significados similares y creemos que esta imagen simbólica se ha ampliamente utilizado y profundamente arraigado en los corazones de la gente común.

- 契 若 金 兰 / 契 合 金 兰 [cheng yu. ‘congeniar como metal y orquídea’ || Se refiere a amigos muy cercanos y fieles.]
- 义 结 金 兰 [cheng yu. ‘hacer amigos de metal y orquídea’ || Se refiere a hacer buenos amigos.]
- 金 兰 之 交 [cheng yu. ‘amistad de metal y orquídea’ || Se refiere a amistad sólida.]
- 金 兰 之 友 [cheng yu. ‘amigos de metal y orquídea’ || Se refiere a amigos íntimos.]
- 金 兰 之 契 [cheng yu. ‘armonía de metal y orquídea’ || Se refiere a amigos amistosos.]

Como se ha expuesto anteriormente, la personalidad ideal de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] propuesto por Confucio es lo que persiguen toda la vida los eruditos confucianos, por eso el simbolismo de esta imagen ideal tiene un significado más amplio junto con otros elementos positivos. El fraseologismo 芝 兰 玉 树 [cheng yu. ‘hierba fragante + orquídea + jade + árbol’] es una expresión para el joven prometedor porque la combinación de 芝 [hierba fragante] y 兰 [orquídea] es un símbolo del carácter noble, de la amistad verdadera o del entorno bonito. Como en 芝 兰 之 室 [cheng yu. ‘casa de hierba fragante y orquídea’] donde, si procesamos la simbolización de 芝 [hierba fragante] y 兰 [orquídea], podemos deducir fácilmente que su sentido expresivo es una descripción de que las personas se encuentran en un buen ambiente.

Hay varios elementos simbólicos que suelen aparecer junto con la orquídea, como osmanthus (positivo), jade (positivo), pescado salado (negativo) y artemisia (negativo), etc.,

⁸⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «二人同心，其利断金；同心之言，其臭如兰» (Rey Wen de la dinastía Zhou, 2007, *Yi jing* · cap. *Xi ci* I, §8)

pero podemos confirmar que las imágenes simbolizadas de la orquídea son totalmente positivas y favorables.

- 1) Simbolismo positivo: beneficio real; adolescente con virtud.
 - 兰薰桂馥 [lán xūn guì fù] [*cheng yu.* ‘orquídea + aroma, osmanthus + aroma’ || Se refiere a que el beneficio real dura y no declina o elogiar a una persona con virtud (utilizado principalmente para adolescentes).]
- 2) Simbolismo positivo: magnificencia o lujo.
 - 桂殿兰宫 [guì diàn lán gōng] [*cheng yu.* ‘osmanthus + templo, orquídea + palacio’ || Describe palacio de estilo magnífico y con equipamiento lujoso.]
- 3) Simbolismo: jóvenes sobresalientes.
 - 桂子兰孙 [guì zǐ lán sūn] [*cheng yu.* ‘osmanthus + hijo, orquídea + nieto’ || Se utiliza como nombre laudatorio para los hijos y nietos de otra persona.]
 - 谢庭兰玉 [xiè tíng lán yù] [*cheng yu.* ‘orquídea y jade de la familia Xie An’ || Se refiere a los hijos y sobrinos que puedan traer gloria a la familia jóvenes exitosos o prometedores.]
 - 兰摧玉折 [lán cuī yù zhé] [*cheng yu.* ‘orquídea destruida, jade roto’ || Expresa condolencia a la desafortunada muerte de los jóvenes.]
- 4) Simbolismo positivo/neutro: mujeres.
 - 摧兰折玉 [cuī lán zhé yù] [*cheng yu.* ‘destruir orquídea, romper jade’ || Devastar y herir a las mujeres.]
- 5) Simbolismo positivo: buen ambiente.
 - 迁兰变鲍 [qiān lán biàn bào] [*cheng yu.* ‘mudarse + orquídea, convertirse + pescado salado’ || Se refiere a convertirse gradual e imperceptiblemente o ser influido inconscientemente.]
 - 近鲍者臭, 近兰者香 [jìn bào zhě chòu, jìn lán zhě xiāng] [*yan yu.* ‘Lo cercano a pescado, salado maloliente y lo cercano a orquídea, fragante; se refiere a convertirse gradual e imperceptiblemente o ser influido inconscientemente.’]
- 6) Simbolismo positivo: lo bueno.
 - 兰艾同焚 [lán ài tóng fēn] [*cheng yu.* ‘se queman orquídea junto con artemisia’ || Se refiere a que no importa lo bueno o lo malo, se eliminan juntos.]
- 7) Simbolismo positivo: talento.
 - 披榛采兰 [pī zhēn cǎi lán] [*cheng yu.* ‘remover espinos + recoger orquídeas’ || Se refiere a seleccionar talentos.]

En resumen, la orquídea se refiere a cosas hermosas en las imágenes culturales chinas, por lo tanto, las combinaciones fraseológicas sobre la orquídea tienen significados bellos, por ejemplo: 兰交 [relación de orquídea] se refiere a los amigos de gustos e inclinaciones

similares; 兰言 [palabras de orquídea] es un dicho del discurso de empatía; 兰室 [habitación de orquídea] es un título laudatorio de la habitación de las damas; 兰谱 [libro de orquídea] se intercambia en la ceremonia del culto fraternal para convertirse en hermanos jurados; 兰章 [artículo de orquídea] describe la belleza de un artículo o una carta; 兰梦 [sueño de orquídea] significa que la mujer está embarazada, etc.

7.4.3 El bambú

De acuerdo con la explicación de *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos], el carácter 竹 [bambú] 𥛱 es «un jeroglífico e indica que el bambú es una planta que comienza a crecer en invierno⁸⁵» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 竹). El bambú tiene ramas verticales, esbeltas y hueca dentro y se mantiene verde en todas las estaciones. Debido a sus características de crecimiento, el bambú no florece con frecuencia y se enfrenta a la muerte una vez que florece. Las plántulas tiernas del bambú son comestibles y se llaman brotes del bambú. Los bambúes suelen tener la imagen de la figura 20 en la pintura tradicional china.

Figura 20. Pintura del bambú y la roca⁸⁶.

⁸⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «冬生艸也。象形。」(Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos, 1963, s.v. 竹).

⁸⁶ *Zhu shi tu* 竹石图 [Bambú y roca] de Huang Miaozi (1994), Museo del Palacio de Beijing (<https://www.dpm.org.cn/collection/paint/233504.html>), Obra de Dominio Público.



Desde la perspectiva de los hallazgos arqueológicos, ya en el período de Hemudu (5500 a. C. al 3300 a. C.), hace más de siete mil años, los antepasados chinos ya comenzaron a plantar bambúes (Yu y Xu, 2000). El bambú está ampliamente distribuido hoy en día en China y está más concentrado en el sur del río Yangtze. El bambú tiene una gran practicidad y puede usarse para fabricar muchos tipos de objetos. Los artículos hechos de bambú se utilizan en diversos campos, como la música, el transporte, las herramientas de producción y otras necesidades diarias. Además, debido a su distribución amplia y facilidad por cultivar, el bambú tiene una posición muy importante en la vida diaria de las personas, es decir, está estrechamente relacionado con la vida del pueblo. Por lo tanto, los contenidos de los fraseologismos relacionadas con el bambú son muy ricos e involucran muchas áreas de la sociedad y la vida. Además, después de consultar los diccionarios fraseológicos chinos⁸⁷, descubrimos que el número de las UF en las que aparece el bambú también es muy elevado: encontramos más de cincuenta *cheng yu*, más de ciento cincuenta *yan yu* y más de quinientos *xie hou yu*. Por otro lado, pese a la gran cantidad de las UF del bambú, sus sentidos simbólicos son relativamente escasos.

El pensamiento confuciano sostiene que hay mucha compatibilidad entre la imagen de la planta del bambú y la personalidad ideal del 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral]. El bambú tiene las características de rectitud y vacío, y un 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] debe tener un carácter firme e inflexible y una calidad humilde. Los dos tienen

⁸⁷ *Vid.* apdo. 1.3, N. de la A. 4.

similitudes en el espíritu, por lo tanto, los antiguos a menudo adoptaban el bambú para mostrar su personalidad y ambición.

El significado original del *yan yu* 金竹千年不变节, 云杉万年

不弯腰 *bù wān yāo* se refiere a las plantas del bambú y picea que son rectas y no son fáciles de doblar, por eso se emplea para describir la integridad de las personas y la cualidad de no sucumbir ante las fuerzas del mal. La imagen de la planta del bambú muestra vívidamente la calidad de personalidad abstracta de la integridad y profundiza en la comprensión de las personas sobre este concepto. La integridad simbolizada por el bambú se refleja mucho en otros *yan yu* chinos.

- 竹贵有节, 人贵有志 *zhú guì yǒu jié rén guì yǒu zhì* [*yan yu*. El valor del bambú es su articulación, el valor de la persona reside en su ambición.]
- 竹没节没叶, 人没节凉血 *zhú méi jié méi yè rén méi jié liáng xuè* [*yan yu*. Bambú sin articulación no puede tener ramas y hojas, y persona sin integridad se vuelve débil.]
- 玉碎不改白, 竹焚不毁节 *yù suì bù gǎi bái zhú fēn bù huǐ jié* [*yan yu*. El jade roto no pierde su blanco, el bambú quemado no arruina su articulación.]

A partir de este simbolismo, podemos notar que, excepto la similitud entre las características del bambú y de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], una mecánica de la simbolización aplicada en estos *yan yu* es la polisemia, es decir, 节 de 竹节 [articulación del bambú] y 节 de 气节 [integridad] es una palabra con varios significados y se extiende el significado concreto del bambú a un concepto abstracto del carácter humano.

La imagen de la personalidad del bambú es inseparable de la veneración de los literatos al bambú. En las dinastías Wei y Jin (220-589), siete eruditos representados por Ruan Ji y Ji Kang decidieron vivir ocultos en el bosque de los bambúes debido a su insatisfacción con el régimen en el poder en ese momento y tomaron prestada la imagen del bambú para mostrar su carácter inquebrantable, gozando de una reputación de 竹林七贤 [siete sabios del bosque de los bambúes] (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Lingüística*, 2015, p. 4702). Li Cheng (李程 766-842) de la dinastía Tang combina el carácter del bambú con la virtud del 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] en su poema *Fu de zhu jian you yun* 赋得竹箭有筠 [el bambú tiene piel verde], expresando su adoración al bambú que sobrevive el frío y estableciendo una analogía con el carácter firme y fiel del bambú a la persona: «Amo el bambú que sobrevive el

frío, su carácter firme y fiel parece a la persona⁸⁸) (Li, s.f., *Fu de zhu jian you yun*).

Bai Juyi (白居易 772-846) resume la naturaleza del bambú en su artículo *Yang zhu ji* 养竹记 [Nota de cultivación del bambú] como la raíz sólida, la rama recta, el corazón vacío y la articulación firme, y compara el bambú con 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral].

El bambú es como un sabio, ¿por qué? Las raíces del bambú son sólidas, lo que es para establecer la naturaleza del bambú. Cuando la persona con integridad moral ve sus raíces, debe pensar en cultivar un carácter firme (pensando en personas con una voluntad firme). Las ramas del bambú son rectas, y la rectitud es para sostener el cuerpo. Cuando la persona con integridad moral ve sus ramas, debe pensar en ser honrado y desinteresado y no lisonjear a los poderosos (pensando en personas rectas e imparciales). El corazón del bambú está vacío y la vacante es para aceptar el Tao con humildad. Cuando la persona con integridad moral ve su corazón, debe aceptar todas las cosas útiles con humildad (pensando en el buscador de Tao con humildad). Las articulaciones del bambú son firmes, y tiene el propósito de determinación. Cuando la persona con integridad moral ve su articulación, debe moderar su propia conducta, independientemente de la felicidad o el peligro (pensando en las personas constantes, independientemente de la pobreza, la desgracia y la buena fortuna). Debido a esto, a la persona con integridad moral le gusta cultivar bambú y usarlo como algo valioso en el jardín⁸⁹ (Bai, s.f., *Yang zhu ji*).

Su Shi (苏轼 1037-1101) escribe en *Yu shi tai zhu* 御史台竹 [Bambú en yushitai] que «el bambú en el viento y la nieve se ve solo e indiferente, pero a pesar del duro ambiente, todavía tiene un aspecto impresionante⁹⁰» (Su, s.f., *Yu shi tai zhu*). Zhang Jiuling (张九龄 678-740) comenta que «la nobleza será valorada por los demás, y el carácter humilde será alabado por la sociedad⁹¹» en *He huang men shi lang Lu Shiyu yong zhu* 和黄门侍郎卢侍御咏竹 [Poema de glorificación del bambú con el funcionario Lu Shiyu] (Huang, s.f., *He huang men shi lang Lu Shiyu yong zhu*).

Precisamente debido a los elogios del bambú ofrecidos por los literatos, constantemente aparecen nuevas UF del bambú en la lengua china, como, por ejemplo, 虚心竹有低头

叶, 傲骨梅无仰面花 [*yan yu*. El bambú humilde tiene hoja con cabeza hacia

⁸⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «常爱凌寒竹, 坚贞可喻人» (Li, s.f., *Fu de zhu jian you yun*).

⁸⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

竹似贤, 何哉? 竹本固, 固以树德, 君子见其本, 则思善建不拔者。竹性直, 直以立身; 君子见其性, 则思中立不倚者。竹心空, 空以体道; 君子见其心, 则思应虚受者。竹节贞, 贞以立志; 君子见其节, 则思砥砺名行, 夷险一致者。夫如是, 故君子人多树为庭实焉 (Bai, s.f., *Yang zhu ji*).

⁹⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «萧然风雪意, 可折不可辱» (Su, s.f., *Yu shi tai zhu*).

⁹¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «高节人相重, 虚心世所知» (Huang, s.f., *He huang men shi lang Lu Shiyu yong zhu*).

abajo, la flor del ume orgulloso no tiene flor con cara hacia arriba.] que quiere exaltar el carácter humilde simbolizado por el bambú y el carácter orgulloso e inflexible simbolizado por la flor del ume de la persona con integridad moral verdadera.

Otro significado simbólico del bambú proviene de su pronunciación porque 竹 [bambú] y 祝⁹² [desear/orar] son homófonos. Que el bambú simboliza la paz está estrechamente relacionado con la antigua cultura tradicional. En *Shen yi jing* 神异经 [Leyenda de dioses y diablos] (1990) se documenta que para deshacerse del 山臊 [diablo de montaña], la gente en la antigüedad encendía los bambúes y cuando se quemaban, emitían un sonido crepitante. Los diablos huían cuando veían el fuego y escuchaban el sonido. Este es el origen más antiguo documentado de la utilización de 爆竹 [bambú explosivo, petardo]. Más tarde, con el progreso del nivel de conocimiento de las personas, poco a poco desapareció la superstición de exterminar a los fantasmas. Ahora la gente china quema petardos en festivales principalmente para crear una atmósfera viva y al mismo tiempo, debido a la homofonía entre el bambú y el deseo, se usa la actividad de disparar petardos para expresar sus buenos deseos para la paz de los demás. La UF 竹报平安 [zhú bào píng ān] [cheng yu. ‘el bambú informa la paz’] es una antonomasia de la carta familiar de la notificación de paz hoy en día.

El bambú tiene una fuerte vitalidad y un crecimiento y reproducción rápido, y por su distribución amplia, está estrechamente relacionado con la vida de las personas, por lo tanto, a menudo se usa el crecimiento del bambú para expresar la prosperidad de la familia. Los fraseologismos 竹子的子孙 —— 越发越多 [zhú zǐ de zǐ sūn — yuè fā yuè duō] [xie hou yu. Los descendientes del bambú —— cada vez más.], 松茂竹苞 [sōng mào zhú bāo] [cheng yu. ‘pino abundante + bambú exuberante’] y 竹苞松茂 [zhú bāo sōng mào] [cheng yu. ‘bambú exuberante + pino abundante’] muestran la adoración reproductiva del bambú por los antiguos. En resumen, la prosperidad del bambú simboliza la vitalidad, y el uso del bambú expresa un deseo de la prosperidad de la familia. Podemos encontrar también las *su yu* que expresan las bendiciones de los ancianos y niños de la familia con la fuerte vitalidad del bambú.

➤ 苍苍翠竹绕身旁, 儿孙个个姓名香 [cāng cāng cuì zhú rào shēn páng, ér sūn gè gè xìng míng xiāng] [su yu. El bambú

⁹² Su forma en huesos oraculares es como una persona arrodillada ante el altar de sacrificios y rezando a los dioses. Su significado original: mago, la persona que preside la bendición durante el sacrificio (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 祝).

verde está alrededor, los hijos y nietos tendrán buena fama.]

➤ jīn nián sǔn zǐ lái nián zhú shào zhuàng tǐ qiáng lǎo lái fú
 今年笋子来年竹, 少壮体强老来福 [su yu. Brote este año y bambú el año que viene, joven con cuerpo fuerte y anciano con mucha felicidad.]

El bambú atrae mucha atención por parte de las personas debido también a su gran practicidad. En primer lugar, en la antigüedad, los niños tenían un juguete llamado 竹马 [caballo del bambú], que era una caña del bambú usada como un caballo de juguete, por lo que

la gente lo usa para referirse a la niñez o la juventud. Antes, con el ejemplo de 青梅竹马 [cheng yu. ‘ume verde + caña del bambú a modo de caballo’] hemos indicado que el ume verde simboliza la juventud. De la misma manera, el caballo del bambú también tiene el mismo

sentido simbólico. Además, las UF con el mismo significado simbólico incluyen 竹马之

yǒu 友 [cheng yu. ‘amigos de caballo del bambú’], 竹马之交 [cheng yu. ‘amistad de

caballo del bambú’], y 鸪车竹马 [cheng yu. ‘coche de pájaro + caballo del bambú’], etc.

En segundo lugar, al ser un material importante para hacer instrumentos musicales, en la China antigua, el 丝竹 [cuerda + bambú] se usaba como un sustituto de la palabra de música: si 丝 [cuerda] se refiere a instrumentos de cuerda mientras que 竹 [bambú] corresponde a instrumentos de viento. Hay varias *cheng yu* que reflejan la relación entre el bambú y el instrumento musical.

➤ āi sī háo zhú
 哀丝豪竹 [cheng yu. ‘cuerda solidaria + bambú recio’ || Describe el sonido trágico y conmovedor de la música de orquesta.]

➤ jīn shí sī zhú
 金石丝竹 [cheng yu. ‘metal + piedra + cuerda + bambú’ || Se refiere a varios instrumentos musicales o describir varios sonidos.]

➤ pīn zhú tán sī
 品竹弹丝 [cheng yu. ‘tocar bambú + tocar cuerda’ || Tocar instrumentos musicales.]

➤ chuī zhú tán sī
 吹竹弹丝 [cheng yu. ‘soplar bambú + tocar cuerda’ || Tocar instrumentos musicales.]

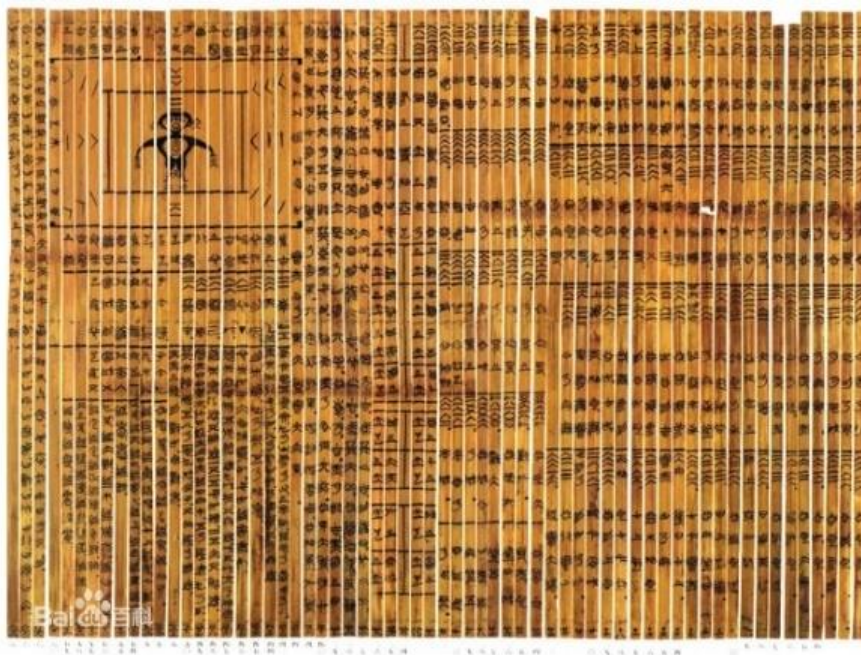
➤ tiáo sī pīn zhú
 调丝品竹 [cheng yu. ‘tocar cuerda + tocar bambú’ || Tocar instrumentos musicales.]

➤ tiáo xián pīn zhú
 调弦品竹 [cheng yu. ‘tocar cuerda + tocar bambú’ || Tocar instrumentos musicales.]

En tercer lugar, además de ser utilizado para hacer instrumentos musicales, el bambú también es un material importante de escritura, así que los libros escritos en tablillas de bambú

se llaman 竹书 [libros del bambú] y las inscripciones en el bambú son 竹刻 [tallas del bambú]. Según las investigaciones históricas, en la dinastía Shang con la capital Yin (1300 - 1046 a. C.), apareció la escritura en huesos oraculares. Sin embargo, era muy laborioso grabar los caracteres en ellos porque eran duros y pesados, por eso, los antepasados chinos inventaron las tablillas del bambú, como se muestra en la figura 21.

Figura 21. Tabillas del bambú del período de los Estados Combatientes atesoradas por la Universidad de Tsinghua.



Como comenta Zheng (2008), las tablillas del bambú eran más fáciles de usar y tenían una amplia gama de materiales de producción, que pronto se hicieron muy populares. Hasta el medio período de la dinastía Zhou Occidental (1046 - 771 a. C.), las tablillas del bambú reemplazaron a los huesos oraculares como material principal para la escritura. Hasta la dinastía del Norte y del Sur (420 - 589), más de 1500 años después de la aparición de las tablillas del bambú, el papel las reemplazó como el nuevo material de escritura (Zheng, 2008). Por lo tanto, las tablillas del bambú son de gran importancia para el desarrollo de la cultura antigua china. El significado simbólico de la escritura o historia emitido por el bambú también se refleja en las *cheng yu*.

- qìng zhú nán shū
罄竹难书 [cheng yu. ‘aun agotar (las tablillas de) bambú, ser difícil registrar’
|| Se refiere a crímenes innumerables.]
- míng chuí zhú bó
名垂竹帛 [cheng yu. ‘el nombre trasciende en tablillas del bambú y seda’ ||
Buena reputación dura.]

- yǒng chuí zhú bó
永垂竹帛 [cheng yu. ‘trasciende en tabillas del bambú y seda para siempre’
|| Se refiere a que se registra el nombre, los hechos y la fama de una persona en los libros de historia, que se transmitirán a las generaciones futuras para siempre.]
- zhù yú zhú bó
著于竹帛 [cheng yu. ‘escrito sobre tabillas del bambú y seda’ || Se refiere a escribir cosas o los méritos de las personas en un libro.]

Por último, también es un material de construcción muy importante, y al mismo tiempo, es fácil de conseguir y barato. En este sentido, la expresión 竹篱茅舍 [cheng yu. ‘cerca del bambú + cabaña’] a menudo se refiere a las casas en mal estado en el campo mientras que 柳门竹巷 [cheng yu. ‘puerta de sauce + calleja del bambú’] se refiere a una casa tranquila y frugal. Esta última proviene del poema de Liu Yuxi (刘禹锡 772-842) de la dinastía Tang: «se entreven la puerta de sauce y calleja del bambú, se crecen cada día más la maleza y el musgo⁹³» (Liu, s.f., *Shang yu xi san shou*).

Además, el bambú se puede usar para hacer una gran variedad de herramientas, que incluyen, pero no se limitan, a medios de transporte como balsa de bambú, caña de bambú, tubo de bambú, cesta de bambú, palanca, etc. Aquí ponemos unos ejemplos, pero hay que aclarar que el elemento bambú en las UF relacionadas directamente con las herramientas hechas de bambú suelen no tener un significado simbólico y estas UF son sencillas, populares y fáciles de entender porque, a nuestro parecer, tienen sus orígenes en la clase trabajadora y las experiencias de su vida diaria.

1) Balsa de bambú:

- fā hóng shuǐ fàng zhú pái — suí bō zhú liú
发洪水放竹排 —— 随波逐流 [xie hou yu. Lanzar balsa del bambú cuando hay inundación —— dejarse llevar por la corriente/ sin criterio propio.]

2) Caña de bambú:

- yī zhú gān dǎ dào dǐ
一竹竿打到底 [su yu. Golpear el final con un palo del bambú; hasta el fin, se refiere a la pareja original de marido y mujer quienes llevan una vida conyugal feliz hasta la vejez.]

3) Cesta de bambú:

- zhú lán dǎ shuǐ yī chǎng kōng
竹篮打水一场空 [su yu. Coger agua con cesta del bambú; todo en vano.]

4) Tubo de bambú:

⁹³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «柳门竹巷依在，野草青苔日日多» (Liu, s.f., *Shang yu xi san shou*).

➤ zhú tǒng dǎo dòu zǐ — gàn cuì lì suǒ [xie hou yu. Verter sojas con tubo del bambú — tajantemente, eficientemente.]

5) Palanca:

➤ nèn zhú biǎn dān tiāo zhòng dān — zì bù liàng lì [xie hou yu. Palanca hecha del bambú joven lleva carga pesada — estimar a sí mismo en valor excesivo.]

6) Palo de bambú:

➤ qiāo zhú gàng [guan yong yu. ‘golpear el palo del bambú’ || Sacar dinero a alguien con amenazas / chantajear.]

Entre los cuatro plantas que simbolizan 君子 [Junzi, persona con integridad moral] — el ume, la orquídea, el bambú y el crisantemo—, el número de las UF relacionadas con el bambú es el más elevado y el contenido es el más rico, lo que es inseparable del uso del bambú en la vida cotidiana de las personas y, al mismo tiempo, posiblemente también refleja que, si un elemento fraseológico aparece con mayor frecuencia en la vida diaria, conseguirá las características de la popularización y la secularización en mayor grado, pero como consecuencia inevitable, perderá relativamente unas posibilidades de sus significados simbólicos.

7.4.4 El crisantemo

El crisantemo es una flor tradicionalmente famosa en China y se empezó a cultivar hace más de 1600 años. El crisantemo es planta que tolera bien el frío y, que florece principalmente en otoño, por lo que también se llama crisantemo del otoño. En la antigüedad, los crisantemos salvajes eran amarillos, por lo que los crisantemos también se llamaban flores amarillas. Li Qingzhao (李清照 1084-1155) se compara a sí misma con esta flor amarilla en su famoso poema *Zui hua yin* 醉花阴 [Hipnotizado bajo la sombra de las flores]. «¿Cómo podría no ser desgarrador? El viento del oeste levanta la cortina de perlas y la persona está más lánguida que la flor amarilla⁹⁴» (Li, s.f., *Zui hua yin*). La flor amarilla en 明日黄花 [cheng yu. ‘flor amarilla del mañana’] se refiere al crisantemo también, y su significado original es que el crisantemo se marchita lentamente después del Festival de Doble Nueve (el nueve del septiembre del calendario lunar). Más tarde, los hablantes empezaron a usar esta expresión para

⁹⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «莫道不消魂，帘卷西风，人比黄花瘦» (Li, s.f., *Zui hua yin*).

describir cosas o noticias obsoletas. Otra UF con el mismo significado simbólico es ^{guò shí} 过时 huáng huā [cheng yu. ‘flor amarilla anticuada’]. Los pintores también aprecian mucho la belleza de los crisantemos y han dejado un abundante tesoro artístico, uno de cuyos ejemplos se muestra en la figura 22.

Figura 22. Bambú, roca y crisantemo.⁹⁵



El elevado estatus del crisantemo en la cultura china es inseparable del amor y el aprecio de Qu Yuan [屈原] (340 a. C. - 278 a. C.) y Tao Yuanming [陶淵明] (365 - 427) por esta flor. Qu Yuan no solo introduce el crisantemo en sus poemas y comenta su propiedad comestible en un lenguaje muy poético, sino que también vincula el crisantemo con sus ideales. En *Chu ci* 楚辭 [Elegías de Chu] el autor escribe que «las orquídeas de la primavera y los crisantemos

⁹⁵ *Zhu shi ju tu* 竹石菊图 [Pintura de bambú, roca y crisantemo] de Shi Tao (石涛 1642-1708), s.f., Museo del Palacio de Beijing. (<https://baike.baidu.com/item/%E7%AB%B9%E7%9F%B3%E8%8F%8A%E5%9B%BE>), Obra de Dominio Público.

del otoño, mantienen sus formas y nunca cambian hasta el final⁹⁶) (Qu, 2010, *Chu ci* · cap. *Jiu ge*, §*Li hun*), lo que expresa su anhelo y aspiración de cosas bellas y homenaje y alabanza a la vida infinita e incesable. En su otra obra *Li sao* 离骚 [Encontrando el dolor], Qu Yuan escribe que «por la mañana bebe el rocío de magnolia, por la tarde come los pétalos del crisantemo. Mientras que su sentimiento sea realmente precioso y constante, no tiene por qué suspirar de tristeza a pesar del hambre y demacración durante mucho tiempo⁹⁷» (Qu, 2010, *Chu ci* · cap. *Li sao*, §3). Estas descripciones demuestran su moralidad alta de integridad y autodisciplina, que no quiere seguir las costumbres corrientes y colaborar con los astutos y los aduladores. Comenzando con Qu Yuan, el crisantemo ha sido considerado como un símbolo del pensamiento noble y distinguido y del personaje de no lisonjear a los poderosos.

Tao Yuanming, por otra parte, ha enriquecido la connotación cultural del crisantemo en forma de poemas. La característica especial del crisantemo es que después de que la mayoría de las flores se marchitan, empieza a florecer solo en la escarcha fría. Este tipo de espíritu orgulloso es exactamente lo que persigue Tao Yuanming. En *He Guo zhu bu qi er* 和郭主簿其二 [Segundo poema con maestro Guo] el autor aprecia el crisantemo con las descripciones de que «los crisantemos florecen y brillan en el bosque, los pinos verdes se alinean en filas en las rocas. Firmes y hermosos son los crisantemos y pinos, que en el clima helado son eminencias⁹⁸» (Tao, s.f., *He Guo zhu bu qi er*). Desde entonces, el crisantemo se ha ganado la reputación de 霜下杰 [eminencia bajo la escarcha], como el poeta mismo. En la dinastía Jin, cuando vivió Tao Yuanming, las guerras eran frecuentes y la realidad social era oscura. Tao Yuanming no quería lisonjear a los poderosos por la riqueza o el poder a pesar de sus talentos y decidió renunciar y alejarse de la gente como un ermitaño. Durante ese período, el poeta escribió muchas poesías bucólicas con la imagen del crisantemo. Tao Yuanming sublima su estado espiritual mediante el uso del crisantemo y gracias a él, el crisantemo se ha convertido en una flor noble, indiferente, orgullosa y solitaria. Debido a su existencia independiente en la temporada fría, el crisantemo encarna el carácter humano de no perseguir fama ni lucro. Zhou Dunyi (周敦颐 1017-1073) de la dinastía Song comenta en el *Ai lian shuo* 爱莲说 [Comentario del amor a lotus] que «Tao Yuanming de la dinastía Jin solo adora el crisantemo, ..., cree que,

⁹⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «春兰兮秋菊，长无绝兮终古» (Qu, 2010, *Chu ci* · cap. *Jiu ge*, §*Li hun*).

⁹⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «朝饮木兰之坠露兮，夕餐秋菊之落英，苟余情其信姱以练要兮，长颀颀亦何伤» (Qu, 2010, *Chu ci* · cap. *Li sao*, §3).

⁹⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «芳菊开林耀，青松冠岩列。怀此贞秀姿，卓为霜下杰» (Tao, s.f., *He Guo zhu bu qi er*).

el crisantemo es el ermitaño de las flores⁹⁹» (Zhou, s.f., *Ai lian shuo*), porque la fragancia del crisantemo y el carácter orgulloso están relacionados con la búsqueda de la personalidad de Tao Yuanming, que es la cualidad firme. Mientras que el poeta escribe sobre la belleza de la cualidad del crisantemo, intenta también expresar su búsqueda de una bella personalidad humana.

Gracias a la preferencia de Qu Yuan y Tao Yuanming, el crisantemo se ha considerado como un ermitaño entre las flores por los literatos posteriores, y se ha convertido en uno de los cuatro 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] de las flores, y en un símbolo de personalidad ideal.

En 寒花晚节 [*cheng yu*. ‘flor del clima frío + moral de la ancianidad’] o 黄

花晚节 [*cheng yu*. ‘flor amarilla + moral de la ancianidad’], la flor del clima frío o la flor amarilla es el crisantemo, lo que simboliza una alta moral de la persona en su ancianidad. Y

孤标傲世 [*cheng yu*. ‘solitario + estándar + mirar hacia abajo sobre el mundo’]

originalmente describe la forma independiente del crisantemo y ahora expresa la arrogancia y la falta de convencionalidad de la personalidad, es decir, se usa el crisantemo para simbolizar el noble carácter de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral]. Song Lian [宋濂] (1310-1381) de la dinastía Ming comenta directamente en su *Ju xuan ming* 菊轩铭 [Inscripción de pabellón del crisantemo] que «el crisantemo tiene el color real y la persona con integridad moral debe aprender e imitar la virtud abarcada en él¹⁰⁰» (Song, s.f., *Ju xuan ming*). Los chinos antiguos comparaban el crisantemo con 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] y esta idea de comparar una cosa objetiva con la virtud le daba connotaciones más ricas a la imagen del crisantemo. Al mismo tiempo, el morfema crisantemo logra a tener un significado más profundo en fraseología, mostrando la búsqueda del carácter noble de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] por parte de las personas.

Aparte del significado simbólico de la integridad de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], el crisantemo también tiene otros significados simbólicos. El político Zhong Hui [钟会] (225 - 264), del período de los Tres Reinos, resume la connotación cultural del

⁹⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «晋陶渊明独爱菊, ...予谓菊, 花之隐逸者也» (Zhou, s.f., *Ai lian shuo*).

¹⁰⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «有正色, 具中之德, 君子法之» (Song, s.f., *Ju xuan ming*).

crisantemo en diferentes aspectos en su *Ju hua fu* 菊花赋 [Poema de Crisantemo], comentando que «el crisantemo redondo cuelga alto, dándole un poder imponente como un emperador¹⁰¹» (Zhong, s.f., *Ju hua fu*) y que el crisantemo amarillo es el rey del crisantemo, porque el amarillo es el color representativo de la tierra entre los Cinco Colores, y también es el color del emperador, por lo tanto, a partir de su forma y color, posee un estilo regio. El líder rebelde Huang Chao (黄巢 835 - 884)¹⁰² y el primer emperador y fundador de la dinastía Ming, Zhu Yuanzhang [朱元璋] (1328 - 1398)¹⁰³, aplican esta connotación en su creación literal para expresar su ambición poderosa y le dotan al crisantemo de un significado simbólico vago de la ambición de rebelión y del deseo de fundación de una era nueva. Con los poemas de Huang Chao y Zhu Yuanzhang se desarrolló una UF, 满城尽带黄金甲 *[su yu]*. Toda la ciudad con crisantemos decorados como armadura dorada], pero hoy en día, casi ha perdido su significado simbólico, y solo se utiliza para describir un paisaje pintoresco con la decoración de los crisantemos amarillos.

En China, el noveno día del noveno mes del calendario lunar es el Festival de Doble Nueve. En ese día, la gente suele escalar montañas altas, adonarse de cornejos, apreciar los crisantemos, beber vino del crisantemo y comer pasteles de crisantemo. El nombre 重阳 [Doble Yang] se origina en el clásico confuciano *Yi jing* 易经 [Libro de cambios]. Los chinos antiguos designaron nueve como el número de Yang, por lo que el noveno día de septiembre también se llama el Festival de Doble Yang. Creían que, después del Festival de Doble Yang, la gente se encontraría con calamidades y el cornejo y el crisantemo tenían el efecto de alejar a los espíritus malignos. Por lo tanto, la gente debía llevar cornejos, beber vino del crisantemo y comer pasteles del crisantemo para disipar los desastres y rezar por seguridad y longevidad. Al principio, el valor principal del crisantemo en el Festival de Doble Yang era su propiedad

¹⁰¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «圆花高悬，准天极也» (Zhong, s.f., *Ju hua fu*).

¹⁰² *Bu di hou fu ju* 不第后赋菊 [Comentario del crisantemo después del fallo]: «Hasta el otoño llega el 8 de septiembre, otras flores se marchitan después de que los crisantemos florecen. Tan deslumbrantes, y su fragancia impregna a la ciudad Changan. Toda la ciudad con crisantemos decorados como armadura dorada» (Huang, s.f., *Bu di hou fu ju*).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «待到秋来九月八，我花开罢百花杀。冲天香阵透长安，满城尽带黄金甲» (Huang, s.f., *Bu di hou fu ju*).

¹⁰³ *Yong ju hua* 咏菊花 [Canto del crisantemo]: «Cuando las cien flores enfloran, yo me abstengo. Una vez que enfloro, los demás se asustan. A luchar contra el viento del oeste, todo el cuerpo cubierto con armadura dorada» (Zhu, s.f., *Yong ju hua*).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «百花发时我不发，我若发时都吓杀。要与西风战一场，遍身穿就黄金甲» (Zhu, s.f., *Yong ju hua*).

comestible. Más tarde, a medida que el gusto estético de las personas mejoró, mucha gente gradualmente comenzó a prestar atención a la belleza del crisantemo mientras disfrutaba de la comida y el vino hechos por éste. En las dinastías Wei y Jin, la apreciación del crisantemo se había convertido en una moda (*Enciclopedia Dacihai*, Vol. *Astronomía y ciencias de la Tierra*, 2015, p. 74). Por estas razones, septiembre también se denomina como el mes del crisantemo y posteriormente el crisantemo se ha convertido en el símbolo de septiembre, hasta llegar a ser el símbolo del otoño. Muchos *yan yu* documentan y muestran esta tradición.

➤ jiǔ yuè jiǔ zhòng yáng biàn dì jú huā xiāng [yan yu. El noveno de septiembre es Doble Yang, la fragancia del crisantemo en todas partes.]

➤ jiǔ yuè jiǔ shì zhòng yáng jú huā niàng jiǔ mǎn tán xiāng [yan yu. El noveno de septiembre, es el Festival de Doble Yang, el vino del crisantemo está lleno de fragancia.]

Por otro lado, el 菊 (jú) [crisantemo] es homónimo de 据 (jù) [ocupar] y el 九 (jiǔ) [nueve] de 久 (jiǔ) [mucho tiempo], y el crisantemo se considera como una flor auspiciosa que puede prolongar la vida¹⁰⁴, por eso, también se usa para simbolizar la longevidad y hoy en

día el Festival de Doble Yang (Nueve) es el Festival de Ancianos¹⁰⁵. La UF 秋 茄 晚 结,

菊 花 晚 发 [yan yu. Las berenjenas del otoño fructifican tarde, los crisantemos florecen tarde] expresa una ambición de que la gente todavía puede lograr mucho en la vejez.

7.4.5 El pino

A través de los significados simbólicos de los cuatro 君子 [Junzi, persona con integridad moral] entre las flores (la flor del ume, la orquídea, el bambú y el crisantemo), podemos ver que a los literatos chinos les gusta expresar su voluntades, aspiraciones y deseos

¹⁰⁴ Tao Yuanming dice que «beber alcohol puede eliminar las preocupaciones, y comer el crisantemo puede prevenir el envejecimiento» (Tao, s.f., *Yin jiu qi wu*).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «酒能祛百虑, 菊解制颓龄» (Tao, s.f., *Yin jiu qi wu*).

Zhong Hui comenta que «el crisantemo es un alimento para dioses» (Zhong, s.f., *Ju hua fu*).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «流中轻体, 神仙食也» (Zhong, s.f., *Ju hua fu*).

La colección de novelas antiguas chinas *Xi jing za ji* 西京杂记 [Colección de novelas xijing] documenta que la tradición en el Festival de Doble Nueve de «beber el vino del crisantemo puede prolongar la vida» (Liu, s.f., *Xi jing za ji*, §3.15).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «饮菊华酒, 令人长寿» (Liu, s.f., *Xi jing za ji*, §3.15).

¹⁰⁵ La *Ley de protección de los derechos e intereses de los ancianos*, implementada el 1 de julio de 2013 en China, estipula claramente que el noveno día del noveno mes del calendario lunar de cada año es el Día Festival de Ancianos Nacional, y el Festival de Doble Yang en el mismo año también se ha convertido en el primer Día del Ancianos estatutario de China. Consultado en https://www.gov.cn/guoqing/2021-10/29/content_5647622.htm

por medio de la descripción y narración de los objetos específicos desde la antigüedad. Parece apuntar en la misma dirección el hecho de que la flor del ume, el bambú y el pino (y el ciprés) gozan de un título laudatorio también, llamados los Tres Amigos del Invierno, entre los cuales, los pinos y los cipreses son naturalmente resistentes al frío, verdes durante todo el año, con ramas fuertes y afiladas, es decir, desde su apariencia natural tienen ventajas únicas para encarnar la personalidad ideal del sujeto, por lo que entraron en la visión de los literatos muy temprano. En *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía], el pino (y el ciprés) aparecen 11 veces, ocupando el primer lugar en la imagen de flores y árboles. Después de *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía], el pino (y el ciprés) siempre han sido un objeto¹⁰⁶ importante en las obras literarias porque las obras relativas no solo son numerosas en cantidad, sino también de alta calidad, produciendo una serie de obras maestras.

La comparación con la conducta o educación moral siempre ha sido el foco de la literatura sobre temas e imágenes del pino (y el ciprés). Después del desarrollo a largo plazo, el pino (y el ciprés) ha acumulado ricas connotaciones culturales y se ha convertido en un símbolo de la personalidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].

En primer lugar, el pino (y el ciprés) es naturalmente resistente al frío y siempre verde en todas las estaciones. Los filósofos del período anterior a la dinastía Qin notaron las características físicas del pino (y el ciprés) y le dieron una clara connotación de personalidad para simbolizar a 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. En *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio] se encuentra tal expresión: «cuando llega el frío del invierno, nos damos cuenta de que el pino y el ciprés no pierden hojas¹⁰⁷» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi han*, §9.28). Basándose en este comentario de Confucio, los eruditos confucianos relacionaron el pino (y el ciprés) con 君子 [Junzi, persona con integridad moral]:

Cuando la persona con integridad moral que entiende las verdades es comprensible y que no, es pobre. Ahora, yo, Confucio, me adhiero a los principios de benevolencia y rectitud y sufro el flagelo de los tiempos difíciles. ¡Cómo puedo decir que soy pobre! Por lo tanto, me dedico a la autorreflexión para no dejar de perseguir las verdades, y me enfrento al desastre no voy a perder la virtud. Cuando llega el clima frío y la escarcha y la nieve caen, se puede saber la exuberancia del pino y del ciprés¹⁰⁸ (Zhuangzi, 2004, *Libro de Zhuangzi* · cap. *Rang wang*, §13).

¹⁰⁶ Cabe destacar que los pinos y los cipreses aparecen principalmente como una sola especie en obras literarias y las unidades fraseológicas, aunque son especies diferentes en términos de clasificación biológica.

¹⁰⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «岁寒，然后知松柏之后雕也» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi han*, §9.28).

¹⁰⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

君子通于道之谓通，穷于道之谓穷。今丘抱仁义之道，以遭乱世之患，其何穷之为？故内省而不穷于道，临难而不失其德，天寒既至，霜露既降，吾是以知松柏之茂也 (Zhuangzi, 2004, *Libro de Zhuangzi* · cap. *Rang wang*, §13).

En estas expresiones, el clima frío se usa como una metáfora de los problemas con los que se encuentran 君子 [Junzi, persona con integridad moral] en tiempos difíciles, la escarcha y la nieve como una metáfora de los peligros a los que se enfrenta, y en este contexto, el pino (y el ciprés) simbolizan el noble carácter de 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. Xunzi (荀子 316 a. C.- 237 a. C.) también compara directamente el pino (y el ciprés) con 君子 [Junzi, persona con integridad moral]:

La persona con integridad moral no pierde su convicción, incluso si está deprimido, aunque está muy cansado no sucumbe a la comodidad y nunca olvida lo que dice en cualquier desgracia. Cuando la temporada no es fría, no se nota la diferencia entre el pino y ciprés y otros árboles, y cuando las cosas no están en circunstancias difíciles, no se distingue la persona con integridad moral con los demás¹⁰⁹ (Xunzi, 1996, *Libro de Xunzi* · cap. *Da lue*, §74).

Se puede ver que la característica inmarchitable en el tiempo frío del pino (y el ciprés) se ha convertido en un símbolo de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], quien es moralmente independiente y mantiene la integridad ante el peligro. Este sentido simbólico ha tenido una gran influencia. Más tarde, los literatos continuaron combinando su propia experiencia y circunstancia de la vida para realizar nuevas interpretaciones. Desde estos orígenes, se han desarrollado una cantidad relevante de unidades fraseológicas relacionadas con el pino (y el ciprés).

- sōng bǎi hòu diào [cheng yu. ‘el pino y el ciprés no marchitan || Describe la persona con noble calidad e integridad firme.]
- suì hán sōng bǎi [cheng yu. ‘El pino y el ciprés en tiempo frío’ || Describe la persona que puede mantener la integridad frente a la adversidad.]
- sōng bǎi zhī mào [cheng yu. ‘La exuberancia del pino y del ciprés; Se refiere a que las hojas perennes no declinan.]
- suì hán zhī sōng bǎi [yan yu. Solo en tiempo frío, se sabe que el pino y el ciprés son de hoja perenne; Indica que solo después de una prueba severa se puede ver la calidad de una persona.]
- suì hán zhī sōng bǎi guó luàn xiǎn zhōng chén [yan yu. A finales de año, cuando el clima es más frío, se sabe que el pino y el ciprés son resistentes al frío y cuando el país está en crisis, muestra el papel de ministro leal; indica que solo después de pruebas severas pueden identificarse las personas reales con altos ideales.]
- tiān ruò bù jiàng yán shuāng, sōng bǎi bù rú hāo cǎo [yan yu. Si no llegan la

¹⁰⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

君子隘穷而不失，劳倦而不苟，临患难而不忘细席之言。岁不寒无以知松柏，事不难无以知君子无日不在是 (Xunzi, 1996, *Libro de Xunzi* · cap. *Da lue*, §74).

escarcha y la nieve, no se pueden distinguir el pino y el ciprés del ajenjo; las cosas solo pueden mostrar sus fortalezas y debilidades cuando se comparan.]

En segundo lugar, los troncos de los pinos (y los cipreses) tienen una forma relativamente rica, que puede ser curva, inclinada o recta y las ramas tiesas, rectas, y superpuestas. No importa cuán ricos sean los cambios en la forma de sus troncos y ramas, todos son vigorosos, firmes y llenos de fuerza. Sobre la base de estas características formales de los troncos y las ramas del pino y ciprés, además de la dureza y compacidad del material, los literatos le han personificado y la han dado otras connotaciones, como el símbolo de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], la lealtad y firmeza. En la dinastía Song, 松柏心 [corazón del pino (y del ciprés)] se trató a menudo como una metáfora de la personalidad ideal del automotivado. En *Si min shi ·shi* 四民诗·士 [Poema de cuatro profesionales ·eruditos] de Fan Zhongyan [范仲淹] (989 - 1052), el autor dice que «había muchos corazones del pino (y del ciprés) en el pasado, pero ahora todos son de color melocotón y ume¹¹⁰» (Fan, s.f., *Si min shi ·shi*), dentro del cual, el corazón del pino (y del ciprés) y el color del melocotón y del ume se oponen entre sí, representando el antiguo corazón benevolente que persigue la integridad y la justicia y el presente color superficial que es adicto al placer respectivamente. En este sentido, tener corazón es una sublimación adicional del símbolo de la personalidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] emitido por el pino (y el ciprés), además de su característica inmarchitable en el frío.

En resumen, tener hojas perennes y ser inmarchitable es un símbolo externo de firmeza y determinación y precisamente por la firmeza interior, los pinos (y los cipreses) no tienen miedo del frío y se quedan vivos en cualquier circunstancia grave, es decir, la personificación del pino (y del ciprés) refleja la profundización de la comprensión de la personalidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], es decir, la grave situación del frío es un foco importante de la asociación entre el pino (y el ciprés) y el carácter de 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. Sea que esté en la corte imperial o en el campo, hay momentos de frustración, y esta es

la clave para probar su firmeza, como lo que expresa este *yan yu* 松柏之下，其土不

fēi
肥 [yan yu. Debajo del pino y el ciprés, el suelo no es fértil; ciertos puestos pueden hacer que las personas se vuelvan talentosas incluso si no están bien remuneradas.]. Hemos encontrado

¹¹⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «昔多松柏心，今皆桃李色» (Fan, s.f., *Si min shi ·shi*).

varias *cheng yu* que adoptan este significado simbólico del pino (y del ciprés).

- yù jié sōng zhēn 玉洁松贞 [*cheng yu*. ‘limpio como el jade, firme como el pino’ || Describe la moral noble.]
- sōng bǎi zhī zhì 松柏之志 [*cheng yu*. ‘ambición del pino y del ciprés’ || Se refiere a la integridad leal e inquebrantable.]
- sōng jūn zhī jié 松筠之节 [*cheng yu*. ‘moralidad del pino y del bambú’ || Se refiere a la integridad virtuosa.]
- zhēn sōng jìn bǎi 贞松劲柏 [*cheng yu*. ‘pino firme + ciprés fuerte’ || Describe la noble moral de las personas.]

Aparte de los significados simbólicos relacionados directamente con la moral y la ética de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], se pueden encontrar otros simbolismos representativos en la fraseología china. Los pinos (y cipreses) tienen una vida muy larga y algunos pueden vivir más de mil años. Además, su madera no es fácil de dañar por parte de los insectos y la podredumbre, por lo tanto, han sido deificados por los ancestros chinos y han adquirido un significado del reino espiritual con la conciencia religiosa, que es compatible con la búsqueda taoísta de la inmortalidad. Más tarde, los literatos a menudo toman el pino (y el ciprés) como una imagen importante en la creación de obras literarias con el tema de la inmortalidad y el aislamiento, que ayudan a expresar el ambiente celestial y brumoso. En *Ti jing she si* 题精舍寺 [Templo Jingshe], Qian Qi [钱起] (710 - 782) escribe que «el pensamiento poético se consigue entre los bambúes y el corazón taoísta se crece baja los pinos¹¹¹» (Qian, s.f., *Ti jing she si*), y en *Wang huang he shan* 望黄鹤山 [Mirando el montaña de la grulla amarilla], Li Bai [李白] (701 - 762) también emplea esta connotación para expresar su deseo del aislamiento, diciendo que «confía su corazón en el pino verde de la montaña, y se da cuenta de que no habría más sentimientos de viajero¹¹²» (Li, s.f., *Wang huang he shan*).

Además, el valor medicinal del pino (y del ciprés) también está estrechamente relacionado con la cultura taoísta. Según la documentación de *Ben cao gang mu* 本草纲目 [Compendio de Materia Médica], las hojas, las flores y la resina de pino no son tóxicas, de naturaleza neutral y tienen una amplia gama de efectos de drogas (Li, 2007). Es común en 神仙传 *Shen xian zhuan* [Leyenda de los dioses e inmortales] y otros libros que un ser humano

¹¹¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «诗思竹间得，道心松下生» (Qian, s.f., *Ti jing she si*).

¹¹² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «结心寄青松，永悟客情毕» (Li, s.f., *Wang huang he shan*).

se convierte en el inmortal a través de comer el pino y beber rocío en su práctica (Ge, 1998). Aunque las palabras de la inmortalidad son muy exageradas, a partir de estas, podemos saber que los sacerdotes taoístas utilizaron la medicina del pino como un método auxiliar en su búsqueda de la inmortalidad, y los pinos también se consideraban como una unión de la energía espiritual del cielo y la tierra en el entorno monástico, que ayudaba a cultivarse y convertirse en el inmortal. Por lo tanto, generalmente alrededor de los templos o las áreas taoístas, se pueden encontrar la existencia de los pinos. Al mismo tiempo, este significado simbólico de la inmortalidad o longevidad se ha formado bajo la influencia profunda de taoísmo y ha dejado un tesoro en las *cheng yu*.

- sōng bǎi zhī shòu
松 柏 之 寿 [cheng yu. ‘vida larga de pino y ciprés’ || Se refiere a la longevidad.]
- shí kū sōng lǎo
石 枯 松 老 [cheng yu. ‘piedras agrietadas + pinos viejos’ || Describe un tiempo muy largo.]
- zhǐ shuǐ méng sōng
指 水 盟 松 [cheng yu. ‘señalando el agua corriente y los pinos para un juramento’ || Describe la profundidad de la amistad.]
- cān sōng dàn bǎi
餐 松 啖 柏 [cheng yu. ‘comer pino + consumir ciprés’ || Describe la vida sobrenatural de los perseguidores de taoísmo.]
- cān sōng yǐn jiàn
餐 松 饮 涧 [cheng yu. ‘comer pino + beber barrancón’ || Vivir ermitaño.]
- sōng zhī guà jiàn
松 枝 挂 剑 [cheng yu. ‘colgar la espada en rama de pino’ || Se refiere a la virtud solvente.]

En las pinturas tradicionales chinas, un elemento que suele aparecer junto con el pino es la grulla. En *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía] se describe que «la grulla grita en montaña Jiugao y su sonido se escucha desde lejos¹¹³» (Confucio et al., 2006, *Shi jing* · Poema *He ming*); la grulla ha sido introducida en el mundo de los inmortales por el taoísmo y considerada como algo sobrenatural. Según *Gu jin zhu* 古今注 [Enciclopedia antigua y moderna], «la grulla se convierte en color gris después de mil años, y dos mil años más, en color negro, llamada grulla negra¹¹⁴» (Cui, 1998, cap. *Niao shou di si*, §5), por eso, se considera como un símbolo de longevidad y elegancia. Como una especie de ave de larga vida, las generaciones posteriores siempre usan 鹤寿 [longevidad de grulla], 鹤龄 [año de grulla], etc. como palabras de

¹¹³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «鹤鸣于九皋，声闻于野» (Confucio et al., 2006, *Shi jing* · Poema *He ming*).

¹¹⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «鹤千岁则变苍，又二千岁变黑，所谓玄鹤也» (Cui, 1998, Capítulo *Niao shou di si*, §5).

felicitaciones de cumpleaños para los ancianos. La combinación del pino y de la grulla demuestra el mismo significado simbólico en las *cheng yu*.

- ^{hè fā sōng zī} 鹤发松姿 [*cheng yu*. ‘cabello de grulla + postura de pino’ || Describe a una persona vieja pero sana.]
- ^{sōng xíng hè gǔ} 松形鹤骨 [*cheng yu*. ‘forma de pino + hueso de grulla’ || Describe una apariencia flaca y magnífica.]
- ^{hè gǔ sōng jīn zī} 鹤骨松筋 / 姿 [*cheng yu*. ‘hueso de grulla + tendón/ postura de pino’ || Describe la apariencia y el temperamento del monje taoísta.]

Aparte de los significados simbólicos mencionados, hemos encontrado ^{sōng luó gòng} 松萝共

^{yǐ} 倚 [*cheng yu*. ‘el pino y la enredadera se adosan’] para describir la armonía de una pareja. Pero este tipo de expresión es puntual y aislada y no llega a ser un símbolo por la falta de interpretación en el mundo literal o artístico, limitándose a una expresión metafórica.

7.4.6 El jade

De acuerdo con los registros documentales y los materiales arqueológicos, los antiguos chinos conocieron el uso del jade natural para fabricar las herramientas y hacer las decoraciones desde el Paleolítico (Ma, 2013). Ma (2013, p. 143) cree que los primeros artefactos del jade fueron tratados como un tipo de piedras, utilizados al principio como herramientas. Durante el procesamiento y la utilización de las piedras en esa época, al elegir y fabricar las herramientas, la gente descubrió que algunas piedras eran diferentes y tenían características especiales, como su dureza, brillo y color. Así que empezó a prestar atención especial a esas piedras por razones prácticas (la dureza de la jadeíta es más alta que la de la mayoría de las rocas) o por razones estéticas y la denominó el jade (Ma, 2013).

Conviene que dediquemos unas líneas a explicar la noción del jade en el contexto cultural chino. Xu Shen [许慎] (58 - 148) explica la naturaleza del jade desde un aspecto personificado, como su textura, color y sonido, en *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] y comenta que el jade es la belleza de las piedras y abarca cinco virtudes (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 玉). En primer lugar, la benevolencia, «terso y suave, como la persona benevolente¹¹⁵» (*Comentario de caracteres simples y explicación de*

¹¹⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «润泽以温，仁之方也» (*Comentario de*

caracteres compuestos chinos, 1963, s.v. 五). Al describir a alguien con una personalidad amable, podemos decir 溫 潤 如 玉 [cheng yu. ‘suave y delicado como el jade’]. En segundo lugar, la justicia, «observando la textura desde el exterior, se puede conocer la autenticidad del interior, como la persona justa¹¹⁶» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五). El jade tiene un alto grado de transparencia, por eso se pueden ver su estructura y textura internas desde el exterior, es decir, el exterior y el interior son iguales y consistentes. En tercer lugar, la sabiduría, «el sonido de la percusión del jade es cristalino y claro y se puede difundir muy lejos, como la persona con sabiduría¹¹⁷» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五). El jade de alta calidad se puede utilizar para fabricar instrumentos musicales por su textura dura y delicada. El sonido del jade es como la sabiduría que se puede transmitir a las personas que lo rodean. En cuarto lugar, la valentía, «prefiere romperse que doblarse, como la persona valiente¹¹⁸» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五). Aunque la dureza del jade no es especialmente alta, su tenacidad es insuperable entre las piedras preciosas naturales, por lo que el jade tiene la característica de no doblarse. Por último, la honestidad, «cuando tiene fracturas, los bordes no son afilados, como la persona honesta¹¹⁹» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五). Aunque el jade puede tener una fractura, no es afilado y no lastima a las personas. Esto muestra que el jade en sí es limpio y tiene una fuerte capacidad de autodisciplina.

Se puede ver que las cinco virtudes del jade coinciden en gran medida con las Cinco Virtudes confucianas, y justamente son estas propiedades naturales las que despertaron el gran amor y adoración de la población china por el jade. Como un artefacto cultural posiblemente único en la antigua China, no solo se ha utilizado para las actividades a gran escala como las ceremonias de sacrificio y las escenas en la corte, sino que también ha entrado cada vez más

caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos, 1963, s.v. 五).

¹¹⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «總理自外，可以知中，义之方也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五).

¹¹⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «其声舒扬，專以远闻，智之方也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五).

¹¹⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «不挠而折，勇之方也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五).

¹¹⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «锐廉而不技，洁之方也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五).

en la vida de la gente común. Y sobre esta base, ha adquirido una profunda connotación cultural que excede el significado ontológico y, por lo tanto, adquiere significados simbólicos muy amplios.

En cuanto al simbolismo del jade en la cultura y la fraseología china, lo que más destaca, sin duda, es el significado simbólico de la moralidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], y después, el talento o sabiduría. Cuando el estudiante Zi Gong [子贡] le pregunta: «por qué la persona con integridad moral valora el jade, pero no cualquier piedra hermosa. ¿Es porque hay pocos jades y muchas piedras hermosas?¹²⁰» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12), Confucio contesta: «se adora el jade no por su rareza, sino porque se combina perfectamente la belleza natural del jade con los atributos éticos y morales de la persona con integridad moral¹²¹» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12).

Suave, terso y brillante, como la benevolencia; fino, compacto y fuerte, como la inteligencia; angular, pero no afilado ni cortante, como la justicia; colgando (en cuentas) como si fuera a caer al suelo, como (la humildad del) decoro; cuando se golpea, produce una nota, clara y prolongada, pero terminando abruptamente, como la música; sus defectos no ocultan su belleza, ni su belleza oculta sus defectos, como la lealtad; con un resplandor interno que emana de él por todos lados, como la buena fe; brillante como un arco iris brillante, como el cielo; exquisito y misterioso, apareciendo en las colinas y arroyos, como la tierra; sobresaliendo en los símbolos de la virtud; valorado por todos bajo el cielo, como el camino de la verdad y el deber¹²² (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12).

Esta visión de Confucio tiene un gran impacto en las generaciones posteriores. Más tarde, Dong Zhongshu [董仲舒] (192 - 104 a. C.) de la dinastía Han expresa las opiniones similares en *Chun qiu fan lu* 春秋繁露 [Exuberante rocío de los anales del Periodo de Primavera y Otoño], siendo los dos los fundadores de la base de la importancia del jade en la cultura china. Por un lado, 君子 [Junzi, persona con integridad moral] adorna con el jade para buscar la belleza; por otro lado, el jade siempre se aplica para advertir y regular sus palabras y comportamientos diarios. Un jade bonito muestra la virtud de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], y solo cuando una persona posee una belleza tanto exterior como interior,

¹²⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «敢问君子贵玉而贱珉者何也？为玉之寡而珉之多与» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12).

¹²¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «非...玉之寡故贵之也。夫昔者君子比德于玉焉» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12).

¹²² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

温润而泽，仁也；缜密以栗，知也；廉而不刿，义也；垂之如队，礼也；叩之其声清越以长，其终浊然，乐也；瑕不掩瑜、瑜不掩瑕，忠也；孚尹旁达，信也；气如白虹，天也；精神见于山川，地也；圭璋特达，德也。天下莫不贵者，道也 (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Pin yi*, §12).

podemos elogiarlo con el título de 君子 [Junzi, persona con integridad moral] como el jade.

Este concepto de la adoración del jade que conecta estrechamente con la admiración de la moralidad y se refleja en las unidades fraseológicas de la lengua china y con el paso del tiempo, el rango de este significado simbólico se amplía, es decir, el jade no solo puede simbolizar la moralidad alta o 君子 [Junzi, persona con integridad moral] que la posee, sino también la capacidad personal en general o una persona talentosa, etc., como se reflejan en las siguientes UF.

- bīng qīng yù jié
冰清玉洁 [cheng yu. ‘tan claro como el hielo + tan puro como el jade’ || Describe a la persona noble, pura y honesta al hacer las cosas.]
- jīng jīn měi yù
精金美玉 [cheng yu. ‘oro puro + jade bonito’ || Describe una cosa bella o la cualidad moral alta.]
- bèi hè huái yù
被褐怀玉 [cheng yu. ‘vestido con la ropa zarrapastrosa y llevado en brazos el jade’ || Tener talento, pero no lo mostrar.]
- tāo guāng yùn yù
韬光蕴玉 [cheng yu. ‘tapar el brillo + esconder el jade’ || Esconder el intelecto sin revelar.]
- yù shān qīng dǎo
玉山倾倒 [cheng yu. ‘la montaña del jade cae por tierra’ || Describe la apariencia de tropezar después de borracho.]
- jīn xiāng yù zhì
金相玉质 [cheng yu. ‘apariciencia del oro + interioridad del jade’ || Describe personas o cosas buenas por dentro y por fuera.]
- lán tián shēng yù
蓝田生玉 [cheng yu. ‘el distrito Lantian es rico en jades hermosos’ || Los talentos vienen de las familias famosas.]
- bái yù wú xiá
白玉无瑕 [cheng yu. ‘el jade blanco no tiene mancha’ || Describe personas o cosas perfectas y sin defectos.]
- zhuó yù chéng qì
琢玉成器 [cheng yu. ‘tallar el jade para ser un aparato’ || Solo después de estudiar y entrenar, uno puede convertirte en un talento.]
- bào yù wò zhū
抱玉握珠 [cheng yu. ‘llevar el jade en brazos + agarrar la perla en manos’ || Tener mucho conocimiento y talento.]
- níng wéi yù suì, bù wéi wǎ quán
宁为玉碎, 不为瓦全 [yan yu. Preferir ser el jade en añicos que permanecer entero como una teja; mejor morir con honor que sobrevivir en la humillación, expresando un espíritu valiente e inquebrantable.]

En segundo lugar, el jade es el símbolo de riqueza y estatus social. Antiguamente la gente consideraba el jade como una demostración importante del sistema jerárquico, vinculándolo con la fuerte conciencia simbólica de la gente antigua, pero este tipo del simbolismo relacionado con la jerarquía no se ha separado de la cultura del jade real. En otras palabras, el jade es hermoso, raro y caro a nivel material, por lo tanto, se considera como un

símbolo de la riqueza y la dignidad humana. Los accesorios de jade son un símbolo de nobleza. La clase alta de la dinastía Zhou a menudo distinguía la identidad y el estatus de las personas según los diferentes materiales y colores del jade. En *Li ji* 礼记 [Libro de los ritos] se encuentran regulaciones estrictas sobre el grado del jade: «el emperador usa cinta de seda negra para llevar el jade blanco; los nobles usan cinta de seda roja para llevar el jade azul-negro como la montaña; los asesores del emperador ... el jade verde -negro como el agua; el príncipe ... el jade bonito; los oficiales...el jade defectuoso¹²³» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Yu zao*, §39). Debido a que el estado de los usuarios del jade es diferente, la textura y el color varían mucho, es decir, los estándares para la adoración del jade de personas de todas las clases en la sociedad están claramente estipulados y nadie puede sobrepasarlos. A partir de estas estipulaciones, podemos deducir que el jade ha jugado un papel muy importante en la división jerárquica establecida por la clase dominante, y el poder nunca se ha separado de la riqueza. En *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud] Laozi (siglo VI a. C.) comenta que, «si la casa está llena del oro y jade, no se pueden mantener ocultos; si la riqueza le convierte a uno arrogante, se acompaña con el peligro escondido¹²⁴» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §9). A partir de estos trasfondos culturales, se originan varias *cheng yu* en las que se incluye el jade como símbolo de riqueza o estado social alto.

- jīn yù mǎn táng 金玉满堂 [*cheng yu.* ‘la casa está llena del oro y jade’ || Describe una riqueza extrema o un rico conocimiento.]
- jīn kǒu yù yán 金口玉言 [*cheng yu.* ‘boca del oro + palabra del jade’ || Se refiere a lo que dice el emperador en el pasado y ahora se refiere a palabras que no se pueden cambiar (usadas con ironía).]
- jīn kē yù lǜ tiáo 金科玉律 / 条 [*cheng yu.* ‘doctrina del oro + ley del jade’ || Originalmente describió las leyes y reglamentos completas y perfectas y ahora indica el credo que se debe seguir y que no se puede cambiar.]
- huà gǎn gē wéi yù bó 化干戈为玉帛 [*cheng yu.* ‘convertir las armas en el jade y seda’ || Convertir la guerra en paz.]
- jīn zhī yù yè 金枝玉叶 [*cheng yu.* ‘rama del oro + hoja del jade’ || Describió originalmente hermosas flores y árboles y más tarde se refirió a los descendientes de la familia real; ahora también indica las personas que nacen nobles o delicadas y débiles.]
- chuī jīn zhuàn yù 炊金饌玉 [*cheng yu.* ‘cocinar el oro + comer el jade’ || Describe el lujo de

¹²³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天子佩白玉而玄组纆，公侯佩山玄玉而朱组纆，大夫佩水苍玉而纯组纆，世子佩瑜玉而綦组纆，士佩璆玕而纆组纆» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Yu zao*, §39).

¹²⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «金玉满堂，莫之能守；富贵而骄，自遗其咎» Laozi, 1990, *Dao de jing*, §9).

los banquetes.]

➤ 紫袍玉带 [cheng yu. ‘traje violeta, cinta de jade’ || Rango alto.]

➤ Describe una vida rica y lujosa: 鼎铛玉石 [cheng yu. ‘tratar ding¹²⁵ precioso como una olla de hierro y el jade como una piedra], 锦衣玉食 [cheng yu. ‘ropa hermosa + comida de jade], 堆金积玉 [cheng yu. ‘apilar el oro + amontonar el jade], 侯服玉食 [cheng yu. ‘traje de nobles + comida de jade’]

En tercer lugar, el jade es el símbolo de la belleza y la preciosidad de las personas (hombre y mujer) o las cosas. La hermosa apariencia y el excelente carácter del jade han despertado múltiples asociaciones por parte de los hablantes. El valor estético del jade se ha expandido desde el nivel material como una piedra hermosa al simbolismo del carácter, la virtud y el talento de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], y la preferencia de la clase dominante por este material le ha proporcionado los significados simbólicos de riqueza y estatus. Gradualmente, el significado simbólico del jade se ha convertido en cotidiano, y la gente lo utiliza para simbolizar la belleza y el valor de las personas o las cosas.

En la lengua china, la apariencia de una persona bonita se describe como 玉容/貌 [apariencia de jade]; el término de honor del sello imperial desde la dinastía Qin es 玉玺 [sello de jade], hecho de jade, oro o madera, que es el símbolo del poder supremo. El emperador de los dioses en nuestra leyenda es elogiado como 玉皇大帝 [gran emperador del jade] o 玉帝 [emperador del jade] y la residencia de los dioses se llama 琼楼玉宇 [cheng yu. ‘edificio del jade, casa del jade’]. Se alaba la voz hermosa 玉声 [sonido de jade] o 玉音 [voz de jade] y los instrumentos de sonido claro, 玉笛 [flauta de jade], 玉箫 [xiao¹²⁶ de jade], 玉笙 [sheng¹²⁷ de jade], 玉琴 [qin¹²⁸ de jade], etc., aunque no están hechos del jade. En resumen, en las obras literarias, es muy común usar el jade para describir la belleza del ritmo o del estilo y estado de la poesía. Desde la dinastía Han, nombrar con el carácter chino del jade o los caracteres chinos formado del jade se ha convertido gradualmente en una moda (Yang, 2005), y el jade se ha convertido en la representación de todas las cosas hermosas. En la fraseología china, se pueden encontrar una gran cantidad de *cheng yu* que remiten al jade para

¹²⁵ Calderos chinos prehistóricos y antiguos.

¹²⁶ Una flauta tradicional china de punta vertical china

¹²⁷ Un instrumento de viento chino.

¹²⁸ Un instrumento musical chino de siete cuerdas de seda.

describir o apreciar a una persona con algún aspecto bonito, tanto la figura como el comportamiento.

- yù shù lín fēng 玉树临风 [*cheng yu.* ‘árbol de jade frente al viento’ || Describe a una persona con un comportamiento elegante y una figura hermosa y normalmente se refiere a los hombres.]
- miàn rú guān yù 面如冠玉¹²⁹ [*cheng yu.* ‘cara como el jade decorado en una corona’ || Originalmente era una metáfora de los hombres que no tenían nada más que apariencias y ahora describe la belleza de los hombres.]

Al principio el jade se utilizaba ampliamente en la cultura tradicional china como símbolo de los hombres con virtud y nobleza, como hemos mencionado en la primera parte y cabe aclarar que 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] se refiere a los hombres específicamente. En *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía] se pueden encontrar estas oraciones poéticas: «extraño a la persona con integridad moral, quien tiene el temperamento suave como el jade¹³⁰» (Confucio et al., 2006, *Shi jing*· Poema *Xiao rong*) y el objeto del discurso de estos poemas y unidades fraseológicas del jade es el hombre, pero el uso posterior del jade se ha ampliado gradualmente hasta referirse también a las mujeres, como podemos ver en las siguientes *cheng yu*.

- yù gǔ bīng jī 玉骨冰肌 [*cheng yu.* ‘hueso de jade + músculo de hielo’ || Descripción de una persona con una apariencia pura y elegante.]
- rú huā sì yù 如花似玉 [*cheng yu.* ‘como la flor + como el jade’ || Analogía del rostro bonito de una mujer por la flor y el jade.]
- tíng tíng yù lì 亭亭玉立 [*cheng yu.* ‘esbelto, jade levantado’ || Describe una joven esbelta o un árbol alto.]
- Describe el gesto o actitud suave de una mujer: wēn xiāng ruǎn yù 温香软玉 [*cheng yu.* ‘aroma suave + jade blando’], wēn xiāng yàn yù 温香艳玉 [*cheng yu.* ‘aroma suave + jade coqueto’], ruǎn yù jiāo xiāng 软玉娇香 [*cheng yu.* ‘jade suave + aroma encantador’]
- lián xiāng xī yù 怜香惜玉 [*cheng yu.* ‘acariciar el aroma + valorar el jade’ || Tratar a una mujer con el amor y cariño.]

¹²⁹ Proviene de *Shi Ji* 史记 [Memorias Históricas], Zhou Bo, Guan Ying y otras personas calumniaron a Chen Ping y dijeron que, aunque Chen Ping era un hombre hermoso, era como el jade en una corona y podía que no tuviera cosas reales dentro. Esta *cheng yu* 成语 [*frase hecha] era despectiva al principio, pero en la conciencia estética china, el jade tiene un valor estético indestructible. Por lo tanto, más tarde se convirtió en encomiástico y perdió su sentido original.

¹³⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «言念君子，温其如玉» (Confucio et al., 2006, *Shi Jing*· Poema *Xiao Rong*).

- Expresiones tortuosas de la muerte de mujer bella: 香消玉陨 [cheng yu. 'aroma desaparecido + jade muerto'], 香消玉碎 [cheng yu. 'aroma desaparecido + jade roto'], 香消玉沉 [cheng yu. 'aroma desaparecido + jade inmerso'], 珠沉玉没 [cheng yu. 'perla sumergida + jade hundido'], 玉碎珠沉 [cheng yu. 'jade roto + perla hundida'], 玉碎花销 [cheng yu. 'jade roto + flor destruida'], 玉碎香沉 [cheng yu. 'jade roto + aroma hundido'];
- descripciones enigmáticas del comportamiento de seducir a las mujeres: 弄香偷玉 [cheng yu. 'jugar el aroma + robar el jade'], 偷香窃玉 [cheng yu. 'robar el aroma + hurtar el jade']

Además, el jade también puede simbolizar otros elementos o artículos bonitos, como los niños inocentes, a quienes llamamos 金童玉女 [cheng yu. 'niño del oro + niña del jade'] y cuando queremos expresar la idea de que los hijos no solo son los tesoros de los padres, sino también cargas en un tono humorístico o chistoso, utilizamos 金枷玉锁 [cheng yu. 'grilletes de oro + instrumento de tortura de jade']. En concreto, indicamos a continuación unidades fraseológicas que remiten a otros elementos, objeto o aspectos que se simbolizan de forma explícita a través del jade.

1) Elemento simbolizado: persona o cosa.

- 珠联璧合 [cheng yu. 'perlas unidas entre sí + hermosos jades se combinan' || Se reúnen los talentos sobresalientes o las cosas hermosas.]
- 珠辉玉丽 [cheng yu. 'luminoso como la perla + bonito como el jade' || Describe la piel blanca y brillante.]
- 金玉其外, 败絮其中 [yan yu. 'el exterior es como oro y jade, pero el interior es algodón roto' || El exterior es precioso, pero el interior es un desastre.]
- 珠玉在傍 / 侧 [cheng yu. 'la perla y el jade están al lado' || La persona de porte bonito está al lado.]

2) Elemento simbolizado: palabra, discurso, artículo, consejo, etc.

- 珠圆玉润 [cheng yu. 'redondo como la perla + suave como el jade' || El canto o la escritura son hermosos y fluidos.]
- 珠玉之论 [cheng yu. 'discurso de perla y jade' || Discurso adecuado, perspicacia excelente.]
- 字字珠玉 [cheng yu. 'cada palabra como la perla y el jade' || El artículo está bien escrito y tiene buena reputación.]

➤ jīn yù zhī yán
金五之言 [cheng yu. ‘palabras del oro y el jade’ || Consejos e instrucción valiosos.]

3) Elemento simbolizado: edificio o construcción.

➤ qióng tái lóu yù yǔ
琼台 / 楼玉宇 [cheng yu. ‘edificio del jade + casa del jade’ || Se refiere al palacio en la luna o los edificios en el paraíso; también describe un edificio magnífico.]

➤ diāo lán yù qì
雕阑玉砌 [cheng yu. ‘empalizada esculpida + escalón del jade’ || Describe los espléndidos edificios.]

➤ xiān shān qióng gé
仙山琼阁 [cheng yu. ‘montaña de dioses + pabellón de jades’ || El lugar donde los dioses viven en mitos y leyendas; se refiere a una maravillosa y extraña ilusión.]

➤ yù lóu jīn diàn
玉楼金殿 [cheng yu. ‘edificio del jade + palacio del oro’ || Describe la exquisita belleza de los pabellones y palacios o se refiere a las moradas de los inmortales.]

4) Elemento simbolizado: tiempo.

➤ cùn yīn chǐ bì
寸阴尺璧 [cheng yu. ‘un *cun*¹³¹ del tiempo + un *chi*¹³² del jade’ || Muy poco tiempo, para describir que el tiempo es precioso.]

5) Elemento simbolizado: matrimonio.

➤ jīn yù liáng yuán
金玉良缘 [cheng yu. ‘destino bueno del oro y jade’ || Originalmente se refirió al matrimonio que se ajusta al orden feudal, y luego se refiere a un matrimonio hermoso.]

6) Elemento simbolizado: amigo o hermano.

➤ jīn yǒu yù kūn
金友玉昆 [cheng yu. ‘amigo de oro + hermano de jade’ || Un título laudatorio para los hermanos de otros.]

7) Elemento simbolizado: licor o bebida.

➤ jīn jiāng yù lǐ
金浆玉醴 [cheng yu. ‘alcohol de oro + licor de jade’ || Originalmente se refirió a la medicina inmortal, luego se refiere al buen vino.]

➤ jīn jīng yù yè
金精玉液 [cheng yu. ‘esencia de oro + líquido de jade’ || Originalmente se refirió a la medicina inmortal, luego se refiere bebidas preciosas.]

En resumen, el jade es un símbolo cultural con unas connotaciones muy abundantes en la lengua china, que encarna el espíritu moral y la búsqueda estética de la población china. El jade puede simbolizar la riqueza y el estatus noble, así como personas y cosas hermosas, pero

¹³¹ Unidad de longitud china (3 *cun* = 1 decímetro)

¹³² Unidad de longitud china (3 *chi* = 1 metro)

su significado simbólico más importante es la virtud y 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], quien la posee. En otros sistemas culturales, la gente puede haber prestado atención a la belleza del jade, pero la cultura china ha hecho una interpretación mucho más profunda de la naturaleza y el significado del jade. Las unidades fraseológicas chinas resumen la comprensión y la confianza estética del jade por parte del pueblo chino. Se puede concluir que el jade es uno de los elementos culturales y signos lingüísticos más significativos de la nación china y es el espíritu eterno que vuela en la rima sonora de la fraseología china.

7.5 Posibles condiciones y mecanismos cognitivos en la formación de los significados simbólicos relacionado con el confucianismo

En el apartado anterior, hemos seleccionado cinco símbolos botánicos (el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino) y el jade y analizado sus significados simbólicos representativos en las unidades fraseológicas chinas relacionándose principalmente con el confucianismo. A continuación, vamos a examinar las razones profundas de la formación de los significados simbólicos de estos símbolos botánicos en la fraseología china a partir de una perspectiva más sintética.

7.5.1 Las condiciones y premisas socioculturales

La flor del ume florece en el frío, acompañada por el hielo y la nieve, y es mensajera de la primavera; la orquídea crece en los valles profundos y es admirada por ser solitaria pero persistente; el bambú es delgado y modesto, sin miedo al frío, siempre verde en todas las estaciones; el crisantemo es delicado y elegante, firme e consistente, resistente al frío; el pino (y el ciprés) nace en los lugares profundos de las montañas y los valles y crecen en los acantilados, como un ermitaño extraordinario, que no busca la fama y la riqueza, sino que se aleja del mundo turbio y persigue el espíritu. Los rasgos comunes de estas plantas son: la constante superación, el hecho de tener una apariencia sobresaliente y, a la vez, una interioridad tranquila y que no adulan servilmente por la fama o la riqueza. Por eso se han ganado la reputación de los cuatro 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] entre las flores y los tres amigos del invierno.

Sus significados simbólicos no solo están incorporados en la lengua, sino también en la pintura tradicional, la escultura, la arquitectura y otras artes a través de las imágenes auspiciosas y otras formas de expresión. La flor del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino (y el ciprés), como plantas, reflejan de múltiples formas la personalidad humana y

son inseparables de las influencias culturales tradicionales de la nación china. Entre dichas influencias, creemos que la principal es la influencia del pensamiento confuciano, más exactamente, implicar el significado simbólico en un elemento concreto, externo y comparar dicho elemento con la moralidad de 君子 [Junzi, persona con integridad moral]. En la historia, el confucianismo es la escuela más influyente de la antigua China. Confucio, el fundador de la escuela confuciana, cree que el carácter de las plantas y el carácter de las personas tienen el mismo valor. Según Confucio, ciertas características de las criaturas naturales son similares al carácter moral humano. Como hemos mencionado antes, Confucio piensa que «cuando llega el frío del invierno, nos damos cuenta de que el pino y el ciprés no pierden hojas¹³³» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi han*, §9.28). Cuando Confucio admira estas criaturas naturales, naturalmente relaciona los objetos con el carácter humano, por lo que las cosas naturales comienzan a ser consideradas como símbolos de personalidad y moralidad. En este momento, la belleza de las criaturas naturales radica en sus connotaciones morales. Una de las razones por la que las personas obtienen placer y comprensión al apreciar las criaturas naturales se debe a estas connotaciones morales.

Bajo la influencia de Confucio, se ha convertido en un hábito de los antiguos comparar el carácter y la integridad humanos con el hábito de crecimiento de las flores y los árboles. Debido a que sus atributos naturales se relacionan de forma directa con la personalidad ideal de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], en la cultura tradicional china a las flores y a los árboles se les otorgan emociones, están personificados, y se les confieren diversos significados espirituales, convirtiéndolos en los símbolos del carácter noble. Comparar el carácter moral de los seres humanos con las plantas en la naturaleza refleja las características culturales tradicionales chinas que enfatizan la formación personal y el desarrollo de la moralidad.

Otra razón de la formación de los significados simbólicos de la flor de ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino (y el ciprés) es que la antigua China era un país feudal con un sistema feudal que se alargó durante mucho tiempo. En un entorno social tan prolongado y silencioso, las personas se vieron reprimidas por la ética feudal durante mucho tiempo, y su espíritu y personalidad no se pudieron expresar libremente. Cuando una determinada planta se convierte en el objeto del reconocimiento o la adoración de las personas y en la mejor forma de sustento y descarga espiritual y emocional, debe ser porque los atributos de esta planta se

¹³³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «岁寒，然后知松柏之后雕也» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Zi han*, §9.28).

ajustan al espíritu ideal de las personas.

Lin Bu [林逋] (967 – 1028), un erudito de la dinastía Song del Norte, vivía en Hangzhou, y no se llegó a casarse en su vida, sino que plantó el ume y crió grullas. Las generaciones posteriores usaron esta *cheng yu* de 梅妻鶴子 [*cheng yu*. ‘tomar la flor del ume como esposa y la grulla como niño’] para alabar su carácter. Las famosas líneas de su poema *Shan yuan xiao mei* 山園小梅 [Ume pequeño del jardín], «las sombras ralas se dispersan en el agua clara y somera, y la fragancia flota bajo la luz de la luna del atardecer¹³⁴» (Lin, s.f., *Shan yuan xiao mei*), son bien conocidas y se consideran como un canto del ume. Durante el Período de los Estados Combatientes, el famoso poeta Qu Yuan tenía el carácter muy noble y no lisonjeó, aun ofendió a los poderosos. Era patriótico y leal, pero nunca el emperador le dio un cargo importante y el poeta se suicidó tras el colapso del estado. Qu Yuan usó la orquídea como decoración para expresar su admiración por el significado simbólico de la nobleza de la orquídea. Su Shi, en la dinastía Song, admiró mucho el bambú. Enfatiza que «es mejor comer sin carne que vivir sin bambú, y sin carne adelgaza a las personas y sin bambú las personas se vuelven vulgares¹³⁵» (Su, s.f., *Yu qian seng lu jun xuan*). En la dinastía Jin, las guerras eran frecuentes y la realidad social era oscura. Tao Yuanming renunció a su cargo y se retiró para no someterse ante los despreciables. Solo amó el crisantemo, porque la fragancia del crisantemo y la característica de florecer en el frío son coherentes con la búsqueda de la personalidad firme del poeta. Bai Juyi [白居易] (772 - 846) de la dinastía Tang compara la diferencia entre el pino y la sófora con la oposición entre el 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] y el despreciables, diciendo que «(el pino) como el corazón de la persona con integridad moral, mantiene su integralidad frente a la dificultad y (la sófora) como la cara del despreciable, cambia su actitud con la inconstancia social¹³⁶» (Bai, s.f., *He su shu ting ting san shang song*), para expresar su descontento e indignación a los malvados manipuladores en el corte.

Hoy en día, los chinos todavía promueven ser ralo como la flor del ume, fragante como la orquídea, modesto como el bambú, salvaje como el crisantemo, limpio como el lotus y firme como el pino (y el ciprés), expresiones que permiten ver que el ume, la orquídea, el bambú, el

¹³⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «疏影横斜水清浅，暗香浮动月黄昏» (Lin, s.f., *Shan yuan xiao mei*).

¹³⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «宁可食无肉，不可居无竹，无肉使人瘦，无竹使人俗» (Su, s.f., *Yu qian seng lu jun xuan*).

¹³⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «彼如君子心，秉操贯冰霜。此如小人面，变态随炎凉» (Bai, s.f., *He su shu ting ting san shang song*).

crisantemo y el pino (y el ciprés) son los símbolos del espíritu nacional y están profundamente arraigados en los pensamientos. Estas conclusiones nos permiten esbozar unas explicaciones cognitivas básicas para la formación de los significados simbólicos en la fraseología china, es decir, de los posibles mecanismos psicológicos que les subyacen.

Por otro lado, a través de la explicación y discusión anterior, entendemos que la premisa material para la generación de estos significados simbólicos radica en las características estéticas de los atributos naturales de las plantas, incluida su apariencia, color, aroma, sabor, hábitos de vida, etc., así como un determinado atributo social estético, es decir, las propiedades características que tienen las plantas cuando participan en la producción y vida de la sociedad humana (específicamente, la producción y la vida material de los seres humanos), como la denominación y función de las plantas. Sin embargo, también sabemos que esta premisa material por sí misma no es suficiente, siendo más bien un punto de partida. Para llegar al final, esto es, para obtener significado y elevarse de una imagen natural a un símbolo en la sociedad humana, debe haber otra premisa necesaria, que es el sector real en las actividades estéticas, las personas. Entonces, ¿cómo participan las personas en esta actividad estética y juegan un papel clave en la formación del significado simbólico final que han adquirido estas plantas? A continuación, intentamos explorar el mecanismo psicológico humano de forma muy básica en este proceso. Primero hemos analizado la relación entre la imagen y el significado en los significados simbólicos de las plantas por medio de remontarse a los orígenes de los significados simbólicos de las plantas, como se muestra en la tabla 7.

Tabla 7. Simbolismos del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo, el pino (y el ciprés) y el jade y sus orígenes, mecanismos cognitivos.

Origen	Símbolo y significado simbólico	Mecanismo Cognitivo
Flor del Ume		
Apariencia y fragancia	Carácter noble, puro y sublime	Asociación indirecta y empatía estética
Entorno y estado de crecimiento	Firmeza, endurecimiento y persistencia	
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Floración	Primavera	Conexión directa
Fruta del Ume		
Hábito de cocinar	Talentos o sabios (solo cuando aparece junto con la sal)	Influencia de actividades humanas y asociación directa
Sabor ácido	Ilusión	Asociación indirecta
Apariencia	Juventud (solo cuando aparece junto con el color verde)	Asociación directa
Temporada de madurar	Época lluviosa	Conexión directa
Orquídea		
Apariencia y fragancia	Carácter noble	Asociación indirecta y empatía estética
Ambiente de crecimiento	Integridad, persistencia	
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Actos y pensamientos supersticiosos humanos	Amor	Influencia de actividades humanas y asociación directa
Fragancia	Amistad (solo cuando aparece junto con el metal)	Asociación indirecta y empatía estética
Apariencia y fragancia	Magnificencia o lujo	
Apariencia	Jóvenes	
Apariencia	Mujer	
Fragancia	Buen ambiente	
Bambú		
Apariencia	Integridad y cualidad	Asociación indirecta y empatía estética; Conexión directa -polisemia
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Pronunciación	Paz	Conexión directa- homofónico

VII. Símbolos en la fraseología china desde su cultura tradicional: el confucianismo

Característica de crecimiento	Prosperidad de la familia	Asociación indirecta y empatía estética
Practicidad	Juventud (caballo del bambú), música, escritura, etc.	Influencia de actividades humanas y asociación directa
Crisantemo		
Influencia de los eruditos	Personaje de no lisonjear a los poderosos	Asociación indirecta y empatía estética
Apariencia	Ambición de rebelión	Asociación indirecta y empatía estética
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Actos y pensamientos supersticiosos humanos y característica de crecimiento	Septiembre u Otoño	Influencia de actividades humanas y asociación directa
Pronunciación	Longevidad	Conexión directa-homónimo
Pino (y Ciprés)		
Apariencia y característica de crecimiento	Carácter noble	Asociación indirecta y empatía estética
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Característica de crecimiento y medicinal e influencia taoísta y literaria	Inmortalidad o longevidad	Asociación indirecta e influencia de actividades humanas
Jade		
Características propias	Virtudes o persona talentosa, etc.	Asociación indirecta y empatía estética
Influencia confuciana, creación literaria	君子 [Junzi, persona con integridad moral]	Personificación
Valor dotado por la gente	Riqueza y estatus social	Influencia de actividades humanas- asociación directa
Apariencia	Belleza y preciosidad de las personas	Asociación indirecta y empatía estética
Generalidad	Sujetos buenos en general	

A partir de la tabla 7, observamos que, si bien los objetos y los significados simbólicos de estos elementos son extremadamente ricos y diversos, sus relaciones básicamente se pueden dividir en tres tipos, por lo que las formas de convertirse en símbolos también se pueden clasificar en tres categorías:

- 1) Existe una cierta interdependencia o relación mutua inclusiva entre el símbolo y el significado simbólico, que hace que las personas formen patrones de pensamiento. En ausencia del significado, la imagen también puede desencadenar o despertar la asociación del significado, por lo que la imagen se convierte en el símbolo de significado.
- 2) Existe un cierto nivel o grado de similitud entre la imagen y el significado, lo que permite que las personas tengan asociaciones respectivas, de modo que el significado pueda derivarse de la imagen o la imagen pueda introducir el significado.
- 3) No hay conexión entre la imagen y el significado o se ha perdido, pero debido a la transferencia de sentimientos o emociones humanas, la imagen ha llegado a conseguir un cierto significado.

7.5.2 Los mecanismos cognitivos posibles

Tomando como punto de partida estas tres relaciones y enfoques y con el propósito de revelar el mecanismo cognitivo que permite convertir la imagerie vegetal en símbolo, podemos remitir a tres teorías que pueden ayudarnos a explicar estos fenómenos a partir de estudios cognitivos y estéticos: el condicionamiento clásico (Coon y Mitterer, 2013), la ley de similitud (Che, 2001) y la empatía estética (Givone, 2001).

7.5.2.1 El condicionamiento clásico

También llamado condicionamiento pavloviano, es un tipo de aprendizaje asociativo que fue demostrado por primera vez por Iván Pávlov (Coon y Mitterer, 2013, p. 207). En el experimento de Pavlov, «the bell starts out as a neutral stimulus (NS). In time, the bell becomes a conditioned stimulus (CS)—a stimulus that, because of learning, will elicit a response. When Pavlov’s bell also produced salivation, the dog was making a new response. Thus, salivation had also become a conditioned (learned) response (CR)» (Coon y Mitterer, 2013, p. 207).

La teoría del condicionamiento clásico nos ayuda a explicar la formación de los símbolos de plantas que carecen de la conexión inherente necesaria entre la imagen del objeto y el significado, es decir, la primera forma de convertirse un elemento en significado simbólico entre las tres anteriormente indicadas. Por ejemplo, el término 梅雨 [‘ume + lluvia’ || Época

lluviosa en junio de China.], literalmente significa lluvia de ume, con referencia a la época cuando la fruta del ume madura, por eso, también la llamamos ^{huáng méi tiān} 黄梅天 [‘clima de ume amarilla’].

Este mecanismo cognitivo también nos ayuda a explicar por qué estudiamos los símbolos en vez de las metáforas o el lenguaje figurado de la fraseología. Con la repetición de un elemento físico o abstracto dentro de una unidad fraseológica o varias en diferentes circunstancias, dicho elemento ha dejado una impresión muy profunda en nuestro pensamiento. Cuando cualquier hablante menciona este elemento, naturalmente nos provoca o activa los significados escondidos bajo dicho elemento, lo que dirige la formación o sugerencia de los símbolos hasta los signos.

7.5.2.2 La ley de similitud

Según *Xin li zi xun da bai ke quan shu* 心理咨询大百科全书 [Enciclopedia de asesoramiento psicológico] (Che (Ed.), 2001, págs. 150, 667), entre las cosas que sean similares en naturaleza o forma se puede fácilmente formar asociación y la ley que rige la formación de tales asociaciones se llama ley de similitud. La base de esta asociación es la similitud y la solidaridad de las cosas. La causa puede deberse a las características externas o relativamente internas de las cosas.

Este principio puede explicar claramente el mecanismo cognitivo de la cultura tradicional de China que se utilizan las flores y árboles para comparar con las virtudes y aclarar los razonamientos de la existencia objetiva. Por ejemplo, la flor del ume es el símbolo de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], pero entre los dos elementos que carecen de una relación recíproca superficial o directa, es necesario que haya un equivalente que se relacione entre sí como un puente y un vínculo para transmitir asociaciones y comunicación. Para la flor del ume, enflorecer en la temporada de heladas es una manifestación externa, por lo que, primero, a partir de esta manifestación externa, la gente la asocia con la situación social de un grupo determinado de personas, y luego la relaciona con la fuerza, el orgullo y la integridad moral de estas personas.

El proceso cognitivo de la ley de similitud es un poco complicado, porque no se basa en la asociación directa de la similitud entre calidad y calidad o entre forma y forma, sino a través de esta forma (es decir, la manifestación externa de parte A) para conectarse con aquella cualidad (es decir, la naturaleza interna de parte B), o desde esta cualidad (es decir, la naturaleza interna de parte A) a aquella forma (es decir, la manifestación externa de parte B), etc. En

resumen, es inevitable que se produzca una transformación equivalente.

La ley de similitud puede ofrecer una explicación al por qué los objetos estéticos como la flor del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino (y el ciprés) pueden desencadenar o despertar una experiencia estética del sujeto estético de la firmeza, la integridad moral, la elegancia, la simplicidad, la rectitud, la modestia y la dignidad personal, etc., que en última instancia hacen que el sujeto estético los considere o trate como 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral]. Esto se debe a que cierta característica de la flor del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino (y el ciprés) coinciden con un cierto carácter noble de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral].

Por tanto, la ley de la similitud es la teoría básica para explicar el mecanismo cognitivo de la segunda forma que explica la creación de los símbolos botánicos antes mencionados, y debe combinarse con la teoría siguiente de la empatía estética para explicar la generación de los símbolos de la personalidad.

7.5.2.3 La empatía estética

La empatía estética (*Einfühlung*) como concepto estético fue propuesta por primera vez en el siglo XIX por el esteticista alemán Robert Vischer, y después, basada en los desarrollos de los esteticistas alemanes Theodor Lipps y Johannes Volkelt, se establece la teoría de la empatía sistemática. Más tarde, con el auge del movimiento romántico en Europa, el fenómeno de la empatía recibió cada vez más atención y se desarrolló gradualmente de una doctrina a una escuela estética (Givone, 2001).

Al tratarse de una noción bastante compleja, cabe dedicar unas líneas para explicar sus definiciones y significados. Givone (2001, p. 106) comenta que para Lipps (1851-1914) la empatía estética es «el acto mediante el cual el sujeto se traslada al objeto para reencontrarse con él y encontrar todo lo que ignoraba de sí mismo, implica una solidaridad fundamental de cada individuo con el universo» y Lipps (1903-1906) escribe en su *Estética*:

El objeto que yo debo aprehender, o que se dirige a mi actividad de comprensión, es, en sí mismo, siempre el que es. Para mí, sin embargo, no existe como el que es, por ejemplo, como este determinado objeto completo y acabado en sí mismo, a no ser que sea aprehendido por mí tal y como es, es decir, a no ser que sea mirado por mi ojo interior y abrazado unitariamente en un todo acabado... Empatía significa que, en la medida en que yo aprehendo un objeto, en este objeto - tal y como existe para mí- experimento como perteneciente a él una actividad mía o un modo de explicarse mi propio yo (Lipps, 1903-1906, como se citó en Givone, 2001, pp. 106-107).

Dong (2003) define la empatía de la siguiente manera: en lo que respecta a las actividades estéticas, la empatía se refiere a que cuando una persona, como el sujeto, toma una

visión estética de un objeto, transfiere sus propias emociones, voluntades, estados de ánimo, personalidades, etc. a un objeto, de modo que el objeto puede obtener vida y significado. Por su parte, Zhang (2008) la define como un estado de ánimo estético especial: cuando las personas observan cosas externas, los objetos inanimados parecen tener vida y además los sentimientos, voluntades, pensamientos y emociones humanos. Bajo la influencia de esta ilusión, la gente conecta con ellos.

Según estas definiciones de la empatía estética, parece claro que el resultado de la misma es transformar los objetos estéticos en imágenes estéticas; igualmente, cuando la empatía estética actúa sobre los objetos estéticos vegetativos, el resultado debe ser la generación de imágenes vegetales. Este mecanismo explica de forma clara el proceso cognitivo de la generación de un gran número de imágenes vegetales en la literatura, de modo que el objeto estético obtiene directamente la experiencia y el núcleo emocional del sujeto estético. Por lo tanto, la empatía estética puede explicar bien el mecanismo cognitivo de la tercera forma de generación de los símbolos vegetales antes mencionada.

La explicamos con un ejemplo. El crisantemo es el erudito de las flores gracias a la preferencia del poeta Tao Yuanming de la dinastía Jin. Uno de los poemas más conocido suyo en China es *Yin jiu qi wu* 饮酒其五 [Beber: Parte 5]:

Construyo mi casa en un lugar donde viva la gente, pero no hay ajetreo y bullicio. ¿Me preguntas cómo puedo llegar a tal estado? Mi corazón está lejos, así que, naturalmente, siento que el lugar donde vivo está aislado. Recogiendo crisantemos debajo de la valla este, veo accidentalmente a la montaña en el sur. La montaña se abruma y cae el sol, los pájaros vuelven a casa juntos. Esto contiene el verdadero significado de vivir retraído, quiero decirlo, pero olvido cómo expresarlo con palabras¹³⁷ (Tao, s.f., *Yin jiu qi wu*).

Como objeto estético, el crisantemo no tiene emoción en absoluto, pero debido a que el sujeto estético, Tao Yuanming, empatiza con él en el proceso estético, como resultado, la flor obtiene las mismas características emocionales que el autor, y esta característica emocional es precisamente su expresión emocional en ese momento, es decir, el aislamiento. Podemos resumir este proceso en tres pasos: primero, el objeto estético atrae la atención del sujeto estético y fortalece la experiencia psicológica del sujeto estético en ese momento; segundo, el sujeto estético proyecta o traslada sus sentimientos hacia el objeto estético, agregando el estado de ánimo del sujeto al objeto originalmente inanimado; finalmente, estos objetos estéticos

¹³⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言 (Tao, s.f., *Yin jiu qi wu*).

dotados de emociones resuenan con el sujeto estético y evocan una experiencia estética elevada del sujeto estético.

Este tipo de transferencia directa de emociones o sentimientos es un proceso relativamente sencillo de la empatía estética, sin embargo, también existen algunos símbolos vegetales personificadas que suelen utilizarse como casos típicos de la empatía estética, como podemos ver en los siguientes *yan yu*.

➤ pò jìng bù gǎi guāng , lán sǐ bù gǎi xiāng [yan yu. El espejo aún puede reflejar la luz después de romperse, y la orquídea mantiene su fragancia al borde de la muerte; no importa qué tipo de contratiempos sufre, una persona con una creencia firme nunca cambiará, es la perseverancia de la persona con integridad moral.]

➤ lán shēng yōu gǔ , bù yǐ wú rén ér bù fāng [yan yu. Las orquídeas crecen en valles profundos y apartados, pero no dejan de ser fragante porque nadie las aprecia; la persona con integridad moral aún puede mantener un alto carácter en un ambiente recio.]

➤ xū xīn zhú yǒu dī tóu yè , ào gǔ méi wú yǎng miàn huā [yan yu. El bambú humilde tiene hoja con cabeza hacia abajo, la flor del ume orgulloso no tiene flor con cara hacia arriba; la modestia y el orgullo de la persona con integridad moral.]

En este proceso, igualmente, los objetos estéticos, como la flor del ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo, el pino (y el ciprés) etc., primero despiertan la atención del sujeto estético, y después, desencadenan o activan una cierta experiencia psicológica del sujeto estético. Hay que destacar que aquí utilizamos la palabra desencadenar o activar en lugar de intensificar porque los caracteres morales de un 君子 [Junzi, persona con integridad moral] no son emociones humanas o características emocionales, sino características de personalidad y estas características de personalidad pueden ser las que posee el sujeto estético o las que son admiradas por el sujeto estético. Este proceso, en nuestra opinión, ya no es una creación espontánea literaria, y exige la participación de una acumulación cultural, procedente del confucianismo en el origen de la formación de los símbolos examinados.

Capítulo VIII

**Símbolos en la fraseología
china desde su mitología y
religiones: el taoísmo y el
budismo**

8.1 Introducción

En este capítulo seguimos la misma metodología y estructura empleadas en el capítulo anterior, esta vez aplicadas al estudio de los simbolismos en el contexto de la mitología y las religiones tradicionales chinas y sus relaciones con la fraseología.

En primer lugar, planteamos una introducción esquemática del sistema religioso y mitológico chinos y una breve explicación de las razones por las cuales hemos unido estos dos sistemas en el mismo capítulo. Después, exploraremos por separado la influencia del taoísmo, el budismo y la mitología en la fraseología y seleccionaremos algunos símbolos que creemos que son relativamente representativos en estos campos con el fin de realizar un análisis más profundo de sus significados simbólicos y las razones de su formación en la fraseología china.

En la última parte del capítulo anterior hemos analizado brevemente, desde un punto de vista cognitivo, algunos de los posibles mecanismos psicológicos que subyacen a la formación de los significados simbólicos materiales. En la parte final de este capítulo, la perspectiva de análisis se ajusta a la formación de símbolos abstractos, tal como se ilustra detalladamente en las consideraciones finales. De todas maneras, el objetivo de nuestro estudio sigue siendo el mismo: mediante el análisis de razones que subyacen a la formación de ciertos significados simbólicos representativos, se revela la profunda influencia de la mitología y las religiones en los símbolos que se encuentran en la fraseología china, a la vez que se ilustran los rasgos generales de los conceptos de dioses, fantasmas y colores con el propósito de ilustrar la rica interconexión entre los símbolos abstractos y la expresión lingüística.

8.2 Aproximación al sistema religioso y mitológico chino

Antes de todo, tenemos que aclarar el pensamiento central que subyace a nuestro trabajo y según el cual el mito es la creación del pensamiento humano, no una descripción empírica. Sobre este punto, muchos filósofos, incluido Marx, han contribuido con numerosas aportaciones.

En palabras de Rosental y Iudin (1946, p. 222), «toda mitología vence, somete y da forma a las fuerzas de la Naturaleza en la imaginación y con la ayuda de la imaginación; por consiguiente, desaparece con el dominio efectivo sobre esas fuerzas de la Naturaleza». Según Song (1982, p. 779), la mitología se origina en la etapa inicial de la historia del desarrollo humano y refleja la comprensión primitiva de los pueblos antiguos sobre el origen del mundo,

los fenómenos naturales y la vida social. El contenido del mito implica el miedo de los pueblos antiguos a su propio espacio vital y la esperanza de sobrevivir en el tiempo.

Para la población china, las religiones surgieron por motivos similares y se desarrollaron siguiendo patrones análogos. Chen (2001) cree que el surgimiento de la religión puede ser el resultado de la combinación de la comprensión primitiva de los pueblos antiguos del origen del mundo, los fenómenos naturales y la vida, con la psicología del miedo y de la esperanza de supervivencia. En otras palabras, los fundadores de religiones o creyentes posteriores utilizan los miedos y las esperanzas de supervivencia de los pueblos antiguos para formar conceptos o ideologías mediante el procesamiento y la transformación continuos de la comprensión primitiva sobre el origen del mundo, los fenómenos naturales y la vida social, con el fin de: interpretar lo que la gente teme, tales como nacimiento, vejez, enfermedad y muerte y desastres naturales, etc.; describir el reino que la gente espera, como el cielo y el paraíso; y explicar cómo alcanzar el reino de la esperanza, como el ascetismo y profesar, etc. Por lo tanto, Chen (2001) concluye que cuando el pueblo no puede obtener experiencia empírica, los creyentes religiosos utilizan su propia experiencia empírica fabricada para conseguir las creencias del pueblo. En este sentido, la religión usa mitos para su creación, esto es, los fundadores están profundamente influidos por los mitos y los intentan recrear.

En la China antigua los dioses no son solo productos de la vida popular, sino también consecuencia de la religión. Como comenta Chen (2001), en relación con la cantidad de dioses y sus méritos, los dioses creados por las costumbres populares son mucho menos numerosos y sistemáticos que los dioses religiosos, porque, por lo general, los dioses populares se extraen directamente de los mitos, utilizan como temas las celebridades históricas, las cuales están divinizadas por la mitología y dotadas de funciones para las necesidades de la realidad y la vida cotidiana. En cambio, la creación religiosa de dioses necesita un continuo procesamiento y transformación basándose en los mitos, o toma las celebridades históricas como temas, que están conceptualizadas primero y divinizadas después por la mitología, y dotadas de funciones desde las necesidades de la realidad y, sobre todo, desde las necesidades de los ideales. Es decir, los dioses son los ídolos que permiten mantener la existencia de las religiones, así que, con el surgimiento de la religión, los dioses continúan emergiendo, y la aparición de los dioses va acompañada de la creación de mitos que los consagran.

Por lo tanto, los mitos, las religiones y los dioses tienen una conexión inevitable en la cultura china. Ejemplificamos el mito de la creación del mundo para aclarar esta exposición: existen dos dioses de la creación en la cultura china, el Dios de Yin-Yang y *Pangu*. En *Huai*

nan zi 淮南子 [Colección de ensayos de la filosofía china Huainanzi] se registra la leyenda del Dios Yin-Yang que crea el mundo (Liu, s.f., *Huai nan zi* · cap. *Jing shen xun*, §1), pero esta versión de la creación no es muy conocida por la mayoría de los chinos; en cambio, la leyenda de 盘古 [*Pangu*] que separa el cielo y la tierra, se ha transmitido durante miles de años hasta hoy, llegando a ser uno de los primeros cuentos que conoce un niño chino.

Independientemente de la versión, la razón por la que *Pangu* se ha convertido en el dios de la creación original puede radicar en la confusión de los fenómenos naturales o en la curiosidad por algún fenómeno inexplicable, como, por ejemplo: ¿de qué están formados el cielo y la tierra? o ¿de dónde viene la gente? Posteriormente, los literatos procesaron y desarrollaron el mito de *Pangu* nuevamente basándose en la imaginación subjetiva o la comprensión primitiva. En la formación y el desarrollo de los mitos, la participación de los literatos puede jugar un papel fundamental. Probablemente podemos deducir que ha sido la participación de los literatos lo que provoca que la mitología sea más misteriosa, más vívida y más popular.

Después de la fundación del taoísmo en China, *Pangu* fue considerado por el taoísmo el dios principal y le fue otorgado el nombre de 元始天尊 [Venerable Celeste del Comienzo Original] junto con una explicación teórica: *yuan* es el origen y *shi* es el comienzo, el *qi* innato. Este *qi*, cuando se convierte en la persona que empezó el mundo, es *Pangu*; cuando se convierte en el primer dios dominante de los cielos, es el comienzo original (Ma, 1990, p. 3). A partir de este ejemplo podemos ver la inextricable relación entre mito y religión en la cultura tradicional china, que es la principal razón por la que los dos aspectos se estudian juntos en este capítulo.

8.3 El estatus de la mitología y las religiones en la cultura china

Desafortunadamente, los mitos chinos no se han conservado de forma tan completa como los mitos griegos y la mayoría de ellos nos han llegado fragmentados. Una razón muy importante es que están influidos por los acontecimientos históricos, principalmente por dos aspectos: el confucianismo y la clase gobernante.

En primer lugar, se ven afectados por el confucianismo. «El Maestro nunca habló de prodigios, de violencia, de desórdenes ni de espíritus¹³⁸» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Shu er*, §7.21): esta frase es empleada para advertir a sus discípulos de que no hablen de las fuerzas

¹³⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «子不语怪力乱神» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Shu er*, §7.21).

sobrenaturales. Además, el confucianismo presta más atención a las lecciones prácticas y, para adaptarse al confucianismo, Confucio y sus discípulos también interpretan los mitos de diferentes maneras.

En la época temprana de Confucio, Confucio enseñaba aspectos prácticos como cultivar la moralidad, regular la familia, gobernar el estado y llevar al mundo a la paz, etc., y no quería hablar de fantasmas y dioses. Las ridículas teorías de la antigüedad no tuvieron éxito con el confucianismo, por lo que no se pudieron desarrollar y se dispersaron¹³⁹ (Lu, 1981, vol. 9, p. 164).

Cabe mencionar dos hechos históricos para aclarar esta cuestión.

Cuando Zi Gong¹⁴⁰ pregunta si lo de que el Emperador Amarillo (Huangdi) tiene cuatro caras es verdad o no, Confucio contesta que el Emperador Amarillo envía emisarios a las cuatro direcciones para gobernar el reino, y que este es el sentido real de cuatro caras¹⁴¹ (Li, Fang et al., s.f., *Tai ping yu lan* · cap. *Huang di xuan yuan shi*, §23).

Es decir, Confucio interpreta los cuatro rostros del Emperador Amarillo como cuatro personas que se dirigen hacia cuatro direcciones, y este mito ha sido transformado por él en un hecho histórico coincidiendo con el antiguo emperador que gobernaba el mundo.

Del mismo modo, 夔 [*Kui*] en el libro clásico de leyendas chinas *Shan hai jing* 山海经 [Clásico de montañas y mares] originalmente era un monstruo con un pie, pero en *Shang shu* 尚书 [Clásico de historia], se convirtió en la música oficial del Emperador Shun. El Emperador Lu'ai (508- 468 a. C) cuestionó este hecho y le preguntó a Confucio. Confucio explica que «*Kui* con un pie no significa que *Kui* solo tenga un pie, sino que es suficiente que hay una persona como *Kui*¹⁴²» (Han, s.f., *Han fei zi* · cap. *Wai chu shuo zuo xia*, §95). Aunque es imposible comprobar si las palabras de Confucio en el diálogo descrito en este libro son ciertas, se puede ver que la ideología centrada en la realidad ha tenido un impacto y ha determinado un cambio significativo en la interpretación y el desarrollo de los mitos.

En segundo lugar, para estabilizar su posición, la clase dominante en la antigua China también ha reescrito la mitología en función de sus propios intereses o ha incluido otras figuras entre los personajes mitológicos, como sus antepasados, reestableciendo su comportamiento

¹³⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

孔子初，以修身齐家治国平天下等实用为教，不欲言鬼神，太古荒唐之说，俱为儒家所不道，故其后无所光大，而又有散亡 (Lu, 1981, volumen 9, p. 164).

¹⁴⁰ Zi Gong es uno de los discípulos de Confucio.

¹⁴¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

子贡曰：「古者黄帝四面，信乎」。孔子曰：「黄帝取合己者四人，使治四方，不计而耦，不约而成，此之谓四面」 (Li, Fang et al., s.f., *Tai ping yu lan* · cap. *Huang di xuan yuan shi*, §23).

¹⁴² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «夔非一足也，一而足也» (Han, s.f., *Han fei zi* · cap. *Wai chu shuo zuo xia*, §95).

para que resultara correcto, a la vez que deliberadamente ha empeorado y minimizado a algunos dioses con espíritus rebeldes que no están en línea con sus intereses. Además, las líneas argumentales originales de algunos mitos también se han reescrito de acuerdo con sus propias necesidades, lo que hay acarreado la pérdida de muchos mitos originales.

En resumen, el confucianismo representado por Confucio ha sido la corriente principal de la cultura tradicional china, y la actitud de Confucio hacia los mitos chinos ha afectado inevitablemente la comprensión de estos por parte de las generaciones y culturas posteriores. Consciente o inconscientemente, los confucianistas consideran los mitos como historia, como hechos históricos, y los dioses como los antepasados del hombre, así que progresivamente construyen muchos ancestros ilusorios junto con sus genealogías de desarrollo. La tradición china de transformar y distorsionar los mitos ha provocado la desaparición de un gran número de antiguos mitos chinos, mientras que el pedigrí de los clanes se ha vuelto cada vez más estricto.

Yuan (1982, p. 187) comenta el fenómeno por el cual los defensores que se consideran auténticos del confucianismo todavía tienen que hacer todo lo posible para detener y obstaculizar la propagación de mitos, y creen que esto está en línea con el propósito y el corazón de los santos. Esta es una de las razones por la que algunos mitos tienen que desaparecer. El lingüista ruso Li (1982, p. 47) también cree que una de las características más notables de la mitología clásica china es la historización de los personajes mitológicos. Bajo la influencia del confucianismo, estas figuras mitológicas se convirtieron en figuras históricas de la antigüedad.

Del mismo modo, las religiones que crean y adoran a los dioses tienen un estatus similar al de los mitos en China. Siempre han existido supersticiones de fantasmas y teología de la divinidad dentro del pueblo chino desde la antigüedad hasta hoy en día. En la dinastía Han, se fundó la religión nativa de China, el taoísmo, y más tarde se aceptó el budismo. Sin embargo, la influencia religiosa en China ha sido muy débil y la autoridad de los dioses ha sido extremadamente limitada, a diferencia de la antigua Grecia y los posteriores poderes políticos, donde el Dios o los dioses representan los gobernantes del mundo.

Según los registros históricos antiguos, tras la victoria política del pueblo Zhou sobre el pueblo Yin y su conversión en los gobernantes del reino desde 1046 a. C. hasta 256 a. C., la confrontación política externa entre Yin y Zhou se transformó en una lucha religiosa y cultural interna. La gente de Yin enfatizaba los sacrificios y los dioses, y su cultura se conoce como la cultura hechicera. La superioridad del pueblo Yin que afirmaba ser descendiente de los dioses obligó al pueblo Zhou a implementar políticamente el sistema ritual para enfrentarse al gobierno teocrático de la dinastía Yin. En el campo de la ideología y la cultura, se introdujo

una cultura historiadora centrada en el destino del Cielo para suprimir la cultura hechicera del pueblo Yin que se centraba en los dioses. Así que las características del caos y de la ignorancia de la cultura hechicera en los primeros mitos chinos cambiaron gradualmente su apariencia. Por lo tanto, aunque en la dinastía Zhou la gente creía en el destino del Cielo, los dioses ya no eran los gobernantes omnipotentes. La dinastía Zhou persiguió la idea de respetar y proteger a la gente y, aunque, resume Fan (1964, p. 192), no se atrevían ni podían negar directamente la existencia de los dioses y fantasmas del destino, se les colocaban claramente en un estado subsidiario al pueblo. Incluso en *Zuo zhuan* 左传 [Crónica de Zuo] se encuentra la expresión de que «el pueblo es dueño de fantasmas y dioses. Un monarca sabio y clarividente siempre maneja bien los asuntos de la gente antes de dedicarse a ofrecer sacrificios a fantasmas y dioses¹⁴³» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Huan gong liu nian*, §2). Las descripciones de dioses y monstruos en *Chu ci* 楚辞 [Elegías de Chu], una antigua antología de poemas chinos atribuidos a Qu Yuan, Song Yu, etc., a menudo eran degradadas y reprendidas y se trataban como creaciones vulgares. Fan (1964, p. 192) concluye que desde la dinastía Zhou, las religiones en los chinos, aunque a veces prevalecieron, nunca han ganado un dominio absoluto, y a nuestro parecer, este comentario resume la naturaleza no religiosa de la cultura china.

Aun así, y a pesar de todas las limitaciones y obstáculos del desarrollo de la mitología y las religiones en la historia tradicional china, estas han logrado dejar un gran tesoro espiritual en la lengua china, especialmente en la fraseología. A continuación, vamos a analizar la influencia del taoísmo, el budismo y la mitología en las unidades fraseológicas centrándonos en el estudio de los símbolos más representativos de cada creencia.

8.4 El taoísmo y la fraseología china

El taoísmo, religión nacida y desarrollada en China, fue fundada por Zhang Daoling [张道陵] al final de la dinastía Han del Este, basándose en la doctrina de dejar que la naturaleza siga su curso y no tener que forzarla, con el objetivo de alcanzar la inmortalidad o convertirse en dioses. Laozi, quien escribió *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud/poder], se ha consagrado como el primer santo o dios del taoísmo. De hecho, como hemos mencionado en el capítulo anterior, *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud / poder] de Laozi se basa en las leyes de la naturaleza y el camino hacia el cielo, siendo una obra filosófica en la

¹⁴³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «夫民，神之主也。是以圣王先成民而后致力于神» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Huan gong liu nian*, §2).

que se afirma que «nada viene de algo y algo viene de la nada¹⁴⁴» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §2) y en la que se cree que «el hombre se rige por la tierra, la tierra por el cielo, el cielo por el *Tao* y el *Tao* por la naturaleza¹⁴⁵» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §25), etc. En resumen, *Tao* es la ley del desarrollo de todas las cosas.

La práctica taoísta consiste también en adorar las estrellas y extraer la energía espiritual del cielo y la tierra, absorber la esencia del sol y la luna y tragar elixires, intentando lograr ser inmortal y ascender al Cielo. Pero la población china ni siquiera cree en la inmortalidad del taoísmo porque durante miles de años nadie ha visto a una persona que viva para siempre. En el taoísmo no existen los preceptos de no matar, no robar, no tener sexo, no hablar en vano, y no beber alcohol del budismo, y hay muchas leyendas de sacerdotes taoístas que cometen acciones malas, por lo que se les llamaban 妖道 [sacerdote hechicero taoísta] o 牛鼻子老道 [viejo sacerdote taoísta con nariz del toro].

El taoísmo concibió un sistema de dioses celestiales y terrenales basado en el sistema político. Por ejemplo, 玉皇大帝 [Emperador de Jade] es una proyección en el cielo de los emperadores feudales en la tierra; 太白金星 [Gran Estrella Dorada Blanca] es la encarnación del Primer Ministro; 五岳大帝 [Emperadores de las Cinco Montañas] son los equivalentes a los gobernadores de una zona o provincia; 城隍 [Dios de la Ciudad] es el gobernador de una ciudad; 土地 [Señor de la Tierra] corresponde al jefe de la aldea en la tierra; y 灶王 [Rey de la Cocina] supervisa una familia. Los dioses también tienen parientes reales, por ejemplo, el 二郎神 [Dios de la Guerra] es el sobrino de 玉皇大帝 [Emperador de Jade] y 七仙女 [Siete Inmortales] son sus hijas, junto con su esposa, llamada la 西王母 [Reina Madre del Oeste]. Los caballos tienen el Rey de los caballos que les cuida, y el Señor de los Insectos es el protector contra las plagas. El Dios de la Peste administra las enfermedades infecciosas y la Reina que Trae Hijos bendice y protege a las mujeres en el embarazo y el parto.

Wu (2007, p. 154) comenta que debido a que el taoísmo es demasiado realista y pierde su misterio religioso, no cuenta hoy en día con muchos creyentes, pero se trata de una cultura religiosa de larga tradición y que ha tenido una poderosa influencia en las unidades fraseológicas de la lengua china. Dicha influencia procede de la gran repercusión que el taoísmo ha tenido en la cultura tradicional china, proporcionando apoyos espirituales a los

¹⁴⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «有无相生» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §2).

¹⁴⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «人法地, 地法天, 天法道, 道法自然» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §25).

grupos gobernantes superiores (Wang 2012, p. 130). En la dinastía Tang, Laozi fue nombrado póstumamente el 太上玄元皇帝 [Emperador Tai Shang Xuan Yuan] y honrado como el antepasado¹⁴⁶ de la familia Li para consolidar el poder imperial a través del poder divino del taoísmo.

El taoísmo también ha tenido una profunda y extensa influencia en las creencias y costumbres populares. Los poemas, las novelas y las obras escritas sobre este tema o influenciadas por el pensamiento taoísta son numerosas y de gran alcance. La alquimia y las recetas taoístas también ocupan un lugar en la historia de la ciencia y la tecnología en China.

En este contexto, como material directo y antecedentes culturales, las unidades fraseológicas con base en el taoísmo son muy ricas. Hemos realizado una recopilación preliminar y una clasificación de las unidades fraseológicas relacionadas con el taoísmo. Creemos que estas unidades fraseológicas se pueden dividir en tres categorías principales de acuerdo con los factores culturales taoístas contenidos en ellas:

- 1) dogmatismo, doctrina y credo taoístas;
- 2) arte de la necromancia, astrología, ceremonia, medicina, alquimia, etc. taoístas;
- 3) sistema sobrenatural, dioses y demonios taoístas.

Exponemos estas categorías a continuación.

8.4.1 Dogmatismo, doctrina y credo taoístas en la fraseología china

Un gran número de unidades fraseológicas han sido creadas directamente adoptando las oraciones originales (o agregando/eliminando unas palabras) de la doctrina taoísta básica, *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud/poder]. Este libro clásico tiene 81 capítulos, con un total de 5.284 palabras, entre las cuales hemos encontrado más de cincuenta *cheng yu* y varios *yan yu*, y la mayoría se utilizan hoy en día con mucha frecuencia. Por ejemplo:

zhī bái shǒu hēi
 ➤ 知白守黑 [*cheng yu*. ‘saber blanco + guardar negro’ || Se refiere a que aunque uno sabe lo bueno y lo malo en el corazón, debe permanecer en la oscuridad, como si no viera nada.]

Esta UF proviene de que «quien conoce lo luminoso, pero elige lo obscuro, se vuelve el eje del mundo¹⁴⁷» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §28) y muchas personas creen que muestra una

¹⁴⁶ El nombre original de Laozi es Li Er [李耳], y los emperadores de la dinastía Tang tienen el mismo apellido Li. La relación genética entre Laozi y los gobernantes de la dinastía Tang no es comprobable, y creemos que los gobernantes de la familia Li de la dinastía Tang identificaron a Li Er como antepasado como un logro mutuo, o más bien, un uso mutuo, con el taoísmo.

¹⁴⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «知其白，守其黑，为天下式» (Laozi, 1990,

actitud pesimista taoísta, pero a nuestro parecer, es el pensamiento nuclear de Laozi, que consiste en adaptarse a los cambios naturales sin ser proactivo o tomar iniciativa. Pero, en vez de ser pasiva, esta actitud es el acto de aprovechar la tendencia a través del pensamiento reflexivo y juzgando la situación y la tendencia actual, es decir, conforme a la ley del cambio natural, para que las cosas mantengan su naturaleza.

También hay muchas *cheng yu* taoístas que tienen como objetivo iluminar al mundo y en las cuales la visión taoísta de la vida se transmite en un tono agudo o insultante.

➤ gōng chéng shēn tuì [cheng yu. ‘éxito logrado + cuerpo retirado’ || Se refiere a retirarse del servicio gubernamental y no volver a trabajar después de una carrera exitosa.]

Esta UF proviene del pensamiento «acabada la obra y realizado el nombre, retirarse en la oscuridad es la norma del cielo¹⁴⁸» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §9). En la visión taoísta, si uno quiere alcanzar la inmortalidad y convertirse en dios, debe tratar de evitar involucrarse con el mundo secular. Si uno no tiene más remedio que tratar con el mundo secular, debe regresar a su lugar apartado después del final y separar su corazón del mundo caótico, para poder proteger y purificar su mente.

➤ shǎo sī guǎ yù [cheng yu. ‘poco deseo + poca gana’ || La gente tiene muy pocos deseos.]

Esta UF proviene de la idea según la cual «muestra tu simple hondura y guarda tu naturaleza primordial, haz que tu «yo» sea más pequeño y limita tus deseos¹⁴⁹» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §19). No tener deseo es un punto de vista importante en la filosofía de vida taoísta. Según el taoísmo, todo debe seguir su curso natural, y no debe ser restringido, cambiado o incluso distorsionado por la voluntad humana. Sin embargo, si una persona está demasiado interesada en el placer y la comodidad, no solo no servirá de nada, sino que también traerá a la desgracia.

➤ qiān lǐ zhī háng, shǐ yú zú xià [yan yu. Un viaje de mil millas comenzó con un solo paso; para alcanzar metas ambiciosas hay que comenzar con las pequeñas cosas.]

Este *yan yu* proviene de que «un árbol que apenas se puede abrazar nació de una

Dao de jing, §28).

¹⁴⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «功遂身退天之道» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §9).

¹⁴⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «见素抱朴，少私寡欲» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §19).

minúscula raíz; una torre de nueve pisos nació de un poco de tierra; un viaje de mil millas comenzó con un solo paso¹⁵⁰» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §64). Basándose en la ley de desarrollo de las cosas, Laozi aboga por la prudencia en el más mínimo detalle y en ser cauteloso y cuidadoso, defendiendo que los problemas deben tratarse antes de que ocurran, como gobernar un país antes de que sea caótico.

8.4.2 Arte de la necromancia, la astrología, la ceremonia, la medicina, la alquimia, etc. taoístas en la fraseología china

La tecnología taoísta puede incluir médicos tradicionales, técnicas inmortales, y también un análisis matemático para la armonía y el conflicto entre el Yin-Yang y los Cinco Elementos. Este es un aspecto muy importante en la cultura taoísta, porque entre las principales religiones de China, el taoísmo valora más la práctica. Su principal objetivo es la inmortalidad, y muchas de las unidades fraseológicas taoístas contienen este factor religioso muy importante. Por ejemplo:

- xiāng shēng xiāng kè
相 生 相 克 [*cheng yu.* ‘generación mutua + restricción mutua’ || Interrelaciones y restricciones mutua entre las cosas.]

Esta *cheng yu* es una descripción de la influencia y restricción mutuas de las cinco sustancias del metal, la madera, el agua, el fuego y la tierra por los antiguos habitantes de China, y pertenece a la técnica matemática. Ahora se emplea para describir la relación dialéctica entre sustancias, es decir, una cosa puede ayudar a otra mientras que la limita.

- xīn yuán yì mǎ
心 猿 意 马 [*cheng yu.* ‘corazón de mono + conciencia de caballo’ || La mente de una persona está errante y desorganizada, como un mono y un caballo que son difíciles de controlar.]
- hū fēng huàn yǔ
呼 风 唤 雨 [*cheng yu.* ‘llamar al viento + llamar a la lluvia’ || Era una superstición que se refiere a los sacerdotes inmortales y taoístas que controlan el viento y la lluvia con su poder; hoy en día significa que alguien puede dominar la naturaleza o controlar la situación según su voluntad.]

8.4.3 Sistema sobrenatural, dioses y demonios taoístas en la fraseología china

Como hemos comentado en los apartados anteriores, el sistema de los dioses taoístas es una imitación del sistema político de la sociedad feudal, por tanto, la cantidad de los dioses taoístas es enorme. Sin embargo, en cuanto a los elementos sobrenaturales que aparecen con

¹⁵⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «合抱之木，生于毫末；九层之台，起于累土；千里之行，始于足下» (Laozi, 1990, *Dao de jing*, §64).

más frecuencia en las unidades fraseológicas, contamos los siguientes.

8.4.3.1 阎王 [dios de muerte]

No existía el concepto de Yamaraja en la antigua China, que es el señor védico de la muerte y el gobernante del gran infierno en la mitología hindú. Después de que el budismo se introdujo en China desde la antigua India, la creencia de Yamaraja como el señor del infierno y el sistema de creencias del taoísmo se combinaron entre sí, y se desarrolló el concepto de Yamaraja con colores sinizados: los diez templos Yanluo Wang (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Religión*, 2015, p. 294). Este dios de la muerte es el señor del inframundo en el folclore chino y está a cargo del nacimiento, la muerte y la reencarnación de todos los seres humanos. Según las antiguas creencias populares chinas, después de la muerte, la gente tiene que presentarse en el inframundo y aceptar el juicio del dios de la muerte.

Generalmente la gente desarrolla cierto odio y miedo a la muerte y el taoísmo defiende la idea de perseguir la inmortalidad y evitar la muerte, por lo que la gente está naturalmente llena de resentimiento y miedo hacia el dios que gobierna el nacimiento y la muerte, a quien consideramos como el símbolo de la muerte. La mayoría de las unidades fraseológicas expresan este sentimiento y pensamiento.

- huó yán wáng 活阎王 [*guan yong yu*. ‘dios de muerte vivo’ || Persona feroz y cruel.]
- yán wáng jiào nǐ sān gèng sǐ, shuí gǎn liú rén dào wǔ gèng 阎王叫你三更死, 谁敢留人到五更 [*yan yu*. El dios de muerte dice que muere a la una, nadie se atreve a mantener a la gente hasta las tres; el dios de muerte decide cuándo mueren las personas, tienen que morir cuando mueren, ni un minuto más tarde; se utiliza para expresar que no hay ningún remedio ante la inconstancia del destino.]
- mō zhe yán wáng yé de jiǎo zhǐ — sǐ dào lín tóu 摸看阎王爷的脚趾 —— 死到临头 [*xie hou yu*. Tocar los dedos de los pies del dios de muerte —— la muerte se acerca.]

8.4.3.2 神 [dios] y 仙 [inmortal]

Tradicionalmente, en la cultura china, a los creadores y gobernantes de todo se les llama con el término 神 [dios]; por su parte el 仙 [inmortal] es una noción taoísta, la cual se refiere a las personas con habilidades especiales que pueden vivir para siempre. (*Diccionario etimológico de caracteres chinos comunes*, 2010, págs. 366, 446; *Diccionario de caracteres chinos de Xinhua*, 2004, págs. 448, 535)

Sin embargo, en la fraseología china, se diferencian los dos conceptos de modo muy implícito, y se exige un entendimiento profundo para comprender la diferencia. El dios normalmente es considerado como el símbolo de poder sobrenatural o supremacía. Por ejemplo,

shén jī miào suàn
神 机 妙 算 [cheng yu. ‘dios + inteligencia + ingenioso + calculación’ || Describe ser bueno para estimar cambios complejos y decidir estrategias.]. El inmortal, por su parte, como el símbolo del deseo y del anhelo por la libertad absoluta, por ejemplo, xiān fēng dào gǔ
仙 风 道 骨 [cheng yu. ‘inmortal + conducta + taoísta + carácter’ || Describe el carácter y aspecto elegante de una persona.].

Sin embargo, como hemos comentado antes, en la cultura tradicional china, la religión y las creencias nunca han ocupado una posición dominante, por lo que los sentimientos de las personas por los dioses resultan incondicionales. En nuestra opinión, los dioses también se dividen en buenos y malos, y también hay dioses malvados o fieros que hacen que la gente tenga miedo. Por lo tanto, también existen algunas unidades fraseológicas con cualidades divinas que expresan una imagen negativa, como xiōng shén è shà
凶 神 恶 煞 [cheng yu. ‘fiero + dios + cruel + dios’ || Originalmente se refería a un dios vicioso, posteriormente su empleo se ha ampliado para describir a una persona muy viciosa.].

Aparte de estos casos, en la fraseología china también se puede encontrar una gran cantidad de unidades fraseológicas que utilizan un dios específico en diferentes circunstancias, tanto positivas como negativas, y a cada dios le podemos tratar como un símbolo de una propiedad específica. Sin embargo, no vamos a centrarnos en esta dirección de estudio porque la mayoría de estos usos provienen de las convenciones folclóricas, que reflejan la psicología de la vida de las personas comunes. En cambio, en nuestro estudio nos centramos en los hiperónimos de los dioses, como 神 [dios] y 仙 [inmortal], para lograr resultados más genéricos y universales.

La razón por la que existen tantas unidades fraseológicas que muestran figuras de dioses y seres inmortales taoístas e incluso las ridiculizan con humor es inseparable de la secularización del taoísmo y la humanización de los dioses. Para satisfacer el desarrollo ulterior del taoísmo, este se ha secularizado gradualmente, y la humanización de la imagen de los dioses e inmortales es en realidad un producto inevitable de la secularización del taoísmo. A través de este cambio, la imagen de los dioses y seres inmortales puede salir gradualmente del ámbito religioso y entrar en el rango de vida de la gente común, especialmente en las clases bajas.

8.4.3.3 鬼 [fantasma]

En el sistema de los dioses taoístas, los dioses fueron una vez seres humanos que se convirtieron en dioses o inmortales a través de la formación o la práctica, y los fantasmas, como

concepto antitético a los dioses o seres inmortales, también son transformados por los hombres. En la cultura tradicional china, los vivos son Yang, los muertos son Yin y el espíritu de los muertos es fantasma. Si el difunto todavía tiene una fascinación por este mundo, su alma no ha ascendido al cielo o no ha bajado al inframundo. En las leyendas chinas tales almas son generalmente de personas que han muerto injustamente. Estos espíritus resentidos aparecen por la noche para vengarse y dañar a otros. Por lo tanto, aparte de ser un símbolo de la muerte, los fantasmas simbolizan a las personas insidiosas, alevosas y oscuras.

- Significado simbólico: muerte.

- guǐ mén guān 鬼门关 [*guan yong yu.* ‘puerta del infierno’ || El borde de la muerte.]
- huó jiàn guǐ 活见鬼 [*guan yong yu.* ‘vivir + ver el fantasma’ || describir las cosas extrañas e irracionales.]
- tì sǐ guǐ 替死鬼 [*guan yong yu.* ‘sustituir + muerte + fantasma’ || Chivo expiatorio.]

- Significado simbólico: personas insidiosas, alevosas y oscuras

- guǐ tóu guǐ nǎo 鬼头鬼脑 [*cheng yu.* ‘fantasma + cabeza + fantasma + cerebro’ || Comportarse extrañamente, no decente.]
- guǐ yù jì liǎng 鬼域伎俩 [*cheng yu.* ‘fantasma + animal legendario que puede dañar a las personas con insinuaciones+ truco’ || método siniestro que daña en secreto.]
- guǐ guǐ suǐ suǐ 鬼鬼祟祟 [*cheng yu.* ‘fantasma +desastres causados por fantasmas’ || describe actuar en secreto, temeroso de ser descubierto.]
- yǐn guǐ shàng mén 引鬼上门 [*cheng yu.* ‘introducir + fantasma + a casa’ || Invitar a los malos.]
- yí xīn shēng àn guǐ 疑心生暗鬼 [*su yu.* ‘sospechar + producir + fantasma oscuro’ || Cuando las personas sospechan, inventarán cosas de la nada y especularán al azar.]
- yuǎn pà shuǐ jìn pà guǐ 远怕水, 近怕鬼 [*su yu.* ‘lejos + temer agua, cerca + temer fantasma’ || Cuando llega a un terreno desconocido, tiene miedo de inundar el camino; Cuando se encuentra en un lugar familiar, tiene miedo de la gente malvada.]
- shēn ruò guǐ lái chán 身弱鬼来缠 [*su yu.* ‘cuerpo débil + fantasma obsesionado’ || Se refiere a que cuando el cuerpo de una persona se debilita, la enfermedad aprovechará la debilidad y también expresa que, si el director es débil e incompetente, los malos se aprovecharán de su debilidad.]
- néng qiàn yán wáng zhài mò qiàn xiǎo guǐ qián 能欠阎王债, 莫欠小鬼钱 [*yan yu.* Puede tener deuda con el dios de la muerte, no le debe dinero al fantasma; no tratar con personas difíciles.]
- yán wáng hǎo jiàn xiǎo guǐ nán dāng 阎王好见, 小鬼难当 [*yan yu.* El dios de muerte + fácil de ver, fantasma pequeño + difícil de tratar; los altos funcionarios son buenos para hablar, pero las personas de abajo son difíciles de tratar.]

En resumen, los fantasmas son transformados por el ser humano, pero muchos

desarrollan un miedo hacia ellos por el desconocimiento existente. Posiblemente, muchas personas al comenzar a darse cuenta de que los fantasmas habían sido motivados por el miedo del ser humano, empezaron a perder progresivamente este sentimiento de terror hacia ellos.

Hay una UF muy popular en chino, ^{píng shēng bù zuò kuī xīn shì} 平生不做亏心事, ^{bàn yè bù pà guǐ qiāo} 半夜不怕鬼敲

^{mén} 门 [yan yu. Si uno no hace nada malo en su vida, no tendrá miedo cuando los fantasmas

llamen a su puerta a medianoche.], que defiende un comportamiento decente con una evidente función didascálica/didáctica. Igualmente, observamos que muchas *guan yong yu* que adoptan

el elemento fantasma tienen un significado positivo, como ^{mào shī guǐ} 冒失鬼 [‘temerario + fantasma’

|| Persona temerario.], ^{jī líng guǐ} 机灵鬼 [‘inteligente + fantasma’ || Persona inteligente.], ^{guǐ zhǔ} 鬼主

^{yì} 意 [‘fantasma + idea’ || Idea loca o absurda.], ^{guǐ bǎ xì} 鬼把戏 [‘fantasma + truco’ || Truco.], ^{guǐ} 鬼

^{cōng míng} 聪明 [‘fantasma+ inteligencia’ || Inteligencia.], ^{guǐ xīn yǎn ér} 鬼心眼儿 [‘fantasma + corazón’ ||

Ingenio.], dentro de los cuales, el fantasma representa inteligencia, perspicacia y sagacidad o se compara con una persona de relación íntima como familias o amigos, implicando una expresión cariñosa o divertida.

El fantasma también suele aparecer con el hiperónimo «dios», pero diferenciándose de nuestra cognición normal, cuando los dos aparecen juntos en una unidad fraseológica, el fantasma deja de ser el símbolo del malvado, es decir, el fantasma y el dios se convierten en seres neutros y solo representan un poder sobrenatural, como denotan las siguientes *cheng yu*.

➤ ^{yí shén yí guǐ} 疑神疑鬼 [*cheng yu*. ‘sospechar dios + sospechar fantasma’ || Dudar de éste, dudar de aquél. Describe nerviosismo y dudas.]

➤ ^{zhuāng shén nòng guǐ} 装神弄鬼 [*cheng yu*. ‘pretenderse dios + fingirse fantasma’ || Originalmente se refería al hechizo engañoso del mago. Más tarde se refiere al misterio para engañar a la gente.]

➤ ^{guǐ fǔ shén gōng} 鬼斧神工 [*cheng yu*. ‘fantasma + hacha + dios + trabajo’ || Creado por fantasmas y dioses, no por humanos y describe las magníficas y maravillosas habilidades de la arquitectura y la escultura.]

➤ ^{guǐ kū shén háo} 鬼哭神号 [*cheng yu*. ‘fantasma +llorar + dios + gritar’ || Describe el llanto triste y agudo y el terrible clima.]

➤ ^{guǐ shén mò cè} 鬼神莫测 [*cheng yu*. ‘los fantasmas y los dioses no pueden predecirlo’ || Describe extremadamente mágico.]

- ^{guǐ shǐ shén chāi} 鬼使神差 [*cheng yu.* ‘fantasma + mandar + dios + enviar’ || Parece que los fantasmas y los dioses dominan en secreto y describe caso inesperado, involuntario, etc..]
- ^{shén chū guǐ méi} 神出鬼没 [*cheng yu.* ‘dios + +aparecer + fantasma +desaparecer’ || Acechar, esconder y actuar como dioses y fantasmas y a menudo describe hacer uso del ejército con mucha flexibilidad y eficiencia; después a menudo describe un objeto inconstante e impredecible.]
- ^{shén nù guǐ yuàn} 神怒鬼怨 [*cheng yu.* ‘dios + enfadar + fantasma +odiar’ || Hacer tantos males enfurece a los fantasmas y dioses.]

8.5 El budismo y la fraseología china

El budismo, el cristianismo y el islam se conocen como las tres religiones principales del mundo. Según la leyenda, fue el príncipe Siddhartha Gautam, es decir, Shakyamuni del antiguo indio Kapilavastu (en el sur de Nepal) quien fundó esta religión entre el siglo VI a. C. y el siglo V a. C., y se introdujo en la antigua China en la dinastía Han Occidental (alrededor de II a. C.) (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Filosofía*, 2015, p. 225). El budismo representa el valor de la civilización y cultura espiritual de la India antigua. Se introdujo en China como una cultura heterogénea e inyectó sangre fresca en la cultura china. Especialmente para el idioma que transmite esta cultura, tiene un efecto inconmensurable y ha producido muchas unidades fraseológicas culturales budistas con las que está familiarizado el pueblo chino. El Buda, sin duda, como el símbolo de esta religión, ha conseguido una connotación muy rica en la fraseología china.

En primer lugar, simboliza la benevolencia. El budismo chino resume toda la práctica como 诸恶莫作, 众善奉行 [no hacer ninguna cosa mala y perseguir activamente todas las buenas acciones del mundo]. La benevolencia y la maldad mencionadas en este resumen tienen su contenido específico y no se pueden generalizar, sin embargo, es cierto que el concepto y la práctica de la benevolencia y la compasión tienen valores éticos positivos y connotaciones valiosas de las que vale la pena aprender. Este logro ético es también un vínculo importante para la alianza entre el budismo y el ateísmo, y una de las piedras angulares de la armonía entre el budismo y el sistema social en la antigua China. Los actos de bondad y compasión son las características esenciales de la cultura budista china hacia todos los seres. Esto se refleja efectivamente en las unidades fraseológicas en las que aparece la figura de Buda.

- ^{fó kǒu shé xīn} 佛口蛇心 [*cheng yu.* ‘buda + boca + serpiente + corazón’ || Hablar muy bien y el corazón es extremadamente cruel.]

- fó yǎn xiāng kàn
佛眼相看 [cheng yu. ‘mirar con los ojos de Buda’ || Tratar con amabilidad y no lastimar.]
- fàng xià tú dāo lì dì chéng fó
放下屠刀, 立地成佛 [yan yu. Dejar el cuchillo de carnicero y convertirse en un Buda de inmediato; persuadir al malhechor para que deje de hacer el mal.]
- sòng fó sòng dào xī tiān
送佛送到西天 [su yu. Llevar al Buda al paraíso; hacer cosas buenas hasta el final.]

En segundo lugar, Buda puede representar la autoridad. Se considera al Buda como el nivel más alto de práctica del budismo, por lo que tiene las tres virtudes de la conciencia, la iluminación y la perfección. Yi (2018) comenta que la perfección de conciencia e iluminación se refiere a lo que se piensa y lo que se consigue, a salvarse a uno mismo y a los demás, a ser consciente e iluminar a los demás, y al pensamiento y la acción, y todos son perfectos. Los seculares no poseen ninguno de estos tres estados, y solo el Buda ha contribuido toda su vida y logrado llegar a la perfección de conciencia e iluminación, por lo tanto, el Buda simboliza un poder supremo o una autoridad extrema. En la fraseología china, se encuentran muchas unidades fraseológicas que reflejan este significado simbólico.

- fó miàn guā jīn
佛面刮金 [cheng yu. ‘cara de Buda + raspar oro’ || Buscar y saquear en lugares que no deben ser violados.]
- jiè huā xiàn fó
借花献佛 [cheng yu. ‘pedir prestado flores para ofrecer al Buda’ || Pedir prestados artículos de otras personas para entretener a los invitados o regalarlos.]
- lín shí bào fó jiǎo
临时抱佛脚 [su yu. Sostener temporalmente los pies de Buda; el significado original es creer en Buda en la vejez, para que le bendiga; ahora significa que sin preparación y apresuradamente buscar una manera de lidiar cuando llegan las cosas.]
- bù kàn sēng miàn kàn fó miàn
不看僧面看佛面 [su yu. Mirar la cara del Buda sin mirar la cara del monje; considerar la relación de un tercero para ayudar o perdonar a una persona.]
- bù dào xī tiān bù shí fó
不到西天不识佛 [su yu. No llegar al paraíso, no reconocer al Buda; si no le enseña una lección, no sabrá los pros y los contras; también es una metáfora de no entender lo que sucede sin estar allí.]

Desde su fundación, el budismo ha tomado la vida como una ilusión y la familia como una carga. En su desarrollo posterior, también ha prestado atención a la ontología abstracta y ha considerado el universo y todo lo que hay en el mundo como la encarnación de esta ontología, que es una especie de imagen temporal e irreal. Naturalmente, el enfoque de su pensamiento y teoría no estará en las personas y sus interrelaciones, sino en cómo regresar al origen, probar la naturaleza del Buda y obtener la liberación. La ética de discutir la relación entre las personas siempre ha sido el centro de la cultura confuciana, la fuerza dominante en la cultura china, es

decir, el núcleo de la cultura china es las personas.

La UF 八个金剛抬不动个礼字 [yan yu. Ocho asistentes guerreros de

Buda no pueden levantar la palabra cortesía; se refiere a que el código de conducta y el estándar moral deberían ser respetados y seguidos.], muestra que, en el antagonismo entre el confucianismo y el budismo, hay una diferencia clara entre superior e inferior: la gente ha elegido el confucianismo nativo que les ha estado afectando imperceptiblemente. Otra UF 宁

拆十座庙, 不破一门婚 [yan yu. Preferir demoler diez templos que romper un matrimonio.] implica la importancia del matrimonio y la reproducción en la cultura tradicional china, por lo tanto, el hecho de que el budismo aboga por abandonar el deseo y se opone al matrimonio y a tener hijos, tiene un gran impacto en el sistema ritual confuciano. La práctica budista de afeitarse el cabello, abandonar a la familia y rechazar al matrimonio resulta, por lo general, inaceptable para la gente común de la antigua China.

A la hora de confeccionar las unidades fraseológicas relacionadas con el budismo, refiriéndonos a *Su yu fo yuan* 俗语佛源 [Origen budista de *su yu*] (Instituto de Cultura Budista China, 2013), hemos podido observar que, a pesar de su gran cantidad, muchas de ellas resultan poco familiares para los hablantes chinos y también hay muchas que solo se aplican en situaciones relacionadas directamente con el budismo. Por esa razón, solo seleccionamos al Buda como el símbolo más representativo del budismo, dotado de benevolencia y autoridad. Sin embargo, estas unidades fraseológicas también reflejan de manera muy objetiva el estado de la cultura budista en la cultura tradicional china. Tal vez sea la falta de sustento económico lo que impidió que los chinos comunes tuvieran la energía para estudiar cuidadosamente los ideales espirituales de la religión budista y, al mismo tiempo, también les hacía parecer como utilitaristas en su actitud hacia la religión, limitada a la practicidad. Además, las tradiciones culturales prácticas de China hacen que el pueblo chino preste atención a la vida en este mundo, en lugar de anhelar la ilusoria vida futura. Bajo la influencia de esta tradición cultural, el budismo y sus deidades no solo han visto debilitadas sus características del misterio y sus valores trascendentales, sino que también a menudo son tratados con indiferencia e incluso se les ha colocado en una posición bastante incómoda en las unidades fraseológicas budistas pertinentes.

8.6 La mitología y la fraseología china

La doctrina del Yin-Yang y la de los Cinco Elementos son una de las teorías centrales de la cultura china y los académicos han llevado a cabo muchas discusiones sobre éstas. Sin embargo, en *Zhong guo zhe xue fan chou shi* 中国哲学范畴史 [Historia de las categorías filosóficas chinas] no se menciona el Yin-Yang, y mucho menos los Cinco Elementos. En *Zhong guo da bai ke quan shu-zhe xue juan* 中国大百科全书·哲学卷 [Enciclopedia de filosofía china · vol. Filosofía], el Yin-Yang y los Cinco Elementos no son términos separados y no están bien documentados, por lo tanto, bajo el contexto social actual, hemos clasificado estos conceptos en la categoría de la mitología, aunque creemos que, en cierto sentido, las teorías originales del Yin-Yang y de los Cinco Elementos son las piedras angulares de la antigua filosofía china.

8.6.1 Contextualización histórica de la teoría del Yin-Yang

Como una categoría filosófica primitiva, el Yin-Yang ha experimentado un proceso gradual de desarrollo y evolución. Las palabras Yin y Yang aparecieron muy temprano en las inscripciones en huesos de oráculo¹⁵¹. La inscripción en huesos de oráculo de la palabra Yin es como se muestra en la figura 23, y hoy en día se explica como la oscuridad. La inscripción en huesos de oráculo de la palabra Yang es como se muestra en la figura 24, y se interpreta como la claridad.

Figura 23. Inscripción sobre huesos o caparazón de tortuga de la palabra *Yin* 阴.¹⁵²



Figura 24. Inscripción sobre huesos o caparazón de tortuga de la palabra *Yang* 阳.¹⁵³

¹⁵¹ Inscripciones en huesos del oráculo: es un antiguo lenguaje china, caracterizado por inscripciones en caparazones de tortuga y huesos de animales. Son una forma primitiva de los caracteres y escritura chinos más antigua plenamente desarrollada.

¹⁵² La explicación del carácter chino Yin 阴 en *Han dian* 汉典 <http://www.zdic.net/hans/%E9%98%B4>.

¹⁵³ La explicación del carácter chino Yang 阳 en *Han dian* 汉典 <http://www.zdic.net/hans/%E9%98%B3>



El significado original del Yin-Yang se refería a la dirección del sol: frente al sol es el Yang, mientras que la parte trasera/posterior del sol es el Yin. Más tarde, su significado se extendió a que cualquier ubicación geográfica detrás del sol o frente al sol podría ser el Yin o el Yang¹⁵⁴. Por lo tanto, el sur de la montaña y el norte del agua son el Yang, y el sur del agua y el norte de la montaña son el Yin. Posteriormente, sus significados se entendieron como el clima cálido y frío. Los tres significados anteriores del Yin-Yang se aplican en el plano empírico. Posteriormente, el Yin-Yang va trascendiendo el nivel de la experiencia y se convierte en una categoría de filosofía metafísica. Los antiguos pensadores vieron que todos los fenómenos tenían dos lados, uno positivo y uno negativo, y usaron el concepto del Yin-Yang para explicar las dos fuerzas materiales opuestas y que se refuerzan mutuamente en la naturaleza. Esta ley de los opuestos se utiliza ampliamente para explicar la transformación de todas las cosas y su clasificación, como en la medicina china, que hace un uso extensivo del concepto del Yin-Yang. Por ejemplo, la primera persona de la historia que utilizó explícitamente el Yin-Yang para explicar el movimiento de la naturaleza fue Bo Yangfu [伯阳父] (dinastía Zhou de Oeste)¹⁵⁵ y Zhang Heng [张衡] (78–139)¹⁵⁶ lo usó para explicar el movimiento del sol y la luna y mejoró los instrumentos que miden las coordenadas de la superficie esférica y demuestran la existencia de los signos celestes.

En cuanto a la datación del origen de la teoría del Yin-Yang, la comunidad científica no ha podido llegar a una conclusión compartida; así, algunos estudiosos incluso creen que se

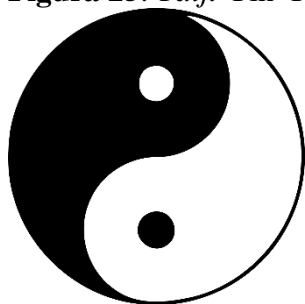
¹⁵⁴ Esta expresión sigue siendo muy utilizada en la China actual. Por ejemplo, para describir una habitación, si la ventana da al sur, es orientación Yang, de lo contrario es orientación Yin.

¹⁵⁵ En *Guo yu* 国语 [Discursos de los reinos] se registra que en el año 780 a.C. ocurrió un terremoto en la zona de los ríos Han, Wei y Luo en la Dinastía Zhou Occidental. Bo Yangfu explicó que los terremotos ocurrieron porque «la energía Yang, que estaba en la parte inferior, fue oprimido por la energía Yin y no pudo ser levantada» [阳伏而不能出, 阴迫而不能蒸] (Zuo, 1978, *Guo yu* · cap. *Zhou yu*, §10). En lugar de usar explicaciones supersticiosas, Bo Yangfu explicó las causas de los terremotos diciendo que el Yin y el Yang estaban fuera de orden.

¹⁵⁶ Según la biografía de Zhang Heng en el vol. 59 de *Hou han shu* 后汉书 [Libro de la dinastía Han posterior] (Fan, 2000), Zhang Heng es bueno en las habilidades de fabricación mecánica, especialmente centrándose en el cálculo de astronomía, el *yin* y el *yang* y clima estacional. Así que estudia el Yin y el Yang, domina el principio del instrumento de medición celeste de manera delicada y completa e inventa los instrumentos de medición astronómica.

originó en el Neolítico (Prince Loewenstein, 1942), pero estas son conjeturas audaces en nuestra opinión y carecen de evidencias arqueológicas sólidas. En general, se cree que su uso en filosofía comenzó a principios del siglo IV a.C. En algunos clásicos más antiguos, los capítulos que mencionan este uso han sido reeditados por los descendientes (Needham, 1956). El profundo significado filosófico del Yin-Yang comenzó con Laozi, mientras que el uso de la teoría del Yin-Yang en la ética, política y otros aspectos comenzó con los *Huang Di Si Jing* 黄帝内经 [Cuatro Clásicos del Emperador Amarillo]. Desde entonces, la teoría del Yin-Yang se ha desarrollado en diversos grados en muchos campos, e incluso se ha convertido en un símbolo muy representativo de la cultura china. La figura 25 muestra la imagen mundialmente más conocida de la teoría Yin-Yang, que aparece con mucha frecuencia en nuestra vida cotidiana

Figura 25. *Taiji* Yin-Yang.



8.6.2 Contextualización histórica de la teoría de los Cinco Elementos y los Cinco Colores

La expresión que se refiere a los Cinco Elementos, y que aparece en los antiguos clásicos, tiene diferentes significados, los cuales no se siempre coinciden entre sí. También existen otros términos con significados similares, pero el más comúnmente reconocido es que los Cinco Elementos son el metal, la madera, el agua, el fuego y la tierra.

A finales de la Dinastía Zhou Occidental de la antigua China, ya existía una teoría de los cinco elementos o cinco materiales. En *Guo yu* 国语 [Discursos de los reinos] encontramos este comentario: «el difunto rey mezcló la tierra con el metal, la madera, el agua y el fuego respectivamente para hacer las cosas¹⁵⁷» (Zuo, 1978, *Guo yu* · cap. *Zheng yu*, §1). En *Zuo zhuan* 左传 [Crónica de Zuo] también se menciona que «los cinco materiales provienen de la naturaleza y la gente común los usa juntos, sin omitir o abandonar ni uno

¹⁵⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «先王以土与金木水火杂，以成百物» (Zuo, 1978, *Guo yu* · cap. *Zheng yu*, §1).

solo¹⁵⁸» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Xiang gong er shi qi nian*, §2). Desde los dos registros, podemos concluir que, en esa época, los Cinco Elementos eran tratados como los cinco materiales más comunes o básicos de la vida diaria, pero los Cinco Elementos fueron utilizados por primera vez como un concepto filosófico en el *Shang shu* 尚书 [Clásico de Historia].

Los Cinco Elementos: el primero es agua; el segundo, fuego; el tercero, madera; el cuarto, metal; y el quinto, tierra. (La naturaleza del) agua es empapar y descender; de fuego, para arder y ascender; de madera, ser torcida y recta; de metal, ceder y cambiar; mientras que (la de) la tierra se ve en la siembra y la recolección de semillas. Lo que empapa y desciende se convierte salado; lo que arde y asciende se vuelve amargo; lo que es torcido y recto se vuelve ácido; lo que cede y cambia se vuelve acre; y lo de la siembra y la recolección de semillas viene la dulzura¹⁵⁹ (Kong, s.f., *Shang shu* · cap. *Hong fan*, §3).

A partir de esta obra, los atributos de los Cinco Elementos se han vuelto abstractos y se han aplicado a otros elementos u objetos para formar una combinación fija. De manera similar, la teoría de los Cinco Colores, que en la actualidad está más estrechamente integrada con la teoría de los Cinco Elementos, a saber, 青 [color de hoja; verde]¹⁶⁰, 赤 [color de fuego; rojo]¹⁶¹, 黄 [color de tierra; amarillo], 白 [blanco] y 黑 [negro,] originalmente solo se refería a estos cinco colores. (Huang, 1995, p. 570). Así se registra en detalle en el *Yi zhou shu* 逸周书 [Historia de Zhou]: «Ellos fueron ordenados por la Dinastía Zhou, y construyeron un gran santuario allí. El altar estaba hecho de tierra verde en el este, tierra roja en el sur, tierra blanca en el oeste y tierra negra en el norte, con tierra amarilla superpuesta en el centro¹⁶²» (Kong, s.f., *Yi zhou shu* · cap. *Zuo luo jie*, §1).




¹⁵⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天生五材，民并用之，废一不可» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Xiang gong er shi qi nian*, §2).

¹⁵⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

五行：一曰水，二曰火，三曰木，四曰金，五曰土。水曰润下，火曰炎上，木曰曲直，金曰从革，土爰稼穡。润下作咸，炎上作苦，曲直作酸，从革作辛，稼穡作甘 (Kong, s.f., *Shang shu* · cap. *Hong fan*, §3).

¹⁶⁰ Según *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos], la palabra cromática 青 [verde] se considera «东方色也。木生火» [el color que simboliza el este. La madera favorece el fuego] (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 青).

¹⁶¹ Color de fuego. De acuerdo con *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos], el carácter chino 赤 [rojo] es «南方色也。从大从火。」 [el color que simboliza el sur. Tiene conexión directa con 大 [grande] y 火 [fuego]] (*Comentario de caracteres simples y explicación de*

caracteres compuestos chinos, 1963, s.v. 赤). Se describe como una llama quemando  , igual a la combinación del carácter chino 大 [grande]  y el 火 [fuego]  en las inscripciones en huesos del oráculo.

¹⁶² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «封人社壝诸侯受命于周，乃建大社于国中，其壝东青土，南赤土，西白土，北骊土，中央衅以黄土» (Kong, s.f., *Yi zhou shu* · cap. *Zuo luo jie*, §1).

Este tipo de expresiones con los Cinco Colores, que no implica el significado de la teoría de los Cinco Elementos, aparece frecuentemente en la literatura previa de la dinastía Qin. En los capítulos relevantes de los clásicos, los Cinco Colores aparecen a menudo simultáneamente con los Cinco Sonidos, los Cinco Sabores, los Cinco Granos, etc. Al analizar el significado de los Cinco Colores, se revela que es una referencia a su significado original, enfatizando el claro contenido de los Cinco Colores mismos.

No hay más de cinco notas musicales, pero las combinaciones de estas cinco dan lugar a más melodías de las que se pueden escuchar. No hay más de cinco colores primarios (verde, amarillo, rojo, blanco y negro), sin embargo, en combinación producen más matices de los que jamás se hayan visto. No hay más de cinco sabores cardinales (agrio, acre, salado, dulce, amargo), sin embargo, las combinaciones de ellos dan más sabores de los que se pueden probar jamás¹⁶³ (Sun, 2011, *Sun zi bing fa* · cap. *Bing shi*, §5).

Existen seis tipos de clima, y su descenso genera cinco sabores, su manifestación produce cinco colores y su cumplimiento crea cinco sonidos. Una vez que se supera el límite, se producen seis tipos de enfermedades¹⁶⁴ (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Zhao gong yuan nian*, §2).

Por otro lado, conviene aclarar cómo los Cinco Elementos se relacionaron con los Cinco Colores. Generalmente se cree que se debe al desarrollo de la doctrina de los Cinco Elementos por parte de Zou Yan (邹衍 305 a.C. - 240 a.C.) (Geng, 2001; Ma, 2005; Sun, 2006). A finales del período de los Reinos Combatientes, Zou Yan propuso la idea de que los Cinco Elementos se dominan y se generan entre uno y el otro para ilustrar la tendencia del gobierno y el reemplazo de las dinastías. Además, fijó el orden de la dominación y la generación, formando un modelo de interrelación entre las cosas, que refleja espontáneamente las relaciones estructurales internas de las cosas y su comprensión general de las ideas. Bajo este contexto, la teoría de los Cinco Colores, con la teoría de los Cinco Elementos de Zou Yan como núcleo, se ha extendido a muchos objetos y campos y han formado un sistema de colores relativamente completo y único. Es decir, con la teoría de los Cinco Elementos como núcleo, los Cinco Elementos, las Cinco Direcciones y los Cinco Colores, etc., se combinan en un sistema complejo.

Los Cinco Colores también se conectan de forma aún más estrecha con otros objetos a través de la relación con los Cinco Elementos y las Cinco Direcciones, como los Cinco Emperadores: el emperador verde Tai Hao [太昊] del este, el emperador rojo Yan [炎帝] del sur, el emperador blanco Shao Hao [少昊] del oeste, el emperador negro Zhuan Xu [颛顼] del

¹⁶³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «声不过五，五声之变，不可胜听也；色不过五，五色之变，不可胜观也» (Sun, 2011, *Sun zi bing fa* · cap. *Bing shi*, §5).

¹⁶⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾» (Zuo, 2012, *Zuo zhuan* · cap. *Zhao gong yuan nian*, §2).

norte y el emperador amarillo Xuan Yuan [轩辕黄帝] del centro. Este fenómeno refleja la poderosa influencia de la teoría de los Cinco Elementos.

En el sistema de los Cinco Elementos – Cinco Colores, podemos explicar con una deducción la correspondencia entre los Cinco Elementos y los Cinco Colores. Como se ha mencionado anteriormente, los Cinco elementos —metal, madera, agua, fuego y tierra— originalmente provenían de los cinco materiales, basándose en la simple comprensión del mundo material por parte de los antiguos, es decir, cada elemento de los Cinco Elementos en realidad proviene del mundo material natural, como una generalización y resumen de varias propiedades de la naturaleza. Entre ellos, el metal representa metales y minerales, la madera representa árboles, flores y otras plantas, el agua representa océanos, lagos y ríos, el fuego representa llamas, relámpagos y el sol y la tierra representa montañas, tierra, etc. La correspondencia entre los Cinco Elementos y los Cinco Colores también refleja en gran medida ciertas características de los objetos naturales. A saber, la madera corresponde al color 青 [color de hoja; verde] porque los árboles, las flores y otras plantas son en su mayoría verdes, y de la misma manera, el fuego y el color 赤 [color de fuego; rojo] también tienen una conexión razonable por los colores del sol y de la llama. El amarillo y la tierra se corresponden porque los colores de la tierra, el suelo y las rocas son en su mayoría de color marrón amarillento. La correspondencia entre el agua y el negro también es razonable. El agua más profunda muestra un negro oscuro, mientras que la correspondencia entre el blanco y el metal no es tan obvia. Sin embargo, la mayoría de los metales brillan y este tipo de lustre produce, de alguna manera, una sensación de blanco deslumbrante. Por supuesto, esta percepción visual no solo se debe a la textura del metal en sí, sino también al reflejo de la luz. Se puede ver que la correspondencia entre los Cinco Elementos y los Cinco Colores tiene una fuerte conexión con los atributos de las cosas en sí, que puede provenir de la observación y experiencia profunda y extensa del mundo natural, y de la acumulación y el refinamiento de la experiencia de la vida.

En resumen, la razón principal por la que los Cinco Elementos – Cinco Colores se han convertido en un sistema establecido es que la teoría de los Cinco Elementos en sí misma produce cambios a través de la relación de dominar y generar mutuamente, la cual a su vez se relaciona con el cambio y desarrollo de las cosas, por lo tanto tiene una fuerte influencia y sentido práctico. En particular, la teoría de Zou Yan [邹衍] sobre la circulación de las Cinco Virtudes era muy apreciada y como resultado, la teoría de los Cinco Colores como parte del sistema de la teoría de los Cinco Elementos se usa muy ampliamente y se valora profundamente según la definición y las regulaciones del sistema de los Cinco elementos-Cinco colores.

En nuestra opinión, la combinación de la doctrina Yin-Yang y de la teoría de los Cinco Elementos-Cinco Colores es inevitable, porque el simbolismo captado por los chinos no tiene una base abstracta, y la asociación de las Cinco Direcciones y los Cinco Colores también se acumula en primer lugar en la experiencia de la percepción visual. Por ejemplo, el este – la primavera – las plantas y los árboles – 青 [color de hoja; verde]. Se puede decir que la relación correspondiente entre los Cinco Elementos y los Cinco Colores que mencionamos anteriormente fue resumida por los antiguos sabios a partir de la larga práctica de la producción y la vida, y es simplemente intuitiva y perceptible. Esto significa que el pensamiento del pueblo chino tiene factores abstractos, pero nunca llega a los extremos, y al mismo tiempo contiene una realidad concreta. En cuanto a los nombres de los colores, podemos notar sus significados simbólicos y sus generalidades, pero no podemos omitir sus verdaderos componentes de la percepción visual de los colores naturales. La tabla 8 nos permite establecer conexiones entre los Cinco Colores y otros elementos naturales y mitológicos presentes en la cultura china.

Tabla 8. Correspondencia de las Cinco Direcciones, los Cinco Elementos, los Cinco Colores, Cuatro Monstruos Divinos y Cuatro Estaciones.

Cinco Direcciones	Cinco Elementos	Cinco Colores	Cuatro Monstruos Divinos	Cuatro Estaciones
este	madera	青 [color de hoja; verde]	青龙 [dragón verde]	primavera
oeste	metal	白 [blanco]	白虎 [tigre blanco]	otoño
sur	fuego	赤 [color de fuego; rojo]	朱雀 [suzaku rojo]	verano
norte	agua	黑 [negro]	玄武 [tortuga negra]	invierno
centro	tierra	黄 [color de tierra; amarillo]		

8.6.3 La importancia de las teorías de Yin-Yang, los Cinco Elementos y los Cinco Colores

Una vez expuestas las contextualizaciones históricas de las teorías de Yin-Yang, de los Cinco Elementos y de los Cinco Colores, cabe exponer las razones por las cuales las seleccionamos para esta presente investigación.

Por un lado, aunque hoy en día estas teorías casi han perdido su importancia en los pensamientos filosóficos modernos desde una perspectiva científica, han tenido una influencia de gran alcance en la antigüedad, no solo en el ambiente imperial, sino también entre la gente común. Por un lado, aunque el libro original de Zou Yan se ha perdido, su teoría ha circulado ampliamente en forma de calendarios y decretos, como el calendario imperial, influyendo en

las costumbres populares. Así que estas teorías se han difundido ampliamente en la sociedad, convirtiéndose en conocimiento general y ley de pensamiento de la gente (Liu, 2004).

Por otro lado, la teoría de Zou Yan fue adoptada por los emperadores de las dinastías Qin y Han, y después por Dong Zhongshu (董仲舒 192 a.C. – 104 a.C.). Se combinó con el confucianismo y se convirtió en la filosofía oficial de la era feudal. Como resultado, la teoría de los Cinco Elementos – Cinco Colores ha tenido una profunda influencia en todos los aspectos de la sociedad.

Cabe aclarar que, puesto que el Yin-Yang y los Cinco Elementos-Cinco Colores se combinaron con el confucianismo para convertirse en la filosofía oficial, la relación entre estas teorías y el taoísmo no se puede ignorar. Los filósofos de otras escuelas, como Laozi y Zhuangzi, tienen una relación inseparable con la teoría del Yin-Yang, ya que ellos dos hablan del Yin-Yang y del 氣 [*qi*, vitalidad, disposición de ánimo] también. Sin embargo, ellos no creen que el Yin-Yang o el *qi* sean el origen de todas las cosas, pero el 道 [*tao*, camino, vía, método, doctrina] es el origen del mundo. Ésta es la principal diferencia entre el pensamiento de Laozi y Zhuangzi y el taoísmo que cree en la teoría del Yin-Yang (Zhang, 1982, p. 29). En otras palabras, el Yin-Yang del taoísmo es una mezcla de mitología y superstición; como filósofos, Laozi y Zhuangzi creen más en las doctrinas filosóficas.

Como manifestación directa de la teoría del Yin-Yang y los Cinco Elementos, los Cinco Colores ocupan un lugar muy importante en nuestras vidas debido a sus valores intuitivos. Aunque la teoría de los Cinco Colores tiene fuertes implicaciones filosóficas y mitológica al mismo tiempo, no carece de factores que se ajustan a la evidencia científica. Por ejemplo, el *chi*, amarillo y azul en el sistema de los Cinco Colores son similares a los tres colores primarios – magenta, amarillo y cian en la ciencia moderna del color y estos tres colores representan básicamente todos los colores del espectro visible. En la primera «rueda de color» creada por Isaac Newton, este «colocó el blanco en el centro del círculo para simbolizar la síntesis de todos los colores en la luz blanca» (Edwards, 2006, p. 15), por lo que la experiencia visual es completa y vívida. Por otro lado, «la mezcla de los tres primarios sustrae todas las longitudes de onda, por lo que producen el negro» (Edwards, 2006, p. 73), por la absorción total de la luz, lo que hace que las personas se sientan visualmente tranquilas y misteriosas. Para nosotros, lo más importante es que la relevancia de los Cinco Colores se manifiesta plenamente en las unidades fraseológicas con múltiples significados simbólicos, por eso, a continuación, vamos a centrarnos en un estudio más detallado y profundo de los símbolos de los cinco colores.

8.6.4 Los Cinco Colores en la fraseología china

En el contexto general de la mitología, y en muchos casos con cuestiones que se solapan y entrecruzan con la religión, hemos llevado a cabo una aproximación a las teorías del Yin-Yang, los Cinco Elementos y los Cinco Colores y explicado también su elección como representantes de la religión y la mitología. En este apartado, vamos a ofrecer un análisis detallado del simbolismo específico de los Cinco Colores en la fraseología china y los correspondientes antecedentes, así como las razones de su formación.

Portal (1945) comenta que dos principios dan nacimiento a todos los colores: la luz y las tinieblas. La luz está representada por el blanco y las tinieblas por el negro. Según esta teoría, el simbolismo admite dos colores primigenios, el blanco y el rojo, entre los cuales el último es el símbolo del fuego; el negro es considerado como la negación de los colores. Por otra parte, la física reconoce siete colores, que forman el rayo solar: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, añil, violeta. Y la pintura solo admite cinco colores primigenios, que son: blanco, negro, amarillo, rojo y azul, de los cuales el blanco y el negro son rechazados por la física. De las combinaciones de estos cinco colores salen todos los matices.

La existencia en la lengua china de una abundancia de nombres de colores es determinada por un mecanismo cognitivo especial, que motiva el desarrollo y la evolución constante de esta. Al conocerse la percepción de los colores, la observación sobre el mundo realizado por los antepasados chinos la sigue enriqueciendo y complicando, y al final se han formado los conceptos o las categorías correspondientes a diferentes colores. Estos conceptos y categorías han sido fijados en la lengua china a través de las palabras referidas a los colores y los nombres que contienen los significados de los colores, cumpliendo diferentes funciones: para referirse a un color, para expresar un color, o para describir un color y su cualidad.

Como hemos mencionado antes, los antiguos emperadores chinos utilizaron el sistema de los Cinco Colores para guiar y estandarizar el orden social y el comportamiento de la población, por lo que los historiadores han considerado este sistema como fundamental en la historia de gobierno de distintas dinastías¹⁶⁵. Si pudiéramos atravesar el tiempo y vivir en las épocas antiguas, estaríamos controlados por los colores, ya que el sistema de los Cinco Colores, como una ley invisible, aparecería por todas partes en nuestras vidas. En la dinastía Zhou existió un estándar estricto y efectivo para distinguir e identificar el estatus y la posición de una persona oficial, como el color de la columna situada en frente de la sala: el emperador, sin

¹⁶⁵ En *Shang shu· hong fan* 尚书·洪范 [Clásico de historia· hongfan] se resume una serie de doctrinas para los emperadores basándose en la teoría de los Cinco Elementos.

duda, la tiene de color bermellón, los gobernadores de estados, de color negro y los ministros, azul y verde (Peng, 2008). Aunque este sistema de distinguir diferentes niveles por los colores se extinguió con la finalización de las dinastías feudales de la antigua China, ha dejado huellas en muchos lugares en China hoy en día. Por ejemplo, los pintorescos paisajes de paredes blancas y techos gris oscuro en el sur son una manifestación del nivel social de los habitantes. La pared roja, el techo amarillo y la puerta roja eran privilegio de la clase dominante, mientras que a la gente de nivel social bajo solo se le permitía utilizar el gris, el blanco y el negro.

En resumen, la teoría de los Cinco Colores se originó desde los pensamientos filosóficos primitivos y se mezcló con los mitos chinos, pero se ha extendido a numerosos ámbitos de la vida sociocultural de la población de diferentes niveles. A continuación, vamos a centrarnos en el análisis de los significados simbólicos de estos cinco colores en las unidades fraseológicas, con el fin de comprobar su influencia profunda en la formación y el desarrollo de la lengua china.

8.6.4.1 青 [color de hoja; verde] y sus sinónimos

Como el color más especial de la cultura china, 青 [color de hoja; verde] tiene unas connotaciones y unos significados culturales muy importantes. Siendo una palabra polisémica, es decir, correspondiente a una variedad de colores, el verde, el azul y el negro, también muestra diversidad en la semántica. Como se muestra en la tabla 8, el 青 [color de hoja; verde] corresponde al este y tiene una relación estrecha con la madera en la teoría de los Cinco Elementos, que determina su papel como el color que simboliza la vitalidad relacionada directamente con las plantas; al mismo tiempo, es un elemento importante en la antigua China. Como uno de los Cinco Colores, el 青 [color de hoja; verde] también se usaba a menudo para confeccionar ropa para funcionarios de alto rango. Por lo tanto, recogemos y clasificamos las unidades fraseológicas recopiladas que contienen 青 [color de hoja; verde], lo que nos permite llegar a definir varias características semánticas y connotaciones culturales de 青 [color de hoja; verde] en la fraseología china.

En primero lugar, cuando significa el color verde, puede representar el crecimiento de todas las cosas y seres en la tierra y la recuperación en primavera porque es el color de la hierba y los árboles, así que puede simbolizar la juventud, la vitalidad, la vida, la armonía y la esperanza. Esto se puede observar en las siguientes UF.

- lǜ shuǐ qīng shān
绿 水 青 山 [cheng yu. ‘montaña verde + río verde’ || Describe un paisaje pintoresco.]

- qīng méi zhú mǎ [cheng yu. ‘flor de ciruelo verde + caña de bambú a modo de caballo’ || Describe la intimidad entre el niño y la niña.]
- wàn gǔ cháng qīng [cheng yu. ‘eternidad + largo + verde’ || Siempre como la primavera, la vegetación es verde y llena de vitalidad, un deseo de que las cosas buenas duren.]
- qīng huáng bù jiē [cheng yu. ‘verde + amarillo + no conectan’ || El grano viejo se ha comido y el grano nuevo aún no está maduro.]
- bàn qīng bàn huáng [cheng yu. ‘medio verde + medio amarillo’ || Cuando los cultivos no están completamente maduros, se mezclan el verde y el amarillo; una cosa o una idea aún no ha alcanzado la madurez.]

En estos fraseologismos, la conexión entre el símbolo y el significado simbolizado es muy directa y obvia, originada de una observación acumulada y una asociación subjetiva. Cabe mencionar que el color 绿 [verde], como el sinónimo del color 青 [color de hoja; verde] en muchas situaciones, comparte los mismos sentidos simbólicos en las UF.

- lǜ fēi hóng shòu [cheng yu. ‘verde + gordo + rojo + delgado’ || En el final de la primavera, la vegetación y las hojas verdes son exuberantes, pero las flores se marchitan gradualmente. Describe la escena de finales de primavera.]
- dēng hóng jiǔ lǜ [cheng yu. ‘lámpara roja + alcohol verde’ || Describe una escena feliz y se usa principalmente para cosas obscenas.]

En segundo lugar, cuando significa el color añil/índigo, puede representar ropa e implicar identidad y estatus.

La lengua, como portadora de la cultura, es dinámica, por lo tanto, aunque el añil se usa a menudo en las UF para referirse a los uniformes que llevan los funcionarios, la diferencia del tiempo o la transición de las épocas ha producido dos connotaciones culturales completamente diferentes. El uso de los uniformes oficiales del color añil indica a las personas de mayor estatus o posición social, cuando el añil es un color elegante y solemne que se respeta, como en 俯

shí qīng zǐ [cheng yu. ‘inclinarse + escoger + añil + violeta’ || Un puesto oficial que se puede conseguir fácilmente.], una *cheng yu* que proviene de *Yi wen lei ju* 艺文类聚 [Enciclopedia editada por Ouyang Xun], que cubre la historia de China antes de la dinastía Tang (618-907). Pero desde la dinastía Sui (581-618) y la dinastía Tang (618-907), la ropa de todos los funcionarios se distinguió entre los diferentes grados por los colores, y el añil solo se aplicaba a las personas entre el sexto y el noveno grado (Li y Liu, 2004), que son los niveles más bajos. Por lo tanto, desde entonces, el añil se usa con más frecuencia para describir la ropa que llevan

las personas con puestos oficiales bajos, así que ha llegado a ser el símbolo de un estatus social bajo en este tipo de unidades fraseológicas.

- ^{bái fà qīng shān}
白发青衫 [cheng yu. ‘cabello blanco + vestido añil’ || Viejo sin conseguir ningún éxito.]
- ^{qīng xié bù wà}
青鞋布袜 [cheng yu. ‘zapato añil + calcetines de tela’ || Se refiere a la vestimenta de la gente común. A menudo describe la vida solitaria.]

Aunque estas dos *cheng yu* aparecieron después de que se hubieran establecido el sistema del color de diferentes estatus, todavía se referían a los funcionarios o estudiantes, pero en la dinastía Yuan (1271-1368) el gobierno estableció una ley con la que se obligaba a todos los músicos, las actrices y las prostitutas a llevar un pañuelo añil o verde como su símbolo (Li, 2005), así que ^{qīng lóu}
青楼 [‘pabellón añil/verde’] se ha convertido en la descripción del edificio en que se ejercía la prostitución, cuyo sentido original fue residencia lujosa y refinada. Por la misma razón, la UF ^{dài lǜ mào}
戴绿帽 [guan yong yu. ‘poner la gorra verde’] es una expresión que equivale a *poner los cuernos*. Desde entonces, el 青 [color de hoja; verde] (y el verde) se ha asociado al estatus bajo y al carácter humilde y su sentido simbólico de bajeza e indignidad todavía está en uso hoy.

A partir de estos cambios semánticos del 青 [color de hoja; verde], se puede notar que el sentido cultural de este color cuenta con fuertes características distintivas en diferentes épocas y una historia colorida.

En tercer lugar, cuando significa el color negro, expresa una emoción de valoración y afición y se aplica generalmente en las expresiones escritas y literarias.

- ^{qīng yǎn xiāng dài}
青眼相待 [cheng yu. ‘negro + ojo + tratar’ || Tratar a uno con una actitud atenta.]

Expresiones similares como ^{qīng lài}
青睐 [guan yong yu. ‘negro + mirar’ || Gustar o valorar.], ^{chuí qīng}
垂青 [guan yong yu. ‘mirar + negro’ || Gustar o valorar.], etc. contienen la connotación emocional de afición y apreciación y cuando no conlleva la emoción, se utiliza 黑 [negro] directamente para describir el color de los ojos. Del mismo modo, también puede utilizarse junto con el cabello y las cejas, como 青丝 [‘negro + cabello’], 青蛾 [‘negro + cejas’].

Por último, cuando el 青 [color de hoja; verde] se combina con otro objeto, como el cielo, la historia, la nube, etc., aporta un significado simbólico compuesto, como 青天 ['azul + cielo'], que se refiere al cielo despejado. Las unidades fraseológicas que contienen este elemento generalmente tienen una función apreciativa, que expresa un anhelo y un deseo.

- yǔ guò tiān qīng
雨 过 天 青 [cheng yu. 'después de la lluvia + el cielo azul' || Se refiere al color del cielo claro después de la lluvia, y también es una metáfora de que la situación ha cambiado de mala a buena.]
- qīng tiān bái rì
青 天 白 日 [cheng yu. 'azul cielo + blanco día' || Día soleado.]

Las unidades fraseológicas relacionadas con 青云 ['azul + nube'] generalmente implican el despegue y el desarrollo de la carrera oficial. Esta relación simbólica puede radicar en que el 青 [color de hoja; verde] fue tratado como un símbolo de estatus noble en ciertos periodos, y también existe la posibilidad de que una creación aleatoria o inconsciente de los literatos haya beneficiado o causado directamente la formación de esta relación simbólica. En cualquier caso, estas unidades fraseológicas implican valoración positiva y carácter apreciativo.

- píng dì / bù qīng yún
平 地 / 步 青 云 [cheng yu. 'plano suelo/paso + azul nube' || Alguien de repente sube a una posición alta.]
- qīng yún wàn lǐ
青 云 万 里 [cheng yu. 'azul nube + inmenso' || Futuro brillante.]
- qīng yún zhí shàng
青 云 直 上 [cheng yu. 'azul nube + hacia arriba' || Alguien sube rápidamente a la cima.]

Los antepasados chinos llamaron los archivos históricos 青史 ['historia verde'.] o 汗青 ['sudor + verde'.] porque en la antigüedad se registraban los eventos en tablillas de bambú verde.

- míng chuí qīng shǐ
名 垂 青 史 [cheng yu. 'los nombres registrados en historia verde' || Describe las grandes hazañas inmortales.]
- hàn qīng tóu bái
汗 青 头 白 [cheng yu. 'sudor + verde + cabello blanco' || Se refiere a que el libro está escrito pero que la persona ya es muy vieja.]
- qīng shǐ liú fāng
青 史 流 芳 [cheng yu. 'historia verde + dejar aroma' || Dejar una buena reputación en la historia.]

En resumen, 青 [color de hoja; verde] tiene una semántica dual y una connotación cultural compleja en la fraseología china: posee un significado noble y una connotación humilde al mismo tiempo; tiene el significado de amor y valor, pero también tiene la connotación de desdén y desprecio. Asimismo, también suele tener más significados

simbólicos encomiásticos y positivos. Sin embargo, el significado despectivo de 青 [color de hoja; verde] y su sinónimo el verde se ha desvanecido gradualmente en la sociedad moderna debido al cambio de los trasfondos culturales a lo largo de los siglos. Aparte de este cambio, el verde también ha conseguido varios sentidos positivos. Cuando las personas piensan en el verde hoy en día, lo ven primero como el color de las plantas, un símbolo de la primavera y una expresión llena de vitalidad. El verde se ha convertido en el color de la vida y el color de la juventud; la población china de hoy en día ha absorbido unos usos internacionales desde otros países, para simbolizar el permiso y la seguridad. La UF 开绿灯 [kāi lǜ dēng] [guan yong yu. ‘encender luz verde’ || Para indicar que se permite el paso.] es una metáfora del acto de dar permiso para hacer algo; los fraseologismos 绿色通道 [lǜ sè tōng dào] [fraseotérmino. ‘canales verdes’ || Formas y canales simples, seguros y rápidos.], y 绿色食品 [lǜ sè shí pǐn] [fraseotérmino. ‘comida verde’ || Término general para alimentos libres de contaminación, seguros y de alta calidad, etc.] proporcionan un entendimiento universal en muchas culturas. Por supuesto, una cara verde no es un color saludable, y el significado simbólico de la vergüenza sigue afectando las vidas y los conceptos de los hablantes chinos actuales. Todos estos significados recién logrados todavía reflejan la semántica doble y la complejidad de 青 [color de hoja; verde] y sus sinónimos.

8.6.4.2 白 [blanco] y sus sinónimos

El blanco y el negro se oponen en los dos extremos. El negro muestra el estado extremo de la desaparición de la luz y, por el contrario, el blanco significa el estado extremo de la existencia de la luz, que puede liberar todos los colores.

Puesto que el blanco representa la luz, entonces, ¿solo tiene una tonalidad? Hace 2000 años, Mencio planteó una reflexión sobre este tema. Un día, Mencio y el filósofo Gao zi (Maestro Gao) estaban discutiendo el tema de la naturaleza, y Mencio preguntó a Gao zi: «¿Dices que el atributo natural se llama propiedad, igual que dices que el blanco es todas las cosas blancas?¹⁶⁶» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3). Gao zi dijo que sí y Mencio preguntó otra vez: «¿Es la blancura de una pluma blanca como la de la nieve blanca, y

¹⁶⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «生之谓性也，犹白之谓白与?» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3).

la blancura de la nieve blanca como la del jade blanco?¹⁶⁷» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3). Gao zi también dijo que sí y Mencio volvió a preguntarle: «¿Es la naturaleza de un perro como la naturaleza de un buey, y la naturaleza de un buey como la naturaleza de un hombre?¹⁶⁸» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3). Mencio propone que la pluma, la nieve y el jade tienen el mismo rendimiento blanco, lo cual es coincidente, pero no se puede deducir que estas cosas tienen atributos iguales, es decir, la manifestación no iguala a la propiedad. El color blanco ha sido un buen modelo para expresar su ideología porque en la lengua china, existen varias formas de codificar el color blanco con varias referentes y significados:

- 皓(hào): el blanco del sol
- 皎(jiǎo): el blanco de la luna
- 皙(xī): el blanco de las personas
- 晔(yè): una apariencia de las flores blancas de la vegetación
- 皑(ái): el blanco de la nieve y escarcha
- 皦(jiǎo): el blanco del jade
- 素(sù), 练(liàn), 缟(gǎo): el blanco del tejido

El color blanco cuenta con una gran variedad en su totalidad, y lo más extraño es que, en la cultura china, los significados simbólicos del blanco son bastante sorprendentes, porque implican numerosas contradicciones.

En 1061 a. C., el rey Wu de la dinastía Zhou se rebeló para conquistar la dinastía Shang. Cuando su ejército pasaba por un río, «un pez blanco saltó fuera del agua y cayó en su barco. El rey Wu se inclinó, lo agarró y lo usó para sacrificarlo al cielo¹⁶⁹» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Zhou ben ji*, §13). Como estado vasallo de la dinastía Shang, la familia real Zhou quería atacar la dinastía Shang y reemplazarla. Pero en la antigüedad existía el pensamiento supersticioso de que el poder del monarca o la monarquía era otorgado por los dioses, el cielo o el poder supremo, por eso muchos súbditos se oponían a su rebelión. El rey Wu de la familia real Zhou necesitaba tener una razón legítima y ganarse el corazón de los súbditos para enviar tropas si quería coronarse.

Desde una perspectiva objetiva, la entrada del pez blanco en el barco no es un signo

¹⁶⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «白羽之白也, 犹白雪之白; 白雪之白, 犹白玉之白与?» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3).

¹⁶⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «然则犬之性, 犹牛之性; 牛之性, 犹人之性与?» (Mencio, s.f., *Libro de Mencio* · cap. *Gao zi I*, §3).

¹⁶⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «白鱼跃入王舟中, 武王俯取以祭» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Zhou ben ji*, §13).

que represente la voluntad del Cielo ni una manifestación del destino e inevitable sino solo una coincidencia. Pero en esa situación, el pez blanco fue dotado de connotaciones específicas de forma intencional. Primero, las escamas del pez se asimilaron con la armadura de los guerreros, y de ahí la asociación del pez como símbolo del ejército. Segundo, de acuerdo con la teoría de los Cinco Colores, la dinastía Zhou abogaba por el color rojo, mientras que el blanco fue el favorito de la dinastía Shang, a la que quería destruir, por lo tanto, el blanco debería ser el color tabú de la dinastía Zhou. Según la interpretación de Pei Yin (hijo de Pei Songzhi 372-451), «el pez significa los guerreros, el blanco es el color legítimo de la familia Yin (dinastía Shang) y (la apariencia del pez blanco en su barco) implicaba que las tropas de la dinastía Shang se caerían en la trampa de la dinastía Zhou¹⁷⁰» (Pei, 1998, vol.4, §6). Dos años después del acontecimiento que tuvo como protagonista el pez blanco, el rey Wu derrotó a la dinastía Shang y se estableció la dinastía Zhou. El pez blanco que entró en el barco se convirtió en un símbolo de la caída de la dinastía Shang y del establecimiento de la dinastía Zhou. Más tarde, esta historia o leyenda ha dado lugar a la expresión bái yú rù zhōu
白 鱼 入 舟 [*cheng yu*. ‘pez blanco entra en el barco’ || Un buen augurio para una operación militar.].

El respeto a los animales blancos es un fenómeno cultural importante en la antigua China, y en muchos libros antiguos se pueden encontrar una gran cantidad de registros y leyendas sobre animales blancos. En *Yi wen lei ju* 艺文类聚 [Enciclopedia editada por Ouyang Xun] se recoge una leyenda de caza del duque Mu de Qin (659-621 a.C.), «el cielo tembló con truenos grandes y cayó un fuego; se convirtió en un pájaro blanco con el libro de buen augurio en la boca y reunió los carros¹⁷¹» (Ouyang, s.f., *Yi wen lei ju* · cap. *Lei*, §6). Para complacer al dios de la montaña, se tiene que «ayunar durante cincuenta días, llevarse un perro blanco y un pollo blanco y ofrecer la sal, así que se regocija el dios de la montaña y regala hierbas, medicinas y jades valiosos¹⁷²» (Ouyang, s.f., *Yi wen lei ju* · cap. *Zong zai shan*, §12). Al analizar los dos mitos o cuentos históricos, se puede deducir que los chinos antiguos mostraban una actitud respetuosa hacia muchos animales blancos, así que han conseguido un estatus relativamente especial en la antigua China y contienen profundas connotaciones culturales. Al mismo tiempo, han dejado una huella en la fraseología de la lengua china.

¹⁷⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «鱼者，介鳞之物，兵象也；白者，殷家之正色；言殷之兵衆与周之象也» (Pei, 1998, vol. 4, §6).

¹⁷¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天震大雷，下有火，化为白雀，衔丹书，集公车» (Ouyang, s.f., *Yi wen lei ju* · cap. *Lei*, §6).

¹⁷² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «必先斋五十日，牵白犬，抱白鸡，以盐一胜，山神大喜，芝草异药宝玉为出» (Ouyang, s.f., *Yi wen lei ju* · cap. *zong zai shan*, §12).

- kōng gǔ bái jū
空谷白驹 [cheng yu. ‘valle vacío + caballo blanco’ || El hombre virtuoso y talentoso no puede ser designado.]
- bái lóng yú fú
白龙鱼服 [cheng yu. ‘el dragón blanco se transforma en un pez, nadando en el río’ || Los emperadores o funcionarios esconden su identidad real para conocer el pueblo.]

En estas dos UF se utiliza el caballo blanco para simbolizar el sabio y el dragón blanco para indicar el nivel más alto de la sociedad.

En los registros históricos de muchas dinastías antiguas chinas, el blanco está asociado con el gobierno benévolo del imperio, es decir, solo cuando el emperador o el funcionario tiene una virtud noble, el cielo le concede buena fortuna en color blanco, así que el blanco se convierte en un misterioso premio para ellos. En el invierno del año 122 a. C., el emperador Wu de la dinastía Han «capturó un qirin blanco e hizo una canción para él¹⁷³» (Ban, 1962, *Han shu* · cap. *Wu di ji*, §78).

Como los animales blancos se asocian a menudo con la buena fortuna, en dinastías posteriores, los funcionarios y los plebeyos se afanaban por encontrar animales blancos y ofrecérselos a los emperadores a cambio de dinero o cargos oficiales, especialmente en la época del emperador Jiajing de la dinastía Ming.

El gobernador de la provincia Henan, Wu Shan, ofreció ciervos blancos al emperador, lo que fue el comienzo de los halagos de los ministros. Desde entonces, los conejos blancos, las tortugas blancas y las urracas blancas han continuado¹⁷⁴ (Shen, s.f., *Wan li ye huo bian* · cap. *Bai lu*, §1).

Ahora bien, si relacionamos los animales blancos con los significados simbólicos de la voluntad de dios, el buen augurio, el gobierno benévolo, la buena suerte y la fortuna etc., se puede notar que las especies de animales son muy variadas, por eso, en nuestra opinión, debe existir una razón más profunda detrás de la afición hacia los animales blanco, que coincide con la connotación cultural del color blanco. Para comprobar nuestra hipótesis, vamos a tomar como punto de partida el origen de esta palabra.

El carácter chino 白 [blanco] en las inscripciones en huesos del oráculo se muestra como 𠂔. Los historiadores y eruditos de diferentes dinastías nunca han dejado de discutir su significado original. Destacan las siguientes teorías: Xu Shen de la dinastía Tang comenta en

¹⁷³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «获白麟，作白麟之歌» (Ban, 1962, *Han shu* · cap. *Wu di ji*, §78).

¹⁷⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «河南巡抚吴山献白鹿，为大臣谄媚之始。此后白兔、白龟、白鹤相继不绝» (Shen, s.f., *Wan li ye huo bian* · cap. *Bai lu*, §1).

Shuo wen jie zi 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] que este signo «es la descripción sencilla de 鼻 [nariz], por donde se exhala el aire cuando se habla¹⁷⁵» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 白); en *Ji yun 集韵* [Rimas Coleccionadas], que es un diccionario antiguo de pronunciación de los caracteres chinos publicado en la dinastía Song, 白 [blanco] se considera como el color de la seda blanca, asociado con la forma del capullo (Ding, 1985). Los eruditos modernos tienden a tener una imaginación más libre, entre otros, en el libro *Zi yuan 字源* [Origen de los caracteres chinos], el escritor Yue (1986) ha propuesto la teoría de que 白 [blanco] tiene la forma del arroz blanco.

Una explicación muy aceptada es que el blanco está relacionado con la luz. El erudito Zuo (2005) explica en *Xi shuo han zi 细说汉字* [Elaboración de los caracteres chinos] que «el triángulo situado en el centro es la imagen de la llama y la parte exterior del círculo es una gran aura, por lo tanto, el significado original del blanco es el brillo¹⁷⁶» (Zuo, 2005, p. 424). Por extensión del significado del brillo, poco a poco ha conseguido el sentido de limpieza y pureza, tanto en sentido material como espiritual. El blanco también se ha extendido hasta referirse a ser prudente y honesto en relación con la descripción de una persona, cuyo sentido encomiástico implica una propiedad deseable por los nobles, como un objetivo de la vida y un estado espiritual. La cualidad de 清白 [limpio, honrado, inocente] que persigue el pueblo chino se ha convertido casi en una parte importante de la conciencia colectiva tradicional, lo que está bien representado por las siguientes UF.

- bái bì wú xiá 白璧无瑕 [*cheng yu* ‘jade blanco sin defecto’ || Una persona o una cosa perfecta.]
- qīng bái chuán jiā 清白传家 [*cheng yu* ‘ser limpio, honrado e inocente generación tras generación’ || Lema de la familia Yang.]

Adicionalmente, el blanco puede simbolizar la claridad de la verdad, expresión o palabras, aunque principalmente se utiliza para describir una cosa.

- yī qīng èr bái 一清二白 [*cheng yu*. ‘uno + limpio + dos + blanco’ || Claro y evidente.]
- zhēn xiāng dà bái 真相大白 [*cheng yu*. ‘la verdad se queda totalmente blanca’ || Desvelarse

¹⁷⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «省自者，词言之气，从鼻出» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 白).

¹⁷⁶ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «中间的三角形是火苗燃烧的形象，外面上尖下宽的圆圈则是光环，因此，白的本义是明亮» (Zuo, 2005, p. 424).

toda la verdad.]

➤ zuǐ qīng shé bái
嘴 清 舌 白 [*cheng yu.* ‘boca clara + lengua blanca’ || Se habla clara.]

➤ bù míng bù bái
不 明 不 白 [*cheng yu.* ‘no brilla + no blanco’ || Describe una cosa o relación etc. inmunda, deshonesto o vaga.]

A continuación, volvemos a la teoría de los Cinco Elementos. De acuerdo con la tabla 8, el tigre blanco es el animal de guardia del oeste, que es el rey de otoño, encargado de la matanza y la guerra. En otoño, todo empieza a marchitarse y la vida se acerca a su fin y hasta llegar a la muerte, por lo tanto, se considera como una temporada de marchitamiento y muerte, que conlleva tristeza y abatimiento para las personas. Además, en la antigua China, había una costumbre de 秋后问斩 [decapitar a los condenados a la pena de muerte después de la llegada del equinoccio de otoño]. Se cree que esta tradición proviene de la idea según la cual «cuando vienen vientos fríos, el rocío blanco desciende, y gorjea la cigarra del frío, así que los (jóvenes) halcones en este momento sacrifican aves, como el primer paso que dan para matarlas (y comerlas)¹⁷⁷» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Yue ling*, §60). El confuciano Dong Zhongshu, de la dinastía Han, elevó este significado a un nivel teórico en *Chun qiu fan lu* 春秋繁露 [Exuberante rocío de los anales de Primavera y Otoño].

Si un emperador se comporta de acuerdo con la ley del Cielo, se llama el camino. Hay cuatro tiempos en el cielo, y el emperador tiene cuatro políticas. Las cuatro políticas son como las cuatro estaciones, que son universales para el Cielo y para el ser humano. La celebración tiene lugar en la primavera, la recompensa en el verano, el castigo en el otoño y aplicar la pena de muerte se lleva a cabo en el invierno¹⁷⁸ (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Si shi fan lu*, §1).

En resumen, las recompensas deben otorgarse en primavera y verano, y el castigo solo puede hacerse en otoño e invierno. Por esta razón el color blanco se asocia al significado simbólico de muerte y mal agüero. En este sentido, culturalmente, los chinos se visten de blanco en los funerales desde la antigüedad hasta hoy en día, una tradición que puede provenir de asociar simbólicamente la muerte al color blanco, aunque también puede atribuirse a su sentido positivo: lo simple y sencillo. Así pues, el blanco es el color primario del lino, la seda o el algodón no coloreados, que remiten a una idea de sencillez, sin decoración o modificación. Se utiliza en la ropa funeraria con el fin de diferenciarla de la ropa colorida diaria, para expresar

¹⁷⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «凉风至，白露降，寒蝉鸣。鹰乃祭鸟，用始行戮» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Yue ling*, §60).

¹⁷⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «王者配天，谓其道。天有四时，王有四政，四政若四时，通类也，天人所同有也。庆为春，赏为夏，罚为秋，刑为冬» (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Si shi fan lu*, §1).

el sentimiento doloroso por la pérdida de un miembro de la familia en el fondo del corazón de quien lo emplea. Por este uso del blanco, llamamos los funerales tradicionales chinos ^{bái shì} 白事

[*guan yong yu.* ‘cosa blanca’] y ^{sù chē bái mǎ} 素车白马 [*cheng yu.* ‘carro sin decoración + caballo blanco’] se refiere a carros y caballos utilizados para funerales o asesinatos.

El simbolismo negativo del color blanco no se limita al funeral. Muchas UF muestran su connotación negativa en la fraseología china, tal como podemos apreciar en los fraseologismos siguientes.

1) Significado simbólico: astuto, taimado, fraudulento, solapado, malicioso, etc.

➤ ^{chàng bái liǎn} 唱白脸 [*guan yong yu.* ‘actuar con la máscara blanca en la Ópera de Pekín’ || Jugar un papel malvado o negativo.]

➤ ^{bái yǎn láng} 白眼狼 [*guan yong yu.* ‘lobo de ojos blancos’ || Persona desagradecida.]

2) Significado simbólico: en vano, sin propósito.

➤ ^{bái fèi lì qì} 白费力气 [*cheng yu.* ‘blanco + gastar las fuerzas’ || Esforzarse en vano.]

➤ ^{bái fèi gōng fū} 白费功夫 [*cheng yu.* ‘blanco + gastar el tiempo’ || Perder el tiempo sin conseguir nada.]

➤ ^{bái fèi kǒu shé} 白费口舌 [*cheng yu.* ‘blanco + gastar la boca y la lengua’ || Hablar muchos sin convencerlo o hacerle entender algo.]

3) Significado simbólico: fracaso.

➤ ^{bái qí} 白旗 [*guan yong yu.* ‘bandera blanca’ || Símbolo de rendición.]

4) Significado simbólico: estupidez.

➤ ^{bái chī} 白痴 [*guan yong yu.* ‘blanco + tonto’ || Estúpido.]

5) Significado simbólico: mala suerte.

➤ ^{bái hǔ xīng} 白虎星 [*guan yong yu.* ‘estrella del tigre blanco’ || Mujer que había traído mala suerte a su marido.]

El blanco también puede simbolizar la pobreza debido al sistema de grados de la ropa tradicional china como hemos mencionado en la sección 1) del apartado 8.6.4. Por la limitación de la tecnología del tinte, el blanco se ha convertido en el color de la ropa de las personas del nivel social bajo por su bajo coste (Li, 2004), así que contamos con unidades fraseológicas que se han ido originando motivadas por esta costumbre.

- 白丁 [bái dīng] [*guan yong yu.* ‘persona blanca’ || Gente común.]
- 白屋 [bái wū] [*guan yong yu.* ‘casa blanca’ || Residencia de la gente común.]
- 白面书生 [bái miàn shū shēng] [*cheng yu.* ‘letrado de cara blanca’ || Joven letrado sin experiencia o estudiante escaso del conocimiento o experiencia.]

Al mismo tiempo, el blanco se ha extendido desde el símbolo de la pobreza o estatus bajo al símbolo del vacío y la nada. También existe otra razón de este significado simbólico: por ser la cualidad natural de muchas cosas, el blanco rara vez es tratado como un color propiamente dicho y a menudo se trata como la ausencia de color, es decir, cuando hablamos de colores, nos referimos a un color colorido, sin incluir el blanco, ni el negro. Las siguientes UF son ejemplos del significado simbólico del vacío y la nada del color blanco¹⁷⁹.

- 白手起家 [bái shǒu qǐ jiā] [*cheng yu.* ‘comenzar un hogar con las manos blancas’ || Describe la autosuficiencia y el trabajo duro para crear una fortuna desde cero.]
- 白战 [bái zhàn] [*guan yong yu.* ‘blanco + pelear’ || Pelear con las manos vacías.]
- 交白卷 [jiāo bái juǎn] [*guan yong yu.* ‘entregar el papel del examen blanco’ || No completar la tarea.]
- 白吃白住 [bái chī bái zhù] [*cheng yu.* ‘blanco + comer y blanco + alojarse’ || Alimentarse y alojarse sin pagar.]

Por otro lado, si vinculamos el blanco con la belleza, especialmente de la piel, su significado simbólico es completamente diferente, es decir, el blanco se ha convertido en un color real y sólido. El culto a la piel blanca en la población china se puede remontar a la época de *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesía], en el cual se describe a una mujer bella, alta y blanca con un tono de admiración, hablando de «sus dedos como las briznas de la hierba blanca joven y su piel como un unguento congelado¹⁸⁰» (Confucio, s.f., *Shi jing* ·Poema *Shuo ren*). Pero si la piel blanca puede ser una ventaja para las mujeres, se convierte en un inconveniente para los hombres, considerándose un afeminado. Si el hombre tiene una pareja con más riqueza o posición social más alta que él, se le llama 小白脸儿 [xiǎo bái liǎn ér] [*guan yong yu.* ‘carilla blanca’]. De hecho, la piel blanca es un gusto aristocrático porque solo los ricos pueden quedar exentos del calor del sol y del polvo en el trabajo.

En la figura 25, en el dibujo de *Taiji* del taoísmo, hemos notado un contraste entre el

¹⁷⁹ En la lengua china, el día se llama 白天 [‘blanco + día.’] y la noche, 黑夜 [‘negro + noche’].

¹⁸⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «手如柔荑, 肤如凝脂» (Confucio, s.f., *Shi jing* ·Poema *Shuo ren*).

blanco y el negro, entre los cuales, el Yin es representado por el negro y el Yang por el blanco. Por esta razón, en la fraseología china la combinación de la palabra blanco y la palabra negro representa dos fuerzas contrarias. Además, según Li (2016), el carácter natural, propio y sin tratamiento artificial del blanco corresponde al concepto de volver a la naturaleza del taoísmo en su búsqueda filosófica; por otro lado, el negro coincide con la cualidad misteriosa e imprevisible de esta religión, por lo tanto, aparece un fenómeno interesante en el color de ropa utilizada por los dioses de taoísmo, donde generalmente los hombres utilizan el negro o el azul y las mujeres el blanco.

- ^{hēi bái bù fēn} 黑白不分 [*cheng yu.* ‘no distinguir el blanco y el negro’ || No distinguir el correcto y el falso.]
- ^{diān dǎo hēi bái} 颠倒黑白 [*cheng yu.* ‘confundir lo negro con lo blanco’ || Presentar lo erróneo como lo justo.]
- ^{hún xiǎo hēi bái} 混淆黑白 [*cheng yu.* ‘difuminar el límite entre el blanco y el negro’ || Crear deliberadamente la confusión para que no se pueda distinguir.]

Para la China actual, la búsqueda de la piel blanca sigue siendo la tendencia entre las mujeres. Como se refleja en las expresiones ^{yī bái zhē bǎi chǒu} 一白遮百丑 [*su yu.* Un blanco esconde cien fealdades.] y ^{bái fù měi} 白富美 [*guan yong yu.* ‘bella + blanca + rica’ || Mujeres de piel bonita, con riqueza, buena apariencia, buena figura y buen temperamento.], que aparecen con frecuencia en el Internet y se utilizan mucho entre los jóvenes, y en las que se vincula el blanco con la riqueza. No solo el color de la piel, sino también el blanco aparece con más frecuencia en la vida cotidiana de los chinos. Una boda china, que originalmente estaba decorada con colores festivos, principalmente el rojo, ha adoptado el blanco como símbolo de pureza como consecuencia del influjo del mundo occidental.




En resumen, el blanco es un color con múltiples valores simbólicos, tanto positivos como negativos, es decir, tiene connotaciones muy abundantes y cada una de ellas puede radicar en trasfondos culturales diferentes.

8.6.4.3 赤 [color de fuego; rojo] y sus sinónimos

Li (2003, p. 43) comenta que el pueblo chino ha adorado el color rojo desde la antigüedad y que existen dos razones principales para la formación de este pensamiento: el culto a la naturaleza y la influencia de las teorías de los Cinco Elementos, Cinco Direcciones, Cinco Colores y Cinco Virtudes. Diferentes razones se reflejan en las UF del color rojo que les

han dado una marca humanística y, al mismo tiempo, se les ha agregado varias connotaciones culturales.

De acuerdo con el comentario de *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos], el carácter chino 赤 es «el color que simboliza el sur. Tiene conexión directa con 大 [grande] y 火 [fuego]¹⁸¹» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 赤). Se describe

como una llama quemando , igual a la combinación del carácter chino 大 [grande]  y el 火 [fuego]  en las inscripciones en los huesos del oráculo, al que adoraban e incluso consideraban como un dios los antepasados chinos por ofrecerles calor en invierno y ayudarles a cocinar y a expulsar a las fieras.

La dinastía Zhou (1050 -256 a.C.) ponía el rojo en un relicario, así que aparecía en todos los asuntos importantes de la sociedad. «En la dinastía Zhou, se prefería lo rojo. En ocasiones de duelo, se enterró el cuerpo al amanecer; para el negocio de la guerra se usaban caballos rojos, con crines y colas negras; y sus ofrendas eran rojas¹⁸²» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Tan gong* I, §13).

El amplio uso del color rojo en la dinastía Zhou puede derivar de la adoración al pájaro misterioso, que es encarnación del sol, el ave fénix, como se documenta las leyendas según las cuales «cuando la dinastía Zhou prospera, hay fénix cantando en la montaña Qi¹⁸³» (Zuo, 1978, *Guo yu* · cap. *Zhou yu* I, §12) y «cuando el Rey Wen de la dinastía Zhou gobernaba, hubo un gran incendio en el cielo y un gran pájaro rojo vino con un edicto escrito con lápiz rojo en la boca¹⁸⁴» (Lv, 2011, *Lv shi chun qiu* · cap. *You shi lan*, §63.1). Sin embargo, en la actualidad y desde el punto de vista científico, estos registros representan leyendas; además, cabe mencionar que una razón de que muchos historiadores y eruditos no reconocían el período prehistórico de la antigua China¹⁸⁵ es que en los libros de historia muchas veces se mezclan la historia y la

¹⁸¹Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «南方色也。从大从火» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 赤).

¹⁸² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «周人尚赤；大事致用日出，戎事乘驪，牲用騂» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Tan gong* I, §13).

¹⁸³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «周之兴也，鸞鷖鸣于岐山» (Zuo, 1978, *Guo yu* · cap. *Zhou yu* I, §12)

¹⁸⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «及文王之时，天先见火，赤乌衔丹书集于周社» (Lv, 2011, *Lv shi chun qiu* · cap. *You shi lan*, §63.1).

¹⁸⁵ Vid. tabla 5, incluyendo las dinastías Xia, Shang y Zhou.

Determinar si existe una dinastía se basa en una gran cantidad de evidencia. Al principio, debido a que la dinastía Zhou dejó una gran cantidad de artefactos de bronce y la dinastía Shang no tenía evidencia relevante desenterrada

leyenda. Por eso, hoy en día, también existe el debate sobre si la dinastía Zhou adoró el color rojo de manera sistemática o es solamente una reescritura de las dinastías que le siguieron por motivos políticos y de gobierno.

A pesar de los debates existentes en ámbito histórico, se reconoce que, en el proceso de la civilización china, la dinastía Zhou representa un hito importante, puesto que ha constituido la estructura y forma de la cultura confuciana de las generaciones posteriores. En el capítulo VII hemos mencionado que Confucio y sus discípulos han organizado los clásicos de los períodos anteriores y de su época y que el mismo Confucio cría que «la dinastía Zhou tenía la ventaja de ver las dos dinastías pasadas y cuán completas y elegantes son sus regulaciones¹⁸⁶» (Confucio, 2020, *Lun yun* · cap. *Ba yi*, §14), por eso las aprobó y siguió. En *Li ji* 礼记 [Libro de Rituales], uno de los clásicos editados por Confucio y sus discípulos, se vincula el rojo directamente con las ceremonias celebradas en verano, «(en verano) el emperador [...] paseando en el carruaje bermellón, tirado por los caballos rojos con colas negras, y llevándose la bandera roja. Está vestido con la túnica roja y usa el jade rojo¹⁸⁷» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Yue li*, §33, 43, 51).

En resumen, independientemente de si la adoración del color rojo de la dinastía Zhou fue una historia que existió o fue reeditada por generaciones posteriores por alguna razón, como la última dinastía del período prehistórico de la antigua China que ha durado 790 años, su importancia en la historia de China es evidente e indiscutible. Y las generaciones posteriores la asociaron con el rojo en múltiples direcciones, quizás debido a la preferencia y apreciación por el rojo que han atravesado el tiempo y están marcados en los genes del pueblo chino.

Desde entonces, por la amplia aceptación de la teoría de promoción y restricción mutuas entre los Cinco Elementos, cada dinastía ha conseguido su propio color representativo, entre las cuales las dinastías Sui (581 – 618), Song (960 – 1279) y Ming (1368 – 1644) adoraron el rojo. Además, en las dinastías en las que no se idolatró al rojo, ha sido tratado como un color de nivel alto, como se manifiesta en la pintura de los trece emperadores de las dinastías Han

para respaldar su existencia, los eruditos chinos y occidentales creían que la historia auténtica de China comenzó en la dinastía Zhou. Hasta el siglo pasado, los arqueólogos descubrieron las ruinas de la dinastía Shang. Se desenterraron una gran cantidad de vasijas rituales de bronce e inscripciones en huesos de oráculo, lo que permitió a los eruditos chinos y occidentales encontrar evidencia suficiente para probar la existencia de la dinastía Shang. Por lo tanto, el punto de partida de la historia china ha retrocedido con seis siglos. Sin embargo, hasta ahora, no se ha descubierto la cadena de evidencia arqueológica que puede probar la existencia de la dinastía Xia.

¹⁸⁶Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «周监于二代，郁郁乎文哉» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Ba yi*, §14).

¹⁸⁷Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天子...驾赤骝，载赤旗，衣朱衣，服赤玉» (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Yue li*, §33, 43, 51).

(206 a.C. – 25 d.C.), los Tres Reinos (Wei, Shu, Wu) (220 – 265), Jin (265 – 420), del Norte y del Sur (420 – 589), Zhou (557 – 581) y Sui (581 – 618), en la cual se muestra que el rojo es un color indispensable en los trajes de los emperadores (*vid.* figura 26).

Figura 26. Pintura de emperadores de dinastías pasadas¹⁸⁸.



El rojo ha conseguido un significado simbólico relacionado directamente con los emperadores, príncipes y marqueses, nobles, corte imperial, capital, etc., como se refleja en la UF $\text{chì xiàn shén zhōu}$ 赤县神州 [*cheng yu.* ‘rojo + distrito + magnífico + tierra’], que es un título laudatorio de China. En los clásicos antiguos chinos, se utilizaron palabras específicas para mencionar los elementos imperiales, pero con la desaparición de la gobernación feudal, el rojo ha entrado en cada nivel social y ha dejado de ser únicamente propiedad de la clase alta, por eso, este uso tiende a eclipsarse. Por tanto, aquí no vamos a profundizar y nos limitamos a unos ejemplos de nombres clásicos que se utilizaron con frecuencia en las creaciones literarias antiguas, aunque no los consideramos como UF.

- chì xiāo 赤霄 [‘rojo + cielo’ || La capital donde vive el emperador.]
- chì chéng 赤城 [‘rojo + ciudad’ || Palacio imperial.]
- chì chē 赤车 [‘rojo + carro’ || Coches de los nobles.]
- $\text{dān gōng} / \text{dān yē}$ 丹宫 / 丹掖 [‘rojo + palacio’ || Palacio imperial.]
- zhū yī 朱衣 [‘rojo + ropa’ || Uniforme público rojo.]
- zhū mén 朱门 [‘rojo + puerta’ || Familia adinerada y poderosa.]

Las palabras 赤, 丹 y 朱 en las frases enlistadas anteriormente significan el rojo auténtico, y algunas todavía mantienen un significado de colores naturales, pero otras han perdido su sentido natural. Independientemente de esta diferencia, todas estas palabras en unidades fraseológicas una referencia a de la nobleza, por lo que, a primera vista, la gente pensará en emperadores, príncipes, dignatarios, cortes capitales y mansiones. Es decir, en la antigüedad, el rojo simbolizaba oficialmente un nivel superior, por tanto, ser capaz de llevar un

¹⁸⁸ Según la leyenda, es una pintura de Yan Liben de la dinastía Tang, de seda y color, y solo se ha preservado un facsímil. Atesorada en el Museo de Boston de los Estados Unidos.

uniforme oficial rojo era el símbolo del comienzo de un ascenso meteórico. Por lo general, en la lengua china cuando se describa a una persona, quien es reconocida por su jefe, se utiliza

hóng rén 红人 [guan yong yu. ‘persona roja’] y el estado destacado y orgulloso se describe con dà 大

hóng dà zǐ 红大紫 [cheng yu. ‘grande + rojo + grande + violeta’].

Antes hemos analizado la función política de la clase dominante en la formación del significado simbólico del rojo, que se ha asociado sutilmente con las teorías de los Cinco Elementos y los Cinco Colores, por lo tanto, el rojo estaba difundido en la autoridad política suprema, como un símbolo de honor, nobleza y gloria. A continuación, discutiremos otro aspecto cultural que ha influido de forma relevante en el significado simbólico del rojo.

Como hemos mencionado anteriormente en este capítulo, las religiones en toda la historia de China nunca han llegado a tener una posición de control, lo que no implica que los antepasados chinos carecieran fe, porque sus creencias se enfocaban a los cultos a los ancestros y los elementos naturales. La comprensión de los chinos antiguos para el rojo se ha integrado en el conocimiento del mundo y una visión única del universo, en otras palabras, para los antepasados chinos el rojo contiene el poder supremo del sol y del fuego y sus encarnaciones.

El sol sale por el este, trayendo luz y calor a la humanidad y, además, su color rojo, luz deslumbrante y temperatura alta les dan a los chinos antiguos una sensación misteriosa e impredecible. En una comunidad tradicionalmente agrícola, que dependió totalmente de las condiciones naturales, suficiente luz solar significaba el crecimiento de las plantas y la cosecha abundante. Además, el rojo corresponde al sur y al verano según la teoría de los Cinco Elementos. En términos geográficos, el sur es húmedo y cálido y en verano se reproduce la flora y la fauna, por lo tanto, al rojo se le ha asociado el significado simbólico de la prosperidad. Por otro lado, entre las costumbres populares chinas, los fantasmas son los que más temen al sol, por lo que antes de que salga el sol, los fantasmas deben esconderse. Como comenta Ren (2004), en la antigüedad, se instaló una gran forma de sol en el techo que daba a la puerta del vestíbulo y se trató de utilizar la luz del sol para exorcizar a los espíritus malignos porque han dicho que, con la ayuda de esta forma de sol, los fantasmas y espíritus malvados no se atrevían a entrar en casa.

Igualmente, el fuego es sagrado. En sí mismo es un dios o está controlado y dominado por un dios. Los dioses del fuego consagrados en los templos en distintos lugares son en realidad diferentes. El dios del fuego más famoso en las creencias y los mitos populares chinos es Zhu Rong [祝融] y es conocido como 上古火神 [Antiguo Dios del Fuego], 火祖

[Antepasado del Fuego]. Además, en la cultura china 火德星君 [Señor de Estrella de la Virtud de Fuego], 火德真君 [Señor Verdadero de la Virtud de Fuego], 朱雀 [suzaku rojo], 三足金乌 [Cuervo Dorado con Tres Pies (que vive en el so)], etc. han sido considerados como dioses de fuego. En el sistema taoísta, hay más de diez dioses del fuego. A partir de la cantidad de los dioses del fuego, podemos ver el estatus del fuego en el pensamiento de los antepasados chinos. Por lo tanto, Ren (2004) anota la consideración del fuego como un símbolo de santidad y creían que tenía cierta capacidad para ahuyentar a los espíritus malignos, eliminar desastres y descontaminar, por eso en algunos festivales se encienden hogueras, linternas, antorchas, fuegos artificiales y petardos para expulsar enfermedades y espíritus malignos.

Por otro lado, la tradición de utilizar el rojo en muchas circunstancias festivas, como una boda tradicional, también ha derivado parcialmente de otro uso misterioso de este color: la 厌胜 [brujería antigua], con la que se pretende aterrorizar a los fantasmas y orar por la victoria. Utilizar el rojo para esconderse del daño del eclipse solar es una de las tradiciones más antiguas de 厌胜 [brujería antigua], en la que se aprovechaba su sentido simbólico. Esta tradición antigua de fortalecer el poder del sol por medio de colocar las cuerdas rojas en el santuario ha sido documentada en *Chun qiu gong yang zhuan* 春秋公羊传 [Comentario de Gongyang de periodo de Primavera y Otoño], que es un comentario sobre los anales del Período de Primavera y Otoño (722 a.C. - 481 a.C.): «Ocurrió el eclipse solar, batir los tambores, ofrecer sacrificios en el santuario [...] y envolver el santuario con cuerdas rojas servían para amenazar el dios del santuario o protegerlo [...]»¹⁸⁹ (Gongyang, 2016, *Chun qiu gongyang zhuan* · cap. *Zhuang gong er shi wu nian*, §3). Esta tradición de usar el rojo para expulsar y suprimir el eclipse solar se convirtió en una costumbre oficial durante la dinastía Sui.

Los cortesanos deben usar turbantes rojos, sostener espadas en sus manos y pararse en el palacio. Las otras divisiones también deben usar pañuelos rojos, salir afuera y estar de cara al sol... Otros funcionarios custodian las cuatro puertas del santuario y lo enrollan tres veces con cuerdas de seda roja... hasta que el sol recupere y se vuelve a normalidad¹⁹⁰ (Wei, 1997, *Sui shu*, vol. VIII, §3.51).

A partir de la tradición supersticiosa, se puede notar que, en la antigüedad, el rojo simbolizaba el Yang y estaba relacionado directamente con el sol. Por lo tanto, los hilos rojos

¹⁸⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «日有食之，鼓、用牲于社。...以朱丝营社，或曰胁之，或曰暗之...» (Gongyang, 2016, *Chun qiu gongyang zhuan* · cap. *Zhuang gong er shi wu nian*, §3).

¹⁹⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «侍臣皆赤帻，带剑，升殿侍。诸司各于其所，赤帻，持剑，出户向日立。...邺令以官属围社，守四门，以朱丝绳绕系社坛三匝。...日光复，乃止，奏解严» (Wei, 1997, *Sui shu*, vol. VIII, §3.51).

enrollados alrededor del santuario y la ropa roja podían ayudar el poder del Yang a crecer, y así a salvar a la gente del temor al eclipse solar. Además, los antiguos chinos también creían que las inundaciones se originaban por la misma razón: «La inundación, el Yin destruye el Yang. El Yin humille el Yang, como lo inferior supera lo superior, la elipsis solar también¹⁹¹» (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Jing hua*, §2). Por eso, la ceremonia para evitar las inundaciones era similar.

Además de estos rituales, según Zeng (2017), el poder divino del rojo también tiene la función de suprimir y expulsar los fantasmas, la peste y los malos espíritus. El autor (2017, p. 28) comenta que la mayoría de las inscripciones en los jarrones de cerámica desenterrados de las tumbas antiguas en China estuvieron escritas en color rojo porque sin duda tuvieron el efecto de alejar a los espíritus malignos. Los prisioneros en la antigüedad llevaban ropa roja, pintada con tierra roja, y la lista de los presos estaba escrita con tinta roja con el fin de alejar el mal. Según la documentación de *Shi ji* 史记 [Memorias históricas], el primer emperador de la dinastía Qin se encontró con un viento muy fuerte cuando quería cruzar el río. Lo intentó, sin éxito. «Por eso, preso de la ira mandó a tres mil prisioneros a cortar todos los árboles de la montaña y pintarla totalmente de color rojo¹⁹²» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Qin shi huang ben ji*, §26).

Vistos los trasfondos socioculturales precedentes, tanto como símbolo de un estatus social alto que el elemento de la brujería para alejar lo malo y desear lo bueno, el rojo ha conseguido una posición importante e indispensable en la vida cotidiana de los chinos. Conservan la costumbre de vestirse de ropa interior roja en el año del aniversario del zodiaco porque creen que en este año su animal de guardia tiene que volver al Cielo y el color rojo puede protegerlos durante ese periodo, lo que puede remontarse hasta la dinastía Qi del Sur (479 – 502), «(el emperador) ha estado enfermo durante mucho tiempo [...] se viste de ropa roja y se lleva decoración roja con el fin de suprimir la maldad¹⁹³» (Xiao, 2017, *Nan qi shu*, vol. VI, §20). En una boda tradicional china, el rojo es el color dominante, es decir, se considera el rojo como el símbolo de matrimonio y los elementos correspondientes.

➤ ^{hóng shì} 红 事 [guan yong yu. ‘rojo asunto’ || Celebración de bodas.]

¹⁹¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «大水者，阴灭阳也。阴灭阳者，卑胜尊也，日食亦然» (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Jing hua*, §2).

¹⁹² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «于是始皇大怒，使刑徒三千人皆伐湘山树，赭其山» (Sima, 2006, *Shi ji* · cap. *Qin shi huang ben ji*, §26).

¹⁹³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «及寝疾甚久...身衣绛衣，服饰皆赤，以为厌胜» (Xiao, 2017, *Nan qi shu*, vol. VI, §20).

- hóng dìng
红 定 [*guan yong yu.* ‘rojo + donación esponsalicia’ || Donativo hecho a la familia de la novia.]
- hóng niáng
红 娘 [*guan yong yu.* ‘roja muchacha’ || Una persona o cosa que ayuda a la pareja a formar un matrimonio.]
- hóng xiàn
红 线 [*guan yong yu.* ‘rojo hilo’ || El matrimonio de una pareja está predeterminado por el destino, como si hubiera un hilo rojo detrás de él.]
- qiān hóng xiàn
牵 红 线 [*guan yong yu.* ‘tirar rojo hilo’ || Ayudar a formar al matrimonio.]
- chì shéng xì zú
赤 绳 系 足 [*cheng yu.* ‘roja cuerda + atacar + pies’ || En la antigüedad el hombre y la mujer fueron presentados por un casamentero para un matrimonio.]

De acuerdo con las costumbres tradicionales, en el momento del nacimiento de un niño, este será envuelto en pañales rojos, y después cuando cumpla un mes, los padres el regalarán un 喜蛋 [huevo feliz], que son huevos pintados de rojo, a sus amigos o familias. Los niños gozan del privilegio de recibir 红包 [paquete rojo] en el año nuevo chino y en los eventos importantes, que es un sobre rojo con dinero de regalo, y también se regala a los novios en su boda o en otras ocasiones. El vestido de los novios de la ceremonia tradicional es rojo, su casa decorada con el carácter 喜 [felicidad] escrito en papel rojo y la cama cubierta con mantas rojas. Cuando llega el momento definitivo, un gran ataúd de laca roja será la casa más decente en la otra vida.

Por último, desde los emperadores hasta los pobres, los chinos muestran su preferencia por el rojo no solo porque representa una visión próspera, sino también porque tiene un efecto único y misterioso de longevidad. Los ancestros chinos conocieron el rojo a través del sol y el fuego, y la sangre también. El color de la sangre se consideraba un símbolo que llevaba el misterio de la vida y la muerte. «El muerto sangra cuando muere; cuando la sangre se agota, la piel y la carne se marchitan; cuando la piel y la carne se marchitan, se convierte en esqueleto; definitivamente se convierte en tierra¹⁹⁴» (Han, s.f., *Han fei zi* · cap. *Shuo lin* I, §30). Parece que los antiguos creían que la muerte comenzaba primero con sangre y mucha gente todavía cree que comer la sangre de los animales puede nutrir su propia sangre.

En el taoísmo, 朱(丹)砂 [roja arena – cinabrio] se considera el primero de los medicamentos (Wang, 1985, p. 196). Los taoístas creen que el cinabrio tiene el efecto especial de prolongar la vida y tomar el cinabrio no solo puede curar todas las enfermedades, sino

¹⁹⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «夫死者，始死而血，已血而靛，已靛而灰，已灰而土» (Han, s.f., *Han fei zi* · cap. *Shuo lin* I, §30).

también permite comunicarse con el espíritu y llegar a la inmortalidad. En un clásico taoísta se registra un método de consumirlo:

Poner el cinabrio en la solución de vinagre y después de cien días, se volverá púrpura. No contaminará las manos si se lo sostiene. Mezclarlo con agua de mica, luego ponerlo en un tubo de bambú y pintarlo con laca. Ponerlo en un pozo de agua y se convertirá en agua roja después de cien días. Consumir sesenta gramos de eso y se obtiene cien años de vida. Si se la toma a largo plazo se puede llegar a la inmortalidad¹⁹⁵ (Ge, s.f., *Bao Pu Zi · Jin Dan*, §28).

Además de tomar cinabrio, tomar otras drogas relacionadas con el rojo se considera que también puede ayudar a lograr la inmortalidad. En el mismo libro, se mencionan varios métodos, como 朱草 [roja hierba], que tiene todas las ramas y hojas rojas y si se daña le sale líquido como sangre y otros como la fruta roja de 柠木 [un tipo de árbol], plumas rojas, sangre de animales y aves, etc. (Wang, 1985, págs. 79-80, 206, 210). Aunque no se utiliza el cinabrio como materia prima, el modo de pensamiento primitivo del fortalecimiento del color rojo, en su caso, la sangre, llevó a los taoístas antiguos a creer que las drogas con las mismas propiedades rojas que el cinabrio también tenían el poder mágico de prolongar la vida.

En la fraseología china, por tal creencia médica primitiva, el rojo ha adquirido el significado simbólico de la buena salud o condición física corporal y espiritual, como se puede apreciar en las siguientes UF.

➤ hóng guāng mǎn miàn
红 光 满 面 [cheng yu. ‘la cara llena de luz roja’ || Describe la tez rubicunda de una persona.]

➤ bái fā hóng yán
白 发 红 颜 [cheng yu. ‘el cabello blanco + la cara roja’ || El anciano que goza de buena salud.]

Pero, cuando la cara se pone demasiado roja por llenar de sangre, puede simbolizar la vergüenza, timidez o el enfado.

➤ miàn hóng ěr chì
面 红 耳 赤 [cheng yu. ‘cara y las orejas rojas’ || Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.]

➤ jí chì bái liǎn
急 赤 白 脸 [cheng yu. ‘la cara está roja y blanca por inquietud’ || Describe un aspecto muy ansioso.]

Como hemos comentado anteriormente, la sangre es un elemento muy importante en la cultura china y que simboliza la vitalidad. Pero, no podemos olvidar que también se relaciona con la muerte, lo que hace que, inevitablemente, el rojo sea un color tabú en cierto sentido. Los

¹⁹⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «以丹砂内玄水液中，百日紫色，握之不污手，又和以云母水，内管中漆之，投井中，百日化为赤水，服一合，得百岁，久服长生也» (Ge, s.f., *Bao pu zi · cap. Jin dan*, §28).

ancestros chinos idolatraban y adoraban el rojo, y al mismo tiempo, le tenían el miedo y rechazo a este color, lo que se ha manifestado también en muchas creencias y brujerías primitivas, para ellos el rojo también ha sido símbolo de castigo y tabú. En la antigüedad, la tradición de ^{shà} 歃 ^{xuè wéi méng} 血为盟 [cheng yu. ‘mojar la boca con sangre en señal de juramento’] ha sido una aplicación de este tabú. Zhan (2001) interpreta este comportamiento como una brujería y comenta que los ancestros creían que las partes se conectarían entre sí por medio de beber sangre, el cual tuviera una función de comunicación misteriosa, fortaleciendo el corolario del castigo que sufriría si se violaba ese juramento. Otra superstición similar que comenzó desde el Período de Primavera y Otoño, llamada 歃血加书, era pintar la carta de un juramento con la sangre de animales sacrificados y enterrarla en una fosa. Más tarde, el rojo fue desvinculado de la sangre para jugar este papel solitariamente. Un descubrimiento arqueológico en 1965 de una reliquia histórica de la dinastía Jin muestra el papel importante del rojo en los juramentos antiguos: entre más de cinco mil piezas de tabletas de jade, la mayoría de los textos referidos a los juramentos están escritos en el color bermellón.

A partir de estas razones, el rojo ha conseguido el significado simbólico de sinceridad, lealtad, fidelidad, etc., como puede verse en las siguientes UF.

- ^{chì xīn} 赤心 [guan yong yu. ‘corazón rojo’ || *Mente resuelta; lealtad y sinceridad.*]
- ^{chì chéng} 赤诚 [guan yong yu. ‘sinceridad roja’ || *Sinceridad absoluta.*]
- ^{dān xīn} 丹心 [guan yong yu. ‘corazón rojo’ || *Corazón sincero.*]
- ^{chì dǎn zhōng xīn} 赤胆忠心 [cheng yu. ‘la vesícula biliar roja + el corazón fiel’ || *Muy leal.*]
- ^{chì chéng xiāng dài} 赤诚相待 [cheng yu. ‘tratar con la sinceridad roja’ || *Tratar a las personas con sinceridad de corazón.*]
- ^{shí kě pò yě ér bù kě duó jiān dān kě mó yě ér bù kě duó chì} 石可破也, 而不可夺坚; 丹可磨也, 而不可夺赤 [yan yu. *La roca se puede romper, pero no se arrebatará su propiedad de firmeza; el cinabrio se puede frotar, pero no se quitará su rojo.*]

Cabe aclarar que la formación de un significado simbólico se puede obedecer a razones variadas y sin que sea posible determinar el elemento fundamental e indispensable que opera en este proceso complejo. Por ejemplo, el significado simbólico de la lealtad denotado por el rojo también puede proceder del respeto a una figura muy conocida en China, llamada Guan Yu [关羽] (Dinastía Han del Este), quien destacó por su cara roja y fue tratado como la personificación de la valentía, la justicia y la fidelidad. Debido a dicho respeto hacia su

personalidad muy positiva, los emperadores de diferentes dinastías ennoblecieron su imagen confiriéndole una gran variedad de títulos, y en la dinastía Qing fue honrado como uno de los santos militares, que era equivalente al estado de Confucio¹⁹⁶.

Por último, vamos a retomar la palabra correspondiente al rojo en chino moderno, 红 [rojo]. En los apartados precedentes, hemos estudiado 朱, 赤, 丹 porque en el chino antiguo, estos colores representaron el rojo auténtico (朱>赤>丹) mientras que 红 [rojo] equivalía al color rosado. En *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] 红 [rojo] todavía no significaba un color sino 帛赤白色 [seda en rojo claro] (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 红), es decir, una seda pintada de un color mezclado entre rojo y blanco. Por eso, los chinos antiguos creían que este es un color confuso e inadecuado, que no se podía utilizar en los asuntos oficiales. Confucio dice que «el caballero no lleva prendas de color cárdeno, ni gris oscuro. No usa ropa de color rojo ni púrpura en su hogar¹⁹⁷» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Xiang dang*, §10.6). La ropa interior se refiere a la ropa informal que usaban los antiguos en el hogar, pero en el confucianismo, el rojo claro no se podía usar ni para la ropa privada, menos aún en los uniformes y vestidos públicos formales. Posiblemente, hay otra razón importante por la que el rojo claro no se utilizó en uniformes públicos, vestidos formales e incluso ropa interior: 红 [rojo] fue el color de la ropa de las mujeres. Por lo tanto, los significados simbólicos de 朱, 赤, 丹 mencionados anteriormente, en su mayoría, no tienen mucho que ver con 红 [rojo], excepto lo del matrimonio, que se relaciona directamente con las mujeres también, y lo de la salud porque el color de la cara puede ser rojo claro en vez del rojo. Como en los dos fraseologismos anteriormente propuestos, 红 光 满 面 [cheng yu. ‘cara llena de luz roja’ || Describe la tez rubicunda de una persona.] y 面 红 耳 赤 [cheng yu. ‘cara y orejas rojas’ || Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.], cuando implica buena salud, se utiliza 红 [rojo], mientras que cuando indica vergüenza o enfado, se

¹⁹⁶ En China, existen doce santos, que se refieren a doce emperadores prehistóricos. Pero también se cree que los doce santos se refieren a doce figuras destacadas en varias industrias o sectores en la antigua China, como santo de alcohol – Du Kang, santo entre los letrados – Confucio, santo de historia – Sima Qian, santo de poesía – Du Fu, santo de médico – Zhang Zhongjing, santo de té – Lu Yu, santo de militar – Guan Yu, santo de medicina – Li Shizhen, etc.

¹⁹⁷ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «君子不以绀緌饰。红紫不以为裘服» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Xiang dang*, §10.6).

usa 赤 [rojo]. Pero, en el chino moderno, 红 [rojo] ya se ha convertido en un color que se refiere a todos los tipos de rojo. Antes de todo, ha sido tratado como un color femenino, es decir, como símbolo de las mujeres, tal y como puede apreciarse en las siguientes UF.

- yǐ cuì wēi hóng
倚翠偎红 [cheng yu. ‘apoyarse + verde + recostarse + rojo’ || Recostarse en las mujeres hermosas y se refiere a jugar con las prostitutas.]
- hóng fěn qīng é
红粉青蛾 [cheng yu. ‘rojo + polvo + negro + cejas’ || Se refiere a la bella.]
- hóng fěn qīng lóu
红粉青楼 [cheng yu. ‘rojo + polvo + verde + edificio’ || Se refiere a los lugares de prostitución.]
- hóng sī àn xì
红丝暗系 [cheng yu. ‘rojo hilo + sujetarse a escondido’ || Matrimonio destinatario.]
- hóng sī dài xuǎn
红丝待选 [cheng yu. ‘rojo hilo + esperar para ser seleccionado’ || Elegir un yerno para la hija.]
- hóng xìng chū qiáng
红杏出墙 [cheng yu. ‘flor de ume roja + salir de la pared’ || Describe la primavera floreciente; el éxito de una carrera; las mujeres que no obedecen a las disciplinas antiguas y tienen fornicación con los demás.]
- hóng xiù tiān xiāng
红袖添香 [cheng yu. ‘mangas rojas + agregar fragancia’; Se refiere a la compañía de lectura por las mujeres bellas en la antigüedad.]
- hóng yán báo mìng
红颜薄命 [cheng yu. ‘rojo rostro + mala suerte’ || Se refiere que las mujeres hermosas tienen una mala experiencia o destino.]
- cuì xiāo hóng jiǎn
翠消红减 [cheng yu. ‘verde + dispersar + rojo + disminuir’ || La apariencia de una mujer se ha cercenado.]
- chún hóng chǐ bái
唇红齿白 [cheng yu. ‘labio rojo + dientes blancos’ || Describe una apariencia hermosa.]

El rojo ha conseguido más significados simbólicos en la nueva era de China por las guerras y la globalización. El rojo simboliza la revolución, como en las expresiones 红区

[‘zona roja’], 红军 [‘ejército rojo’], 红色政权 [‘régimen rojo’], los cuales son fraseotérmino relativos al Partido Comunista de China. Además, es el símbolo de éxito y prosperidad del negocio o la carrera, como en 红利 [fraseotérmino. ‘beneficio rojo’ ||

Bonificaciones.], 开门红 [guan yong yu. ‘rojo al abrir la puerta’ || Buen comienzo.]. Las

UF del rojo en chino a veces se usan para expresar algunos significados indeseables, como 赤

字 [fraseotérmino. ‘letra roja’ || Déficit.], 亮红牌 [guan yong yu. ‘mostrar tarjeta roja’

|| Advertir.], 红眼病 [guan yong yu. ‘enfermedad de ojos rojos’ || Tener envidia.]. Pero

los usos negativos son relativamente pocos.

La historia entre el rojo y los chinos es complicada sin que pueda detallarse completamente. El rojo brillante, misterioso y tabú... En los ojos de los chinos, el rojo es casi omnipresente, encontrado en todos los ámbitos de la vida. Los chinos han encontrado el apoyo político y el destino del alma por medio de la energía primitiva del rojo originada del sol, el fuego y la sangre, transmitiendo la demanda oficial y la voluntad privada.

8.6.4.4 黑 [negro] y sus sinónimos

黑 [negro] en *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] significa «el color que se forma después de que se ahúma el fuego¹⁹⁸» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黑). No se encuentran más registros escritos para ilustrarnos cómo los antepasados chinos conocieron el negro al principio, pero en nuestra opinión, el negro no ha sido difícil de obtener, Por ejemplo, carbón de madera, ceniza negra después de quemar las cuevas, minerales naturales, grafito, etc., y todos estos objetos materiales naturales tienen el color negro y han podido ser el origen de esta palabra.

De acuerdo con la teoría de los Cinco Elementos y los Cinco Colores, el negro simboliza el invierno. El invierno es la última estación del año y el fin de un ciclo, pero también sugiere el comienzo de un ciclo nuevo, por lo tanto, se considera como la transformación constante de la vida y la muerte. Pero, cuando se refleja en las UF, suele poseer una connotación negativa. Igualmente, la formación de estas UF puede radicarse en la cualidad natural del negro, la oscuridad o la escasez de luz. En general, se expresan significados negativos como indignidad, ilicitud, engaño, desgracia, maldad, calamidad, perversidad, etc., como ilustran las siguientes UF:

- 黑心 [guan yong yu. ‘corazón negro’ || describe una persona malvada y astuta.]
- 黑心当被雷击 [yan yu. El corazón negro debe ser golpeado por un rayo; una persona malvada con mala conciencia eventualmente será castigada; a menudo se usa para maldecir las malas acciones de las personas malvadas.]

¹⁹⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «火所熏之色也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黑).

- shù dà le kōng xīn cái duō le hēi xīn
树大了空心, 财多了黑心 [yan yu. Si el árbol crece demasiado, el corazón del árbol se vaciará y si una persona gana demasiado dinero, el corazón se volverá negro; se refería que a muchas personas ricas no les importa la conciencia.]
- hēi shā shā
黑煞 / 杀 [guan yong yu. ‘demonio negro’ || Describe un personaje extremadamente cruel y feroz.]
- hēi dào
黑道 [guan yong yu. ‘camino negro’ || Se refería a los días siniestros en el dicho supersticioso; hoy en día significa la carrera mafiosa o la mafia.]
- zǒu hēi dào
走黑道 [guan yong yu. ‘andar por el camino negro’ || Ser miembro de una banda mafiosa.]
- hēi hù kǒu
黑户口 [guan yong yu. ‘registro familiar negro’ || Persona civil sin documentos leales.]
- hēi mù
黑幕 [guan yong yu. ‘telón negro’ || Conspiraciones o secretos infames.]
- hēi chē
黑车 [guan yong yu. ‘coche negro’ || Coche con que uno hace transporte privado sin tener el permiso correspondiente.]
- hēi shì
黑市 [guan yong yu. Mercado negro.]
- hēi míng dān
黑名单 [guan yong yu. Lista negra.]
- hēi huò
黑货 [guan yong yu. ‘mercancía negra’ || El contrabando.]
- hēi qián
黑钱 [guan yong yu. ‘dinero negro’ || Dinero ilegal.]
- hēi bāng
黑帮 [guan yong yu. ‘banda negra’ || Las mafias.]
- hēi shǒu
黑手 [guan yong yu. ‘mano negra’ || El manipulador malvado detrás de un asunto.]
- hēi shè huì
黑社会 [guan yong yu. ‘sociedad negra’ || El mundillo de los mafiosos.]
- hēi huà
黑话 [guan yong yu. ‘palabras negras’ || Argot o palabras que solo se entienden por la gente de un determinado oficio.]
- hēi diàn
黑店 [guan yong yu. ‘tienda negra’ || La tienda que se beneficia ilegalmente engañando o robando a los clientes.]
- tài hēi le
太黑了 [guan yong yu. ‘ser muy negro’ || Ser un estafador o un mafioso.]
- bèi hēi guō
背黑锅 [guan yong yu. ‘cargar la olla negra’ || Asumir la culpa o el crimen cometido por otro.]
- hēi fēng è làng
黑风恶浪 [cheng yu. ‘viento negro y ola perversa’ || Inmensas adversidades.]
- tiān xià wū yā lǎo guā yī bān hēi
天下乌鸦(老鸹)一般黑 [yan yu. Los cuervos en el mundo son del mismo negro; no importa donde estén los explotadores y opresores, sean todos los mismos malos.]
- yuè miáo yuè hēi
越描越黑 [yan yu. Cuanto más lo traza, más oscuro se vuelve; cuanto más encubra el problema, más grave se vuelve; tomar medidas inadecuadas para empeorar

las cosas.]

➤ jìn zhū zhě chì, jìn mò zhě hēi
近朱者赤, 近墨者黑 [yan yu. El que toque el cinabrio se teñirá de rojo, el que toque la tinta se teñirá de negro; las personas cambiarán debido a influencias externas; el contacto con buenas personas mejorará a las personas y el contacto con malas personas empeorará a las personas.]

➤ bái jiǔ hóng rén miàn, huáng jīn hēi shì xīn
白酒红人面, 黄金黑世心 [yan yu. Beber licor puede hacer que la cara de una persona se enrojezca, y la codicia por el dinero puede hacer que el corazón de una persona se convierta malo; aconsejar a las personas que no sean codiciosas por el dinero.]

➤ rén ruò bù hēi xīn, gǒu jiù bù chī shǐ
人若不黑心, 狗就不吃屎 [yan yu. Si una persona puede no tener corazón negro, es como el perro no come mierda; que una mala persona no tiene mala conciencia es tan imposible como un perro no come mierda.]

➤ hēi mó duō bāo cài, chǒu rén duō zuò guài
黑馍多包菜, 丑人多作怪 [yan yu. El pan negro es desagradable, solo se puede tragar con más verduras envueltas; cuanto más fea es la persona, más melindrera; se refiere a la persona en malas condiciones, a menudo demasiado pretenciosa al hacer las cosas.]

Además, según nuestro parecer, el significado simbólico del negro anteriormente expuesto también ha sido influido por el pensamiento budista. En el lenguaje budista, blanco y negro son un alias de bien y mal, como, por ejemplo, el término budista 黑业 [negro karma] significa karma maligno; uno de los infiernos en la religión budista se llama 黑沙地狱 [infierno de arena negra] y otro 黑绳地狱 [infierno de cuerda negra]. Con la introducción y la creciente influencia del budismo en la antigua China, la connotación del negro en estos términos budistas ha sido naturalmente aceptada por los hablantes.

Otra teoría que ha influido de manera relevante en la formación del símbolo del negro en la fraseología china es la teoría de Yin-Yang, en la que el Yin es representado por el negro y el Yang por el blanco. La interacción entre el Yin y el Yang ha formado todo el universo. Por esta razón, en la fraseología china la combinación de estas dos palabras, el blanco y el negro, representa dos fuerzas contrarias.

➤ hēi bái bù fēn
黑白不分 [cheng yu. ‘no distinguir el negro y el blanco’ || No distinguir el correcto y el falso.]

➤ hēi bái fēn míng
黑白分明 [cheng yu. ‘distinguir claramente el negro y el blanco’ || El borde entre lo bueno y lo malo es claro.]

➤ pàn ruò hēi bái
判若黑白 [cheng yu. ‘distinguir como el negro y el blanco’ || Es tan claro como el blanco y el negro; describe que es claro y no se confunde.]

➤ diān dǎo hēi bái
颠倒黑白 [cheng yu. ‘confundir el negro con el blanco’ || Presentar lo erróneo como lo justo.]

- hún xiǎo hēi bái
 ➤ 混 淆 黑 白 [cheng yu. ‘mezclar el negro y el blanco’ || Crear deliberadamente la confusión para que no se pueda distinguir.]
- yǐ bái wéi hēi
 ➤ 以 白 为 黑 [cheng yu. ‘tratar el blanco como el negro’ || Confundir el bien y el mal.]
- zhī bái shǒu hēi
 ➤ 知 白 守 黑 [cheng yu. ‘conocer el blanco y mantener el negro’ || Aunque en el corazón sabe lo que está bien y lo que está mal, debe estar en silencio; esta es la actitud de los antiguos taoístas que abogaban por la inacción.]
- bái zhǐ hēi zì
 ➤ 白 纸 黑 字 [cheng yu. ‘papel blanco + letra negra’ || Hay evidencias sólidas por escrito y no se permite la negación ni el arrepentimiento.]
- shuō hēi dào bái
 ➤ 说 黑 道 白 [cheng yu. ‘hablar del negro y comentar el blanco’ || Hacer comentarios y difamar a la gente a su gusto.]
- zhǐ hēi wéi bái
 ➤ 指 黑 为 白 [cheng yu. ‘asignar el negro como el blanco’ || Presentar lo erróneo como justo.]
- zhù xuán shàng bái
 ➤ 注 玄 尚 白 [cheng yu. ‘notar en el negro claro y agregar en el blanco’ || Registros escritos en papel blanco y letras negras.]
- yī gè nǎo dai shàng de tóu fǎ yǒu hēi yǒu bái
 ➤ 一个 脑袋 上 的 头 发 有 黑 有 白 [yan yu. El cabello de una cabeza tiene el blanco y el negro; todas las personas y las cosas son diferentes y no pueden ser absolutamente consistentes.]
- shì bái de hēi bù le shì hēi de bái bù le
 ➤ 是 白 的 , 黑 不 了 ; 是 黑 的 , 白 不 了 [yan yu. Es blanco y no puede ser negro; es negro y no puede ser blanco; no puede ser erróneo si tiene razón y no puede ser correcto si se equivoca; es clara la relación entre el bien y el mal y no se confunden.]
- bái de chéng bù le hēi de hēi de chéng bù le bái de
 ➤ 白 的 成 不 了 黑 的 , 黑 的 成 不 了 白 的 [yan yu. El blanco no puede ser negro y el negro no puede ser blanco; los criterios correctos e incorrectos son objetivos y no cambiarán con los deseos subjetivos de las personas.]
- péng shēng má zhōng bù fú ér zhí bái shā zài niè yǔ zhī jù hēi
 ➤ 蓬 生 麻 中 , 不 扶 而 直 ; 白 沙 在 泥 , 与 之 俱 黑 [máxima. La hierba crece en cáñamo y puede mantenerse erguido sin apoyo; si la arena blanca mezcla con barro negro también se volverá negra; el medio ambiente tiene una gran influencia en las personas.]

A partir de los fraseologismos del negro enlistados anteriormente, se puede observar que los significados simbólicos de este color son en su mayoría negativos y pasivos, pero en cuanto al sinónimo del negro, 玄 [negro], la situación cambia totalmente. Este carácter chino se interpreta en *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] como «lo lejos y profundo, que es un negro mezclado con el rojo¹⁹⁹» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*,

¹⁹⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «幽远也。黑而有赤色者为玄» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 玄).

1963, s.v. 玄). En la familia de las palabras del negro, 玄 [negro] es una palabra superior, porque 黑 [negro] es más oscuro y 玄 [negro] más claro. En la mente de los chinos antiguos, 玄 [negro] es el color azul oscuro del cielo, tal como se comenta en *Yi jing* 易经 [Libro de cambios], «el cielo es del color 玄 [negro] y el suelo es amarillo²⁰⁰» (Rey Wen de dinastía Zhou, 2007, *Yi jing* · cap. *Kun*, §14). Por lo tanto, 玄 [negro] puede referirse al color del cielo, y también puede representar el cielo en la fraseología china de la lengua.

- lóng xuè zhàn xuán huáng
龙血 (战) 玄 黄 [cheng yu. ‘sangre de dragón (combaten los dragones) + negro claro y amarillo’ || La guerra feroz y corren ríos de sangre.]
- dài xuán lǚ huáng
戴 玄 履 黄 [cheng yu. ‘ponerse el negro claro y calzarse el amarillo’ || La gente vive entre el cielo y la tierra.]

A pesar de ser un sinónimo del 黑 [negro], 玄 [negro] también es una palabra polisémica, que puede significar «1) profundo y difícil de entender; 2) hipócrita, falso, poco fiable; 3) negro» (*Diccionario de caracteres chinos de xinhua*, 2004, s.v. 玄) en chino moderno. El uso de esta palabra en las UF chinas actuales adopta generalmente su primer y segundo significados, por eso aquí no vamos a ejemplificar más UF.

Otro sinónimo del negro, 黔 [negro], se utiliza principalmente para referirse a la población. *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] registra que «la dinastía Qin llamaba al pueblo cabeza negra porque se caracterizaba por ser negra²⁰¹» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黔), como en 布衣 黔首 [cheng yu. ‘ropa de tela + cabeza negra’ || En la antigüedad, se refería a la gente común.], el negro simboliza el nivel bajo social.

De hecho, el negro tenía una buena reputación en la antigüedad cuando se utilizaba para la ropa. En *Shi jing* 诗经 [Clásico de poesías], podemos encontrar una poesía llamada *Zi yi* 缁衣 [Túnica negra]²⁰², en la que se repite un verso de la túnica negra. En aquella época, la

²⁰⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «天玄而地黄» (Rey Wen de dinastía Zhou, 2007, *Yi jing* · cap. *Kun*, §14).

²⁰¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «秦谓民为黔首，谓黑色也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黔).

²⁰² ¡Qué bien te quedan las túnicas negras! Cuando estén gastadas, haremos otras para ti. Iremos a tu corte, y cuando volvamos, te enviaremos un festín. ¡Qué bueno eres con las túnicas negras! Cuando estén gastadas, haremos otras para ti. Iremos a tu corte, y cuando volvamos, te enviaremos un festín. ¡Qué fácil te sientan con las túnicas negras! Cuando se desgasten, haremos otras para ti. Iremos a tu corte, y cuando volvamos, te enviaremos un festín (Confucio et al., 2006, *Shi jing*, poema *Zi yi*).

túnica negra era el traje de los funcionarios de la corte. Cuando la dinastía Qin conquistó los seis reinos y unificó la antigua China, según la teoría de las Cinco Elementos/ Virtudes/ Colores, a la dinastía Qin le correspondieron la virtud del agua y el color negro, por eso el negro se utilizaba para la ropa, las ceremonias y las banderas como el color imperial. También en la dinastía Han de Oeste, se veneraba la virtud del agua en los gobiernos de los primeros emperadores, por lo que las túnicas y los uniformes negros se convirtieron en la vestimenta de la corte de emperadores y funcionarios. Desde el punto de vista estético, el negro en la vestimenta sigue siendo popular en los tiempos modernos, como se muestra la figura 26, sin embargo, el significado noble y magnífico del negro en la vestimenta no ha tenido mucha influencia en el significado de los fraseologismos. Desde la antigüedad hasta la actualidad, el significado simbólico y metafórico del negro es generalmente despectivo.

Las teorías de las Cinco Direcciones, los Cinco Colores, los Cinco Elementos y del Yin-Yang y la influencia del budismo han dado al negro una connotación colorista y humanista, sobre todo en un sentido despectivo, y es también la parte despectiva de estas palabras la que ha tenido una fuerte influencia en las UF chinas. En el folclore moderno, el negro se utiliza a menudo para los ritos funerarios, como el luto negro, los velos negros, los marcos negros, transmitiendo el dolor y el luto por los muertos. En resumen, generalmente en el contexto de la lengua y cultura de China, las connotaciones culturales de negro y sus sinónimos siguen teniendo principalmente significados simbólicos despectivos como siniestro, triste, oscuro, malvado, humillante, etc., es decir, en la cultura popular y fraseología china, el negro es un símbolo de siniestro, duelo, oscuridad, maldad y humillación.

8.6.4.5 黄 [color de tierra; amarillo] y sus sinónimos

Shuo wen jie zi 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] explica el carácter chino 黄 [amarillo] como «el color de la tierra²⁰³» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黄). De acuerdo con las teorías de los Cinco Elementos y de las Cinco Direcciones, el amarillo corresponde a la tierra y al centro (*vid.* tabla 8). En muchas culturas, solo existen

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «緇衣之宜兮、黻、予又改为兮。适子之馆兮、还、予授子之粢兮。緇衣之好兮、黻、予又改造兮。适子之馆兮、还、予授子之粢兮。緇衣之席兮、黻、予又改作兮。适子之馆兮、还、予授子之粢兮。」 (Confucio et al., 2006, *Shi jing*, poema *Zi yi*).

²⁰³ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «地之色也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 黄).

cuatro direcciones —este, oeste, sur y norte—, pero en la cultura china, existe la noción del centro. En nuestra opinión, a más tardar a finales de la dinastía Shang, los chinos formaron el concepto de cinco direcciones sobre la base de las cuatro direcciones porque en *Zhou li* 周礼 [Ritos de la dinastía Zhou] (300 -100 a.C.) ya podemos encontrar los registros más antiguos de los cinco colores y sus orientaciones correspondientes.

Se utiliza el jade para hacer seis objetos para ofrecer al cielo, a la tierra y a las cuatro direcciones: regalar al cielo con el jade azul, a la tierra con el jade amarillo, al este con el jade verde, al sur con el jade rojo, al oeste con el jade blanco y al norte con el jade negro ligero²⁰⁴ (Zhou, s.f., *Zhou li* · cap. *Chun guan zong bo*, §60).

De este pasaje se desprende que la visión original china de los colores no solo estaba relacionada con la visión del espacio, sino también con el sistema ritual, es decir, con el orden humano. Los antiguos chinos creían que el universo primordial y la sociedad terrestre eran un conjunto orgánico, y que el respeto y la inferioridad de las direcciones y la jerarquía reflejaban así el respeto y la inferioridad de los colores. Como hemos expuesto anteriormente, en los periodos de Primavera y Otoño y de los Reinos Combatientes, el pensamiento de los Cinco Elementos se hizo popular, y los antiguos chinos combinaron claramente los Cinco Elementos con los Cinco Colores y las Cinco Direcciones, considerando que la parte central era la Tierra. El gran confuciano de la dinastía Han del Oeste, Dong Zhongshu, valora la importancia de la Tierra en *Chun qiu fan lu* 春秋繁露 [Exuberante rocío de los anales de Primavera y Otoño].

La Tierra habita en el centro y es llamada el Fructificador Celestial. La Tierra sirve como los brazos y las piernas del Cielo. Su potencia es variada y hermosa y no puede ser nombrada de acuerdo con las actividades de una sola estación. Así, hay Cinco Elementos (Fases), pero cuatro estaciones, porque la Tierra las engloba a todas. Aunque el Metal, la Madera, el Agua y el Fuego tienen cada uno sus respectivas funciones, si no se apoyaran en la Tierra, no podrían establecerse sus respectivas funciones, así como lo agrio, lo salado, lo acre y lo amargo no podrían perfeccionar sus respectivos sabores si no se apoyaran en la dulzura. La dulzura es la raíz de los Cinco Sabores; La Tierra es la gobernante de las Cinco Elementos (Fases). El hecho de que la Tierra gobierne las Cinco Elementos (Fases) es análogo a los Cinco Sabores que no alcanzarían la perfección sin la dulzura que poseen. Por lo tanto, entre las acciones del sabio, nada es más noble que la lealtad. Esto se refiere a la virtud de la Tierra²⁰⁵ (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Wu xing zhi yi*, §1).

²⁰⁴ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

以玉作六器，以礼天地四方：以苍璧礼天，以黄琮礼地，以青圭礼东方，以赤璋礼南方，以白琥礼西方，以玄璜礼北方 (Zhou, s.f., *Zhou li* · cap. *Chun guan zong bo*, §60).

²⁰⁵ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

土居中央，为之天润。土者，天之股肱也。其德茂美，不可名以一时之事，故五行而四时者。土兼之也。金木水火虽各职，不因土，方不立，若酸咸辛苦之不因甘肥不能成味也。甘者，五味之本也；土者，五行之主也。五行之主土气也，犹五味之有甘肥也，不得不成。是故圣人之行，莫贵于忠，土德之谓也 (Dong, 2012, *Chun qiu fan lu* · cap. *Wu xing zhi yi*, §1).

Es decir, el autor cree que la Tierra es la raíz de los Cinco Elementos, sin la Tierra central, las cuatro direcciones no tendrían sentido. Debido a la importancia de la Tierra, el amarillo se ha convertido en el color que representa el poder imperial central.

Otra razón posible de que el amarillo se haya convertido en el color superior e imperial es la situación geográfica de la antigua China. Las zonas de la tierra amarilla de China están situadas principalmente en la cuenca del río Amarillo, que ha sido la fuente más importante de la antigua civilización china (An y Wang, 1992, p. 3). Hoy en día, la traducción de China es «中国» [‘centro + país’], que puede remontarse a las dinastías prehistóricas. Como la capital de estas dinastías estaban situadas en medio de sus vasallos al este, sur, oeste y norte, la gente llamaba a esta tierra 中国 [‘centro + país’], es decir, se refería al reino que se sitúa en el centro, y también era un centro político y económico. La civilización temprana dio un gran orgullo al pueblo chino, que se sorprendió al comprobar que los vecinos a sus alrededores eran bárbaros²⁰⁶. Por eso, el nombre de 中国 [‘centro + país’] contiene el sentimiento de orgullo y superioridad de la ubicación central. Así que, por la conexión entre el amarillo y la Tierra, el centro, este color se ha convertido en el símbolo imperial y de nobleza, y honor, hasta que, en ciertos períodos, ha sido el color exclusivo para la familia imperial.

- huáng lì 黄历 [guan yong yu. ‘calendario amarillo’ || Calendario lunar verificado y aprobado por el Imperio.]
- huáng páo 黄袍 [guan yong yu. ‘uniforme amarillo’ || Uniforme del emperador.]
- huáng bǎng 黄榜 [guan yong yu. ‘lista amarilla’ || El anuncio imperial.]
- huáng mén 黄门 [guan yong yu. ‘puerta amarilla’ || La puerta prohibida del imperio.]
- huáng páo jiā shēn 黄袍加身 [cheng yu. ‘vestirse del uniforme amarillo’ || Proclamarse emperador; darse golpe de Estado y logarse el éxito.]
- huáng qí zǐ gài 黄旗紫盖 [cheng yu. ‘una nube como una bandera amarilla o una tapa púrpura aparece en el cielo’ || Era el antiguo signo del nacimiento del emperador.]
- huáng má zǐ ní 黄麻紫泥 [cheng yu. ‘papel de yute + arcilla púrpura’ || El anuncio del

²⁰⁶ «Los pueblos de esas cinco regiones -los estados centrales, y los Rong, Yi, (y otras tribus salvajes alrededor de ellos)- tenían todas sus diversas naturalezas, que no podían ser alteradas. Las tribus del este se llamaban Yi. Llevaban el pelo sin atar y se tatuaban el cuerpo. Algunos comían la comida sin cocinarla. Los del sur se llamaban Man. Se tatuaban la frente y tenían los pies girados hacia dentro. Algunos de ellos (también) comían sin cocinar. Los del oeste se llamaban Rong. Llevaban el pelo sin atar y vestían pieles. Algunos de ellos no comían alimentos de grano. Los del norte se llamaban Di. Llevaban pieles de animales y aves, y vivían en cuevas. Algunos de ellos tampoco comían cereales» (Dai, 2016, *Li ji · cap. Wang zhi*, §36).

Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «中国戎夷，五方之民，皆有其性也，不可推移。东方曰夷，被发文身，有不火食者矣。南方曰蛮，雕题交趾，有不火食者矣。西方曰戎，被发衣皮，有不粒食者矣。北方曰狄，衣羽毛穴居，有不粒食者矣» (Dai, 2016, *Li ji · cap. Wang zhi*, §36).

emperador.]

➤ huáng dào jí rì [cheng yu. ‘carrera amarilla + día feliz’ || Un día propicio para que los supersticiosos hagan negocios.]

➤ bái máo huáng yuè [cheng yu. ‘blanca bandera con decoración de cola de buey + amarillo arma’ || Enviar tropas a la batalla.]

El amarillo es tan querido para el pueblo chino posiblemente por sus características físicas. Es uno de los colores más llamativos, brillantes y vivos dentro de los colores cálidos. También es el color del oro, por eso en la lengua china se llama al oro 黄金 [‘amarillo + oro’] en chino. Así que el amarillo puede simbolizar la riqueza y la prosperidad.

➤ huáng jīn shí dài [cheng yu. ‘época de oro’ || Se refiere al período más valioso de la vida de una persona, también al período de mayor prosperidad política, económica y cultural del país.]

➤ huáng jīn zhōu [guan yong yu. ‘semana de oro’ || Siete días consecutivos de vacaciones en China.]

➤ qī qīng bā huáng [cheng yu. ‘siete + verde + ocho + amarillo’ || Se refiere al dinero o riqueza.]

➤ shù bái lùn huáng [cheng yu. ‘contar blanco + calcular amarillo’ || Discutir de o preocuparse por el dinero.]

➤ huái huáng pèi zǐ [cheng yu. ‘llevar el sello de oro en brazos y una cinta púrpura alrededor de su cintura’ || Se refiere a los funcionarios que ocupan un estado alto).]

➤ lǜ yī huáng lǐ [cheng yu. ‘verde ropa + amarillos interiores’ || No distinguir el bien y el mal e invertir lo noble y lo bajo.]

En cuanto a los significados simbólicos negativos, por un lado, el amarillo simboliza la inmadurez, como 黄童 [‘amarillo niño’] se refiere a los niños, por su color de pelo amarillo. 黄吻(口) [‘amarilla boca’] también indica a un niño pequeño por una expresión analógica con la boca amarilla de los pájaros pequeños.

➤ huáng kǒu xiǎo ér [guan yong yu. ‘amarilla boca + niño pequeño’ || A menudo se utiliza para ridiculizar a alguien que sea joven y tonto.]

➤ huáng máo yā tóu [guan yong yu. ‘amarillo cabello + niña pequeña’ || Chica muy joven.]

➤ huáng tóng bái sǒu [cheng yu. ‘amarillo niño + blanco anciano’ || Se refiere a viejos y jóvenes.]

Por otro lado, el amarillo también simboliza la vejez o la decadencia, lo que, en nuestra opinión, tal vez se deba a que es un color representativo del otoño, cuando la vegetación se

vuelve amarilla. Por otra parte, este significado simbólico puede derivarse del color de la piel, porque en el concepto estético chino la piel blanca, como hemos mencionado en el apartado 8.6.4.2, es más apreciada, mientras que la piel amarilla se considera vieja y fea.

- huáng liǎn pó [guan yong yu. ‘mujer con cara amarilla’ || La mujer que ha perdido la belleza por la edad.]
- míng rì huáng huā [cheng yu. ‘flor amarilla de mañana’ || La cosa o la noticia que ha pasado de moda o inútil.]
- rén lǎo zhū huáng [cheng yu. ‘persona vieja + ojo amarillo’ || Una mujer envejece y pierde su belleza.]
- miàn huáng jī shòu [cheng yu. ‘cara amarilla + músculo delgado’ || Describe la forma de la persona desnutrida o enferma.]
- huáng fā tái bèi [cheng yu. ‘amarillo pelo + espalda de pez caballa’ || El cabello de los ancianos pasa de ser blanco a amarillo y tienen manchas en la espalda como el lomo de una caballa. Se refiere a las personas mayores.]

Los significados simbólicos del amarillo que hemos enumerado anteriormente no son tanto su color natural, sino más bien su color conceptual y espiritual, y en algunos fraseologismos incluso ha perdido por completo su significado original como un color natural hasta convertirse completamente en un símbolo, en una imagen más expresiva, que contiene una rica herencia de la psicología social, histórica, cultural, nacional y las costumbres y tradiciones.

También contamos con algunos usos directos o literales en fraseología china, es decir, unidades fraseológicas en las cuales simplemente se describe el color amarillo, como el amarillo para referirse al perro amarillo, porque los antiguos sabuesos eran en su mayoría amarillos.

- fēi cāng zǒu huáng [cheng yu. ‘volando negro (halcón) + corriendo amarillo (perro)’ || Describe una escena de caza.]
- qīng cāng qiān huáng [cheng yu. ‘sostener negro (halcón) + sujetar amarillo (perro)’ || Describe la postura con un halcón y un perro cuando sale de caza.]

En la sociedad feudal china, el amarillo ha sido respetado durante miles de años, sin embargo, en el chino moderno, el amarillo también tiene el significado despectivo de pornografía, obscenidad e indecencia. Parece increíble que haya adquirido estos significados simbólicos rápidamente dentro de pocos años, quizás motivado, a nuestro parecer, por el gran impacto de la cultura extranjera moderna en la cultura china tradicional. Hoy en día, se utiliza el amarillo para describir casi todos los relacionados con el apetito sexual, como los siguientes

fraseologismos.

- huáng piàn ér 黄片儿 [*guan yong yu*. ‘vídeo amarillo’ || Video pornográfico.]
 - huáng sè diàn yǐng 黄色电影 [*guan yong yu*. ‘película amarilla’ || Película pornográfica.]
 - fàn huáng 贩黄 [*guan yong yu*. ‘traficar el amarillo’ || Hacer negocio con mercancías pornográficas.]
 - huáng dù dú 黄赌毒 [*guan yong yu*. ‘amarillo + jugar dinero + droga’ || Prostitución, apostar y drogarse.]
- Además, huáng pái 黄牌 [*guan yong yu*. ‘amarilla tarjeta’] indica una especie de advertencia

y huáng niú 黄牛 [*guan yong yu*. ‘amarillo buey’] se refiere al intermediario informal o ilegal, como los vendedores ilegales de entradas. Estas nuevas *guan yong yu* se utilizan ampliamente básicamente con acepciones despectivas.

Al caer del nivel supremo a un sinónimo de pornografía, se puede decir que el amarillo ha subido a lo más alto y, de ahí, caído a lo más bajo, lo que coincide con la filosofía clásica de la transformación mutua del Yin-Yang. ¿Por qué los hablantes han agregado connotaciones despectivas al color amarillo en el último siglo, pero no ha hecho nada para defender sus significados nobles? Huang y Chen (2010) concluye que la distorsión del significado de la palabra amarillo no es ajena a la grave pérdida de la autoestima nacional, especialmente de la autoestima cultural y de la confianza en sí mismo del pueblo chino en los últimos tiempos, sobre todo después del Movimiento del Cuatro de Mayo (en 1919).

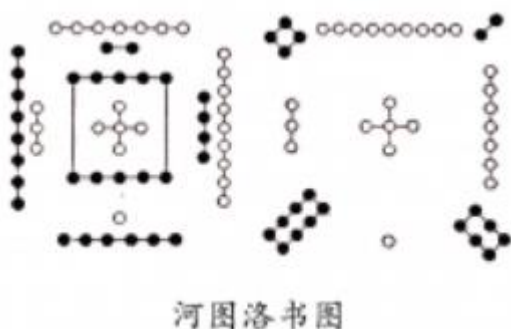
La connotación del amarillo en conceptos culturales como el *periodismo amarillo* en Occidente se entendía a medias y se consideraba de moda, así que el pueblo chino se atrevió y estuvo dispuesto a usarlo en todas partes. El significado simbólico del color de piel nacional tradicional ha sido tan descuidado con respecto a la noble y respetada tradición cultural de suprimir el amarillo. Se permitió que el significado obsceno y pornográfico de la variación extranjera coexistiría con sus significados tradicionales, de modo que el amarillo ha formado una estructura de significado compuesto malformada. Esto no ha sido sorprendente en esa China semicolonial, especialmente en el período específico de 1945-1949 cuando la guerra civil fue interminable, el gobierno no tuvo tiempo para ocuparse de la construcción cultural real y los lingüistas no pudieron cumplir con sus deberes (Huang y Chen, 2010, p. 1299).

8.6.5 Los números en la fraseología china

En los apartados anteriores, hemos discutido los simbolismos de cinco colores a partir

de la teoría de los Cinco Elementos, las Cinco Virtudes, las Cinco Direcciones, los Cinco Colores, etc., lo que nos ha permitido apreciar la importancia del número cinco en la cultura china. El papel central del número cinco se puede remontar al menos a hace cuatro mil años, al antiguo libro legendario *He tu luo shu* 河图洛书 [Dibujo del río amarillo y libro del agua Luo], un diagrama que muestra las leyes del orden mundial, como se muestra en la figura 27.

Figura 27. Imágenes en *He tu luo shu* 河图洛书 [Dibujo del río amarillo y libro del agua Luo]²⁰⁷.



Estas imágenes forman la base de Yin-Yang que delimita la relación del comportamiento de los seres humanos y la estructura del universo en constante cambio y muestran el desarrollo de números pares e impares de las cinco etapas del cambio. En el centro de las imágenes de la figura 27 hay un quincuncio de cinco puntos, que parece un Cielo central desde el cual salen las cuatro emanaciones como fuerzas celestes que se extienden a través del espacio. Los cinco puntos no solo expresan la fuerza de equilibrio y el campo unificador, sino que forman el mismo centro de la creación de *Yi jing* 易经 [Libro de cambios]. Pero, el carácter chino para el número cinco no tenía la forma actual hasta la dinastía Han. Su forma antigua en *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos] es como las dos líneas cruzadas e indica que «los sabios antiguos sabían que había cinco elementos (agua, fuego, madera, metal y tierra) e inventaron este carácter. Como el Cielo y la Tierra, el Yin y el Yang se cruzan entre sí²⁰⁸» (*Comentario de*

²⁰⁷ Es una antigua leyenda confuciana sobre las fuentes de los dos libros *Zhou yi* 周易 [Libro de cambios], como se registra en *Yi jing* «un dragón - caballo apareció del río Amarillo y llevó el Dibujo del Río Amarillo; un dios tortuga apareció del agua Luo y llevó el Libro del Agua Luo en su espalda» [河出图, 洛出书, 圣人则之] (*Yi · Xi ci* I). El Antecesor Fuxi pintó Bagua basados en tales dibujo y libro, que fue la fuente del posterior *Zhou yi* 周易 [Libro de cambios] (*Enciclopedia Dacihai*, vol. *Historia de Filosofía china*, 2015, p. 190).

²⁰⁸ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «五行也。从二，阴阳在天地闲交午也» (*Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos*, 1963, s.v. 五).

caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos, 1963, s.v. 五).

Figura 28. Evolución etimológica del número cinco²⁰⁹.



Hemos recopilado las *cheng yu* que contienen el número cinco en los diccionarios que hemos enlistado en el apartado 1.3, a partir de las cuales hemos intentado identificar sus usos simbólicos. Sin embargo, cabe señalar que a pesar de su aplicación amplia en la cultura tradicional china y de ser el más importante de los números místicos chinos (Eberhard, 2006, p. 112), el número cinco no posee muchos significados simbólicos. Es decir, a diferencia de los colores, que son símbolos abstractos que existen en la naturaleza, los números, que son símbolos puramente artificiales o, más exactamente, signos, no poseen muchos significados simbólicos. Además, Eberhard (2006, p. 112) comenta que, en un gran diccionario chino se enlistan doce significados del cinco y 1148 usos, y aproximadamente mil de ellos están directamente relacionados con la teoría de los Cinco Elementos. Pero aquí solo recogemos unos usos representativos del número cinco, como se muestra en el siguiente listado.

- «五官» [cinco órganos sensoriales]: «耳、目、口、鼻、舌» [orejas, ojos, boca, nariz, lengua]
- «五感» [cinco sentidos]: «视觉、听觉、嗅觉、味觉、触觉» [vista, oído, olfato, gusto, tacto]
- «五脏» [cinco órganos internos]: «心、肝、脾、肺、肾» [corazón, hígado, bazo, pulmón, riñón]
- «五味» [cinco sabores]: «甜、酸、苦、辣、咸» [dulce, agrio, amargo, picante, salado]
- «五谷» [cinco granos]: «稻、黍、稷、麦、豆» [arroz, trigo, mijo, sorgo, habichuela]
- «五帝» [cinco emperadores]: «黄帝、颛顼、帝喾、尧、舜» [Huangdi, Zhuanxu, Diku, Yao, Shun]
- «五岳» [cinco montañas sagradas]: «东岳泰山、西岳华山、南岳衡山、北岳恒山、中岳嵩山» [Monte Tai – este, Monte Hua – oeste, Monte Heng – Sur, Monte Heng – Norte, Monte Song - Centro]
- «五兽» [cinco bestias]: «走兽类之长为麒麟; 飞禽类之长为凤凰; 甲壳类之长为乌龟; 鳞虫类之长为龙; 赤裸类之长为人» [kirin – cuadrúpedo, fénix – ave, tortuga – crustáceo, dragón – reptil, ser humano – especie sin pelo]
- «五毒» [cinco venenos]: «蜈蚣、毒蛇、蝎子、壁虎、蟾蜍» [ciempiés, víbora, escorpión, gecónidos, escuerzo]
- «五香» [cinco especias]: «花椒、八角茴香、桂皮、丁香花蕾、茴香子» [granos de pimienta, anís estrellado, canela, brotes de clavo, semillas de hinojo]
- «五色(彩)» [cinco colores]: «青、黄、赤、白、黑» [azul, amarillo, rojo, blanco, negro]

²⁰⁹ La explicación del carácter chino 五 [cinco] en *Han Dian* 汉典 <https://www.zdic.net/hans/%E4%BA%94>

- «五行» [cinco elementos]: 金、木、水、火、土» [metal, madera, agua, fuego, tierra]
- «五方» [cinco puntos cardinales]: «东、西、南、北、中» [este, oeste, sur, norte, centro]
- «五音» [cinco notas en la antigua escala pentatónica china]: «宫、商、角、徵、羽» [do, re, mi, sol, la]
- «五福» [cinco bendiciones]: «名、利、寿、健、善终» [fama, riqueza, longevidad, salud, muerte natural]
- «五经» [cinco clásicos]: «《易》、《书》、《诗》、《礼》、《春秋》(儒家经书)» [Shi jing 诗经 [Clásico de poesía], Shang shu 尚书 [Clásico de Historia], Li ji 礼记 [Libro de los Ritos], Yi jing 易经 [Libro de cambios] y Chun Qiu 春秋 [Anales de Primavera y Otoño] (clásicos confucianos)]
- «五伦» [cinco relaciones]: «君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友» [emperador – vasallo, padre – hijo, hermanos, pareja, amigos]
- «五德(常)» [cinco virtudes]: «仁、义、智、信、礼» [benevolencia, justicia, cortesía, sabiduría, honestidad]
- «五礼» [cinco ceremonias]: «吉礼、凶礼、军礼、宾礼、嘉礼» [rito de sacrificio, rito funerario, rito militar, rito de invitados, rito matrimonial]
- «五服» [cinco generaciones]: «(古时丧服按跟死者关系的亲疏分为五种) 高祖父、曾祖父、祖父、父亲、自身» [tatarabuelo, bisabuelo, abuelo, padre, yo] (En la antigüedad, la ropa de luto se dividía en cinco tipos según la relación con el difunto.)
- «五刑» [cinco castigos]: «(商、周时代)墨、劓、剕、宫、大辟, (隋以后)笞、杖、徒、流、死» [(En las Dinastías Shang y Zhou) tatuar y entintar la cara o la frente, cortar la nariz, cortar el pie izquierdo, derecho o ambos, quitar el genital, pena de muerte; (a partir de la Dinastía Sui) golpear las nalgas con un instrumento de tortura torcido de ramillas de espino pequeñas, golpear la espalda, las nalgas y las piernas con un instrumento de tortura torcido de ramillas de espino grandes, trabajo obligatorio, exiliar a la frontera y no se permite regresar a su ciudad natal, pena de muerte]
- «五戒» [cinco prohibiciones]: «戒杀、戒盗、戒淫欲、戒酒、戒吃肉» [prohibición de matar, prohibición de robar, prohibición de lujuria, prohibición de beber, prohibición de comer carne]
- «五荤» [cinco vegetales]: «(佛教)大蒜、韭菜、薤、葱、兴渠; (道教)韭菜、薤、大蒜、芸薹、胡荽» [ajo, puerro, cebolla china, cebolleta, asafétida china (en el budismo); puerro, cebolla china, ajo, brassica rapa, cilantro] (cinco tipos de verduras perfumadas que están prohibidas para comer)
- «五金» [cinco metales]: «金、银、铜、铁、锡» [oro, plata, cobre, hierro, estaño]
- «五洁» [cinco purezas]: «月、水、松、竹、梅» [luna, agua, pino, bambú, ume]

En la fraseología china, el número cinco también se conecta con estos conceptos anteriormente enlistados, como se muestran las siguientes *cheng yu*.

- wǔ cǎi sè bīn fēn
五 彩 (色) 缤 纷 [cheng yu. ‘cinco colores + numerosos y desordenados’ || Describe muchos y complejos colores, muy hermosos.]
- wǔ guāng shí sè
五 光 十 色 [cheng yu. ‘cinco brillos + diez colores’ || Describe los colores brillantes y de muchas variedades.]
- mù mí wǔ sè
目 迷 五 色 [cheng yu. ‘ojos confundidos por los cinco colores’ || Describe que las cosas son intrincadas y difíciles de distinguir; también ridiculiza la falta de discriminación de las personas y la confusión con objetos extraños.]
- wǔ yán liù sè
五 颜 六 色 [cheng yu. ‘cinco colores + seis colores’ || Varios colores y se refiere a todo tipo de colores.]

- wǔ fāng zá cuò chù
五方杂处 (处) [*cheng yu.* ‘cinco direcciones + desordenado y mezclado’ || Se refiere a personas de todas partes del lugar que viven juntas.]
- wǔ gǔ fēng dēng shù rěn
五谷丰登 (熟 / 稔) [*cheng yu.* ‘cinco granos + rica cosecha’ || Describe un buen año de rica cosecha de granos.]
- wǔ gǔ bù fēn
五谷不分 [*cheng yu.* ‘cinco granos + no distinguir’ || Describe que no se trata de agricultura y carece de conocimiento de cultivos.]
- wǔ sè wú zhǔ
五色无主 [*cheng yu.* ‘cinco colores (en la cara) + sin control’ || Describe una expresión de pánico y miedo extremos.]
- wǔ nèi rú fēn
五内如焚 [*cheng yu.* ‘cinco órganos internos + como quemados’ || Describe ansiedad o tristeza extremas.]
- wǔ zāng liù fū
五脏六腑 [*cheng yu.* ‘cinco órganos internos + seis órganos internos’ || Término general para los órganos internos del cuerpo humano; la situación interna de las cosas.]
- wǔ láo qī shāng
五劳七伤 [*cheng yu.* ‘cinco enfermedades + siete heridas’ || Se refiere a diversas enfermedades humanas.]
- sān gāng wǔ cháng
三纲五常 [*cheng yu.* ‘tres guías cardinales + cinco virtudes constantes’ || Un conjunto de estándares éticos y morales defendidos por la clase dominante feudal.]
- wǔ hú sì hǎi
五湖四海 [*cheng yu.* ‘cinco lagos + cuatro mares’ || Se refiere a todas las direcciones y todas las partes del país.]
- dà pēng wǔ dǐng
大烹五鼎 [*cheng yu.* ‘grande + cocinar + cinco utensilios de cocina’ || En la antigüedad, se usaban cinco ofrendas de sacrificio y ahora se refiere a comer comidas particularmente buenas y describe el lujo de la vida.]
- wǔ huā dà bǎng
五花大绑 [*cheng yu.* ‘cinco flores + grande + atar’ || (Con una cuerda envolver el cuello y luego los brazos hacia atrás para atar a la persona) describe que se ata bien fuerte.]
- wǔ huā bā mén bā mén wǔ huā
五花八门 (八门五花) [*cheng yu.* ‘cinco flores + ocho puertas’ || El arreglo de cinco flores y de ocho puertas en el antiguo arte de la guerra y debido a los muchos cambios en sus tácticas, se utiliza como metáfora de muchos trucos y cambios.]

El hecho de que en las expresiones enumeradas anteriormente, tanto en las de uso común en la vida cotidiana como en las UF chinas, se elige el número cinco es el resultado de la influencia de la teoría de los Cinco Elementos, pero esto no significa que el número cinco tenga un significado simbólico, sino que es más bien una extensión de esta teoría. El segundo uso que podemos sintetizar a partir de los fraseologismos chinos con el número cinco es su conexión estrecha con el cuerpo humano, como el conjunto de la cabeza, los dos brazos y las dos piernas.

- wǔ dà sān cū
五大三粗 [*cheng yu.* ‘cinco grandes + tres gruesos’ || Describe un cuerpo alto

y robusto.]

➤ 五短身材 [wǔ duǎn shēn cái] *cheng yu.* ‘cinco cortos + estatura’ || Describe baja estatura y proporciones inconsistentes.]

➤ 五马分尸 [wǔ mǎ fēn shī] *cheng yu.* ‘cinco caballos + dividir el cuerpo’ || Tortura ancestral, se utilizaron cinco caballos para atar las extremidades y la cabeza de una persona y luego conduce a los caballos para destrozar a la persona.]

➤ 五体投地 [wǔ tǐ tóu dì] *cheng yu.* ‘cinco partes corporales + prosternarse’ || Prosternarse de rodillas tocando el suelo con los codos y cabeza; asentir con profundo respeto; admirar muy profundamente.]

Otro uso frecuente del número cinco es para expresar una gran cantidad; en este caso, aparece a menudo juntos con el número tres.

➤ 日诵五车 [rì sòng wǔ chē] *cheng yu.* ‘cada día + leer + cinco carros’ || Leer muchos libros al día.]

➤ 学富五车 [xué fù wǔ chē] *cheng yu.* ‘estudiar + mucho + cinco carros’ || Describe mucha lectura y conocimiento.]

➤ 握三顶五 [wǎi sān dǐng wǔ] *cheng yu.* ‘ir lentamente + tres + contra + cinco’ || Describe las multitudes, una tras otra.]

➤ 攒三聚五 [zǎn sān jù wǔ] *cheng yu.* ‘juntar tres + unir cinco’ || Gente reunida en un lugar.]

➤ 三差五错 [sān chà wǔ cuò] *cheng yu.* ‘tres desviaciones + cinco errores’ || Errores y a menudo se refiere a accidentes.]

➤ 三番五次 [sān fān huí wǔ cì] *cheng yu.* ‘tres repeticiones + cinco veces’ || Describe más de una vez.]

➤ 三令五申 [sān lìng wǔ shēn] *cheng yu.* ‘tres pedidos + cinco aplicaciones’ || Mandas y amonestas repetitivas.]

➤ 三年五载 [sān nián wǔ zǎi] *cheng yu.* ‘tres años + cinco años’ || Se refiere a tres a cinco años.]

➤ 三三五五 [sān sān wǔ wǔ] *cheng yu.* ‘tres + tres + cinco + cinco’ || Tres o cinco juntos.]

➤ 三五成群 [sān wǔ chéng qún] *cheng yu.* ‘tres + cinco + forman un grupo’ || Tres o cinco forman un grupo.]

A partir de estas unidades fraseológicas podemos afirmar que tratar todos los usos del número cinco como significados simbólicos no es realmente lógico, ya que sus significados dependen mayoritariamente de algunos otros elementos, teorías o trasfondos socioculturales para la transferencia del significado, como la teoría de los Cinco Elementos y otras teorías desarrolladas basándose en ella.

Las mismas características se reflejan también en otros números. Hemos realizado un cómputo de las *cheng yu* que contienen los números del 1 al 9 en los diccionarios de *cheng yu*,

cubriendo su cantidad, sus usos y algunos significados simbólicos más representativos, recogidos en la tabla 9. Los datos nos permiten ver que, debido a la naturaleza artificial de los números, en muchos casos estos están estrechamente integrados con otras teorías, conceptos, etc., por lo que esto también limita en gran medida la fundación y consolidación de sus significados simbólicos en la fraseología china, aunque su aplicación en la vida diaria, las religiones, la mitología y los pensamientos filosóficos es muy amplia.

Tabla 9. *Cheng yu* con los números.

No.	Cantidad	Significado simbólico	Origen o trasfondo sociocultural
一 [uno]	602	entereza; unidad completa; singularidad; sin diferenciación ni distinción entre objetos; comienzo en la base de la creación.	propiedad natural; la teoría taoísta
二 [dos]	55	opósito de uno; equilibrio, simetría y armonía	dualidad como Yin-Yang, masculino/femenino, energía/materia, positivo/negativo.
三 [tres]	166	gran cantidad (suele aparecer junto con el número cinco); pequeña cantidad (suele aparecer junto con el número dos);	Desde la trinidad más básica – Cielo, Tierra y Ser Humano (tres talentos) – se ha desarrollado una gran cantidad de trinidades.
四 [cuatro]	73	gran cantidad o se refiere a otra cosa (suele aparecer junto con el número tres); cuatro direcciones/lados – totalidad.	Los pueblos antiguos se acercaron al mundo en cuatro direcciones.
六 [seis]	38	número más afortunado que simboliza el deseo propicio, favorable o exitoso	homofónico
七 [siete]	34	gran cantidad (suele aparecer junto con el número ocho)	sin origen
八 [ocho]	49	gran cantidad (suele aparecer junto con el número siete); ocho direcciones/lados – totalidad; suerte	ocho direcciones (noreste, este, sureste, sur, suroeste, oeste, noroeste, norte); homofónico
九 [nueve]	47	número más grande – máximo	Se creía que el cielo tenía nueve capas y el noveno cielo era el más alto, el mundo inferior también; es un número positivo que pertenece al principio Yang.
十 [diez]	51	gran cantidad (suele aparecer junto con el número cinco y nueve)	sin origen

Hay que añadir que no en todas las *cheng yu* con números se puede encontrar el uso simbólico de un número, es decir, en muchas expresiones fraseológicas con números, ese elemento tiene un significado literal, remitiendo a una cantidad, por ejemplo:

- sān cóng sì dé [cheng yu. ‘tres subordinados (una mujer está subordinada a su padre antes de casarse, a su marido después de casarse y a su hijo después de la muerte de su marido) + cuatro virtudes (carácter, forma de hablar, aseo y habilidades de las mujeres) || El código moral de los rituales feudales que ataban a las mujeres.]
- liù chù bù ān [cheng yu. ‘seis animales (vacas, caballos, ovejas, jabalíes, gallinas y perros) están inquietos || Describe el malestar de toda la familia.]
- qī qiào shēng yān [cheng yu. ‘humo y fuego saliendo de siete huecos (orejas, ojos, boca y nariz) || Describe a una persona extremadamente enfadada o ansiosa.]

Además, aunque hemos considerado la expresión de gran (o pequeña) cantidad como un uso simbólico de los números, también podemos considerarla como su propiedad natural.

En resumen, los usos simbólicos de los números son cuantiosos, importantes y significativos en la cultura china, pero en cuanto al campo fraseológico, parecen limitados. Ello no significa que podamos ignorar su influencia fundamental en la comunicación intercultural porque muchas veces los números dan forma a una lengua, es decir, la transferencia exitosa del significado simbólico de los números de un idioma a otro no se puede hacer sin comprender el significado exacto detrás de ellos. Además, los números pueden influir en nuestro pensamiento y nuestras acciones. La gente es consciente del asombroso poder que tienen los números para describir, predecir y manipular el mundo real y actúa bajo la influencia de los números. Consciente e inconscientemente, se desarrollan tabúes y supersticiones en torno a los números en las costumbres sociales, que también representan obstáculos para el éxito de la comunicación intercultural. En todo caso, debido a las limitaciones de nuestra investigación, no vamos a profundizar más en los simbolismos de los números por su aplicación relativamente limitada en la fraseología china.

8.7 Mecanismos cognitivos posibles en la formación de los significados simbólicos

En este capítulo, hemos seleccionado 阎王 [dios de muerte], 鬼 [fantasma], 神 [dios], 仙 [inmortal] y 佛 [Buda] como símbolos representativos de las religiones y los Cinco Colores como símbolos de la mitología. Aunque hemos incluido estos dos tipos de símbolos en el mismo capítulo por la relación inseparable entre las religiones y la mitología chinas, siguen siendo diferentes en su conjunto. El primer tipo de símbolos proviene de la

creación de los seres humanos y sus significados simbólicos también se derivan de la cultura espiritual, mientras que, aunque el segundo tipo de símbolo existe en la naturaleza, no puede presentarse independientemente de una determinada entidad, así que su significado simbólico proviene de la cultura tanto material como espiritual. Por tanto, a continuación, analizaremos y resumiremos los mecanismos cognitivos posibles en la formación de los significados simbólicos de los dos tipos de símbolos en dos partes.

8.7.1 El concepto de los dioses y los fantasmas en la fraseología china

En nuestra opinión, los significados simbólicos que adquiere el concepto de fantasmas y dioses en la fraseología china pueden radicarse en tres razones fundamentales: sobrecogimiento y miedo; creencia y adoración; repugnancia y desprecio.

El concepto de fantasmas y dioses es uno de los productos del conocimiento del mundo exterior de los pueblos primitivos. Ante fenómenos naturales poco conocidos, entendidos e insuperables, la humanidad creía que existía un mundo controlado por una fuerza inalcanzable, y eso era algo que los mortales no podían lograr, así que se crearon las imágenes de fantasmas y dioses que tenían el poder de producir, matar, bendecir y hacer daño a otros.

Las montañas, los bosques, los arroyos, los valles, las colinas y los montículos, que pueden producir nubes y ocasionar vientos y lluvias, se consideraban (dominados por) espíritus. Aquel por quien todo lo que está bajo el cielo fue retenido sacrificado a todos los espíritus²¹⁰ (Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Ji fa*, §2).

Por lo tanto, la creencia de la gente en los fantasmas y los dioses generó la adoración del miedo. Muchos fantasmas y dioses les parecían a los seres humanos objetos extraños que tenían su propio carácter transcendente. Ello tiene reflejo en gran cantidad de, por ejemplo, ^{huó}活

^{yán wáng}阎王 [*guan yong yu*. ‘dios de muerte vivo’ || Persona feroz y cruel.], ^{guǐ mén guān}鬼门关 [*guan yong yu*. ‘puerta del infierno’ || El borde de la muerte.], etc.

Aunque los humanos temieron y veneraron a los fantasmas y a los dioses, también abarcaron la psicología de la creencia y el culto hacia ellos. Los dos parecen contradictorios, pero en realidad se complementan. El poder de los dioses y los fantasmas es tan grande que supera la fuerza de los seres humanos primitivos, así que el miedo generó la fe y la adoración, de la reverencia. Los antepasados creían en el poder de los fantasmas y los dioses y dudaron

²¹⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «山林、川谷、丘陵，能出云为风雨，见怪物，皆曰神。有天下者，祭百神»。(Dai, 2016, *Li ji* · cap. *Ji fa*, §2).

de sí mismos, por eso atribuían sus ingeniosas habilidades a las manos de los fantasmas y los dioses, como guǐ fǔ shén gōng 鬼斧神工 [*cheng yu.* ‘fantasma + hacha + dios + trabajo’ || Creado por fantasmas y dioses, no por humanos; describe las magníficas y maravillosas habilidades de la arquitectura y la escultura.]. Para ellos, los fantasmas y los dioses no solo tenían el poder de dirigir las historias humanas y de crear la naturaleza, sino que también poseían la fuerza de dominar la voluntad humana. Entonces, los humanos atribuían la casualidad, la inspiración y el impulso a guǐ shǐ shén chāi 鬼使神差 [*cheng yu.* ‘fantasma + mandar + dios + enviar’ || Parece que los fantasmas y los dioses dominan en secreto; describe caso inesperado, involuntario, etc.]. No importa que traigan los fantasmas y los dioses la vida o la muerte, las bendiciones o los desastres, los humanos naturalmente adoran a los dioses y fantasmas por el deseo de felicidad y bienestar. Desde las clases gobernantes hasta el pueblo, en todos los grandes eventos o fiestas, todos tienen que hacer sacrificios a los antepasados y arrodillarse para adorar a los fantasmas y a los dioses, para desear la paz y abundancia año tras año. Las religiones primitivas, la creencia en el taoísmo y el culto al budismo derivan de la adoración de fantasmas y dioses.

La población china trataba a los espíritus y a los dioses con adoración y temor, viéndolos como los amos de la humanidad, pero, por otra parte, mantenía una valiosa confianza en sí misma en su presencia. Con el desarrollo de la sociedad y la mejora continua de la capacidad de pensamiento y el nivel cognitivo, los seres humanos han pasado del miedo y la adoración de los fantasmas y los dioses al desprecio e incluso la burla. Aunque no los ha sustituido por completo, podemos decir que la idea de que los humanos pueden superar a la naturaleza y a los fantasmas y dioses ha marcado una huella fundamental en sus mentes.

Aunque Confucio no rechaza por completo a los fantasmas y los dioses, cree en que «el Maestro nunca habló de prodigios, de violencia, de desórdenes ni de espíritus²¹¹» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. · *Shu er*, §7.21). Cuando su discípulo Ji Lu le pregunta sobre servir a los espíritus de los muertos, Confucio contesta que «si no vales para servir a los hombres, ¿cómo podrías servir a los espíritus?²¹²» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Xian jin*, §11.12). En otras palabras, el confucianismo se centró en la humanidad misma.

Podemos observar la aversión y el desprecio de la gente por los fantasmas y los dioses

²¹¹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «子不语怪力乱神» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. · *Shu er*, §7.21).

²¹² Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original: «未能事人，焉能事鬼» (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Xian jin*, §11.12).

en algunas UF: ^{guǐ guǐ suǐ suǐ} 鬼 鬼 祟 祟 [*cheng yu.* ‘fantasma +desastres causados por fantasmas’ ||

Describe actuar en secreto, temeroso de ser descubierto.], ^{guǐ yù jì liǎng} 鬼 域 伎 俩 [*cheng yu.*

‘fantasma + animal legendario que puede dañar a las personas con insinuaciones+ truco’ ||

Método siniestro que daña en secreto.], etc. También podemos encontrar algunas UF en las que se recoge que la actitud de las personas hacia los fantasmas y los dioses no solo es burlarse de

ellos y hacer bromas, sino también conquistarlos mentalmente: ^{píng shēng bù zuò kuī xīn shì} 平 生 不 做 亏 心 事,

^{bàn yè bù pà guǐ qiāo mén} 半 夜 不 怕 鬼 敲 门 [*yan yu.* Si no hace nada malo en tu vida, no tendrá miedo cuando

los fantasmas llaman a la puerta en medianoche.], etc. En varias UF como ^{mán dé guò rén} 瞒 得 过 人,

^{mán bù guò shén} 瞒 不 过 神 [*yan yu.* Ocultar cosas a los demás, pero no a los dioses.] y ^{shén bù zhī guǐ} 神 不 知, 鬼

^{bù jué} 不 觉 [*yan yu.* Los dioses no saben, los fantasmas no perciben.] se nota que, en la mente de

los chinos, el poder humano es grandioso, que la humanidad puede conquistar la naturaleza y derrotar a fantasmas y dioses. Xue (2003, p. 50) concluye que las creencias del pueblo chino en los fantasmas y en los dioses, por un lado, están enraizadas en la dependencia trascendental que proporciona al pueblo el poder ideológico para conocer la sociedad, conocerse a sí mismo y organizar su vida cotidiana; por otro lado, apoyan el sistema de valores de la sociedad secular a su manera, prescribiendo e interiorizando los principios morales del pueblo.

El concepto de fantasmas y dioses ha construido la cultura de los fantasmas y los dioses, dando origen a los ritos y las costumbres y encarnando la herencia de la cultura china. Como los antepasados chinos creían en la existencia de fantasmas y dioses y que el poder de los fantasmas y los dioses era mucho mayor que la de los humanos: los dioses eran naturalmente ilimitados y poderosos mientras que los fantasmas eran aún más espeluznantes y espantosos. Esto ha establecido de manera invisible una jerarquía entre humanos y fantasmas: las personas están bajo la manipulación de los dioses y fantasmas, y también su destino está controlado por ellos, lo que se refleja en el temor y la adoración de los fantasmas y dioses por parte de los primeros humanos, y se registra en las unidades fraseológicas. Sin embargo, con el paso del tiempo hasta la actualidad, se ha adoptado más el uso de los fantasmas y los dioses para hablar de los principios de los asuntos humanos.

El modo de pensar de los pueblos primitivos lo vinculamos con la ley de similitud, que

hemos discutido en el apartado 7.5.5.2. Es una estructura cognitiva, más concretamente, se puede entender que las personas utilizan una estructura de dominio conceptual para comprender otra estructura de dominio conceptual diferente. Esta estructura cognitiva juega un papel importante y decisivo en el desarrollo de la lengua y la cultura. La creación de los fraseologismos de fantasmas y dioses también responde a este tipo de proceso psicológico.

Como hemos expuesto en el apartado 8.2, los chinos creen que el espacio vital de los fantasmas y los dioses no es más que una réplica del mundo humano, y los mundos celestial y subterráneo se han convertido en un microcosmos del mundo humano, así que al igual que los corruptos del mundo humano, los funcionarios fantasmas también utilizan su poder para beneficio personal y aceptan sobornos, como vemos en ^{yǒu qián néng shǐ guǐ tuī mò} 有钱能使鬼推磨 [yan yu.

El dinero puede hacer que los fantasmas empujen el molino; describe la omnipotencia del dinero.]. Por lo tanto, en la práctica, la gente usa los conceptos de los fantasmas y los dioses para expresar sus opiniones personales sobre el mundo real. En la UF ^{yán wáng hǎo jiàn xiǎo} 阎王好见, 小

^{guǐ nán chán} 鬼难缠 [yan yu. Yama es fácil de ver, pero el pequeño fantasma es difícil de tratar.], la palabra *Yama* se refiere a un superior o un líder, mientras que *el pequeño fantasma* se refiere a una persona pequeña y difícil de tratar. ^{guǐ tóu guǐ nǎo} 鬼头鬼脑 [cheng yu. ‘fantasma + cabeza + fantasma + cerebro’ || Comportarse extrañamente, no decente.] se utiliza para describir a las personas que actúan de forma rara y se comportan de forma poco decente.

En resumen, los hablantes han creado fantasmas y dioses, y también las unidades fraseológicas que contienen los conceptos de fantasmas, dioses y humanos; consecuentemente, se ha transferido su conocimiento de los fantasmas y dioses a los juicios de valor y morales del mundo humano. Esta es una de las razones por las que este tipo de fraseologismos continúa hasta el día de hoy y todavía es ampliamente utilizado por los hablantes.

Además, ha sido la clase dominante la que explotó las creencias del pueblo en fantasmas y dioses, convirtiéndolos en espíritus rituales y adoctrinando espiritualmente al pueblo, convirtiendo el concepto de fantasmas y dioses en una herramienta utilizada por los gobernantes para adoctrinar y advertir al pueblo. La expresión ^{zuò shàn zhě jiàng bǎi xiáng} 作善者降百祥,

^{tiān shén yòu zhī zuò è zhě jiàng qiān zāi guǐ shén huò zhī} 天神佑之; 作恶者降千灾, 鬼神祸之 [yan yu. A los que hacen el bien,

les mandan cien buenas fortunas, y los dioses los bendicen; a los que hacen el mal, les mandan

mil plagas, y los dioses los azotan.] tiene el propósito edificante de desterrar el mal y promover el bien, pero también contiene la intención de amonestar al pueblo: respetar a los fantasmas y a los dioses, ser leal y ayudar al rey y no hacer nada malo. Con la ruptura de las ilusiones de la humanidad sobre el mundo de los fantasmas y los dioses, la gente comenzó a enfrentarse a ellos, como 阎王也怕拼命鬼 [yán wáng yě pà pīn mìng guǐ] [yan yu. Incluso el Rey del Infierno tiene miedo de los fantasmas desesperados.], que refleja la voluntad de luchar contra la autoridad. También en este caso, el hombre ha utilizado la ley de similitud. Los antepasados chinos se inspiraron en la propia humanidad para crear fantasmas y dioses, formando una creencia primitiva con ellos, y después volviendo a utilizarlos como formas figurativas para establecer las leyes propias de la humanidad, un sistema de valores y juicios, el espíritu del ritual. Todo esto podemos encontrarlo en las raíces de la cultura religiosa, y en los fraseologismos utilizados para documentar y conservar esa cultura.

8.7.2 El concepto de los colores en la fraseología china

El estudio de las palabras cromáticas es un tema complicado. Según Wang (2013), desde que se publicó el primer artículo sobre los nombres de colores en chino en 1940, hasta los finales de 2012, se han publicado 178 artículos en las revistas y 50 trabajos académicos de grado, máster o doctorado. Wang (2013) ha recuperado unos cincuenta artículos y trabajos más influyentes y famosos y los ha categorizado en cuatro tipos de estudios:

- 1) Desde el punto de vista exegético, combinando con los libros antiguos como *Shuo wen jie zi* 说文解字 [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos], el canon cultural y las teorías antiguas, etc.
- 2) Desde la perspectiva del sistema léxico.
- 3) Desde la perspectiva de la lingüística cognitiva, como las metáforas.
- 4) Desde la perspectiva de la lengua literaria de los clásicos chinos, tomando las palabras cromáticas en la literatura de diferente época o período como objeto de estudios, se analizan los comportamientos sintácticos, las características semánticas y los efectos pragmáticos de cada sistema de las palabras cromáticas en las épocas antiguas.

A estas hay que añadir otra perspectiva: el estudio de la traducción y la comparación cultural de las palabras cromáticas aplicado por los lingüistas comparatistas.

En cuanto a nuestro estudio doctoral, nos hemos dedicado al análisis del origen y las razones que subyacen a la formación de las unidades fraseológicas que contienen palabras cromáticas y hemos profundizado en los trasfondos socioculturales y la influencia en estas

unidades fraseológicas, consultando los registros históricos y obras literarias clásicas. Además, hemos incluido unas reflexiones realizadas desde la perspectiva de la psicología sociocultural. Creemos que nuestra investigación contribuye a lograr un entendimiento más profundo de los símbolos en la fraseología china, lo que facilitará la comunicación intercultural. Igualmente, antes de concluir este capítulo, conviene que dediquemos unos párrafos a discutir la perspectiva cognitiva en la fraseología china con el fin de complementar nuestro análisis.

En las últimas décadas, estudiar las palabras relacionadas con la expresión de los colores desde una perspectiva cognitiva²¹³ se ha convertido en una línea de investigación que ha despertado mucho interés entre los investigadores chinos bajo la influencia del mundo occidental. A nuestro parecer, ciertos significados simbólicos en las unidades fraseológicas cromáticas también pueden ser analizados y explicados adoptando la perspectiva cognitiva, por otro lado, muchos significados simbólicos de las UF son el resultado de una combinación de factores culturales, como las teorías filosóficas, religiosas y mitológicas expuestas en este capítulo, y las causas desde la perspectiva cognitiva han sido difíciles de deducir con precisión.

En la tabla 10 se muestra la relación entre los significados simbólicos de los símbolos cromáticos en la fraseología china y los factores que los han formado, basándonos en las exposiciones del apartado 8.6.4. En la primera columna se enlistan los significados simbólicos que hemos recopilados en las UF de cada uno de los Cinco Colores, mientras que en la segunda se enumeran las causas o contextos culturales más probables según corresponda y en la última columna se resumen las formas, los métodos o los medios que con más probabilidad vinculan los dos contenidos anteriores, es decir, consiste en la perspectiva o dirección más lógica para analizar la relación entre un símbolo y sus significados simbólicos.

²¹³ Generalmente, existen dos opiniones distintas sobre la relación entre las palabras y la percepción del color en el mundo occidental: «universalist-versus-relativist» [universalista-versus-relativista] (Regier y Kay, 2009, p. 439). La teoría universalista afirma que la cognición del color es independiente de la lengua y la cultura, es decir, la percepción del color se basa en el sistema visual innato y en las propiedades físicas del color, y es una capacidad cognitiva común de los seres humanos, independiente de la lengua y la cultura, mientras que el relativista afirma que la lengua y la cultura influyen en la percepción del color, y que las diferencias en la lengua y la cultura provocan diferencias en la percepción del color, que el pensamiento no determina la lengua, sino que la lengua moldea el pensamiento, y que el pensamiento cambia según las reglas de la lengua (Regier y Kay, 2009). Este debate continúa vigente, lo que ha estimulado la aparición de gran número de estudios.

Tabla 10. Los colores y sus significados simbólicos.

Significado simbólico	Factor decisivo	Perspectiva analizable
青 [color de hoja; verde] y sus sinónimos		
la juventud, la vitalidad, la vida, la armonía y la esperanza	color de la hierba y los árboles, la recuperación en primavera	observación acumulada y asociación subjetiva
implicar identidad y estatus social	reglas establecidas por la clase dominante	experiencia social
bajeza e indignidad		
valoración y afición (expresiones escritas y literarias que provienen del color negro de ojos)	creación literaria	literaria
para añadir un tono expresivo apreciativo, anhelo y un deseo (combinando con otros elementos materiales)	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores	filosófica (mitológica)
el permiso, la paz, la esperanza y la tranquilidad	adaptación de los extranjerismos	comunicación intercultural
白 [blanco] y sus sinónimos		
el buen augurio, afirmación de la gobernación benévola, buena suerte y fortuna	mitos o cuentos históricos	naturaleza propia
prudente y honesto (persona); claridad de la verdad, expresión o palabras (cosa)	origen dibujante del carácter chino	exegetica
muerte y mal agüero	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores	filosófica (mitológica)
pobreza y estatus bajo	tecnología del tinte	experiencia social
vacío y nada	ausencia de color	cognitiva
belleza (piel)	literatura y experiencia colectiva	literaria y estética
volver a la naturaleza del taoísmo	la teoría de Yin-Yang	filológica (religiosa)
赤 [color de fuego; rojo] y sus sinónimos		
emperadores, príncipes y marqueses, nobles, corte imperial, capital, etc.	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores	filosófica (mitológica)
felicidad, matrimonio y los elementos relativos	el poder supremo del sol y del fuego y sus encarnaciones	religiosa
	厌胜 [brujería antigua]	filosófica (mitológica)
buena salud o la buena condición física corporal y	efecto único y misterioso de longevidad	religiosa y mitológica

VIII. Símbolos en la fraseología china desde su mitología y religiones: el taoísmo y el budismo

espiritual; sinceridad, lealtad, fidelidad		
mujer; salud	rojo rosado; apreciación de la belleza de las mujeres	estética
revolución	guerras y globalización	experiencia colectiva y comunicación intercultural
黑 [negro] y sus sinónimos		
indignidad, ilicitud, engaño, desgracia, maldad, calamidad, perversidad, etc.	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores; cualidad natural; pensamiento budista	filosófica (mitológica); cognitiva; religiosa
(junto con el blanco) dos fuerzas contrarias	la teoría de Yin-Yang	filológica (religiosa)
(玄 [negro]) el cielo	el color del cielo	cognitiva
(黔 [negro]) la población	reglas establecidas por la clase dominante	experiencia social
黄 [color de tierra; amarillo] y sus sinónimos		
familia imperial	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores; situación geográfica	filosófica (mitológica); experiencia colectiva
la riqueza y la prosperidad	características físicas	cognitiva
inmadurez		
la vejez o la decadencia	las teorías de Cinco Elementos y Cinco Colores; características físicas	filosófica (mitológica); estética
perro amarillo	literatura	literaria
pornografía, obscenidad e indecencia	adaptación de los extranjerismos	comunicación intercultural

A partir de la tabla arriba propuesta se pueden descubrir los elementos principales que han influido en la formación de los significados simbólicos de los colores en la fraseología china. En concreto, además de las teorías filosóficas y mitológicas que estamos discutiendo constantemente en este capítulo, también podemos detectar la importancia de la naturaleza o característica propia de cada color en este proceso. En nuestra opinión, esto se debe a que, cuando una persona ve un color, además de la percepción del color, también hay una respuesta emocional psicológica. Por ejemplo, la división entre los colores cálidos y los colores fríos. El rojo, el naranja, el amarillo y otros colores similares al sol y al fuego, pueden dar a la gente una sensación de calor; al contrario, el azul, el verde, el púrpura (violeta) y otros colores similares al cielo y al mar, pueden evocar una sensación de frío. Zhang y Lin (2005) comentan que los colores cálidos/fríos son dimensiones importantes en la clasificación de palabras cromáticas para los sinohablantes. Zhang (2015) también propone que el rojo, el naranja, el amarillo y otros colores pueden dar a la gente la sensación de prominencia hacia el frente, lo que resulta en una sensación de proximidad, motivo por lo que el autor los denomina colores cercanos; el azul, el verde, el azul-verde y otros colores pueden dar a la gente la sensación de extensión hacia la lejanía, lo que resulta en una sensación de distancia, y el autor los denomina colores lejanos. El tono del color también puede provocar la sensación de cercanía–lejanía y ligereza–pesadez: los tonos más oscuros hacen que la gente se sienta más cercana y pesada y los tonos más claros hacen que la gente se sienta más lejana y ligera (Zhang, 2015).

Si damos un paso más adelante, podemos considerar los colores simbólicos como una forma más elevada de expresar la imaginaria del color, que es muy rica espiritualmente. La gente experimenta cierta revelación junto con la influencia del color, y para expresar esta profunda y misteriosa revelación, se utilizan símbolos de los colores, principalmente referidos a la asociación del color. Esta utilización de los símbolos de color se ha socializado progresivamente, aunque también tiene mucho que ver con la psicología individual. Y la naturaleza simbólica del color ofrece un amplio margen para una interpretación multisensorial de las unidades fraseológicas que guardan o conservan estos símbolos. El impacto psicológico que tiene el color en las personas es la base de lo que hace que el color pueda cumplir su función. Como las teorías que hemos expuesto anteriormente, en el mundo occidental, también se ha investigado ampliamente este tema. Goethe (1840) discute el efecto de un determinado color en la psique humana, tratando de explorar la relación entre el color y la emoción. Según él, el amarillo «excites a warm and agreeable impression» (Goethe, 1840, p. 307); el azul es «a kind of contradiction between excitement and repose» (Goethe, 1840, p. 311); el rojo «conveys an impression of gravity and dignity, and at the same time of grace and attractiveness» (Goethe,

1840, p. 314). Goethe (1840) propone que «the characteristic in colour may be comprehended under three leading rubrics, which we here define as the powerful, the soft, and the splendid» (Goethe, 1840, p. 340), entre las cuales «the first is produced by the preponderance of the active side, the second by that of the passive side, and the third by completeness, by the exhibition of the whole chromatic scale in due balance» (Goethe, 1840, p. 340).

Estas teorías pueden explicar parcialmente las razones de la formación de un determinado significado simbólico de los colores desde un punto de vista cognitivo, y pueden ayudarnos a comprender la preferencia por determinados colores en la pintura y la literatura. Sin embargo, estas explicaciones no son absolutas ni completas, ya que existe una divergencia entre la generalidad del enfoque cognitivo y la especificidad de una lengua y cultura concretas. Además, los valores simbólicos cambian en el tiempo: unos desaparecen o se utilizan con menos frecuencia mientras que surgen nuevos significados simbólicos para muchos de ellos gracias a la comunicación intercultural. En otras palabras, el simbolismo de los colores se desarrolla gradualmente en la vida social, y en algunos casos el simbolismo surge de la asociación con un color concreto, mientras que en otros casos el simbolismo del color no está muy relacionado con los sentimientos humanos. Esto también queda bien ilustrado por nuestro estudio anterior. Por ejemplo, en la fraseología china, el color rojo se asocia con la buena suerte y la felicidad, mientras que otros colores no tienen esa connotación. En la antigua China, el color amarillo se relacionaba con el emperador y representaba la nobleza, la autoridad y el poder, y en ciertas épocas también se asoció el color negro con estos valores. Además, el color verde puede simbolizar la identidad y el estatus social, ya que deriva del color de la vestimenta de los funcionarios en las dinastías chinas antiguas.

En síntesis, el simbolismo cromático se encuentra en constante evolución junto con la conciencia humana y su expresión e interpretación en todos los periodos históricos de la sociedad han existido en un entorno interconectado. En otras palabras, resulta imposible comprender el simbolismo del color en la fraseología sin tener en cuenta su estrecha relación con los elementos culturales. Desde sus inicios, como respuesta a los instintos cromáticos primitivos más notables en la humanidad, el simbolismo cromático ha adquirido connotaciones culturales muy variables en la fraseología china, y tanto en el pasado como en el presente y en el futuro, seguirá experimentando cambios constantes en sus aspectos y significados, a medida que el espíritu humano se siga enriqueciendo.

Capítulo IX

**Análisis contrastivo de los
símbolos chinos en la
fraseología española**

9.1 Introducción

En el capítulo VII se ha iniciado el análisis de los símbolos y sus significados simbólicos en el contexto del confucianismo, específicamente en relación con los cinco símbolos botánicos más relevantes que han influenciado profundamente este movimiento filosófico y cultural. En este sentido, se han analizado los significados simbólicos de cada uno de estos símbolos, así como los factores que han contribuido a su formación. En el capítulo VIII se ha continuado con el mismo enfoque, pero esta vez en relación con los contextos culturales de la religión, la mitología y los pensamientos filosóficos antiguos chinos. En este apartado, se ha abordado el estudio de los principales símbolos de tipo abstracto, como los colores y los dioses.

El análisis de las posibles razones y contextos socioculturales en la formación de los significados simbólicos no solo proporciona una contextualización de las unidades fraseológicas chinas, sino que también facilita su comprensión y aplicación en cierta medida. En efecto, se han identificado algunas razones comunes en la formación de ciertas unidades fraseológicas chinas, tanto en el plano sociocultural como cognitivo. En consecuencia, este estudio permitirá una mejor inferencia de la connotación que pretende transmitir un fraseologismo chino en situaciones similares en el futuro, ya sea en el ámbito del estudio o en la comunicación.

En este capítulo, nuestro enfoque se centra en la comparación de los símbolos chinos que hemos estudiado en los dos capítulos previos con aquellos presentes en las unidades fraseológicas españolas. Esta comparación es fundamental, ya que, como hemos señalado en el apartado 5.3.7, el conocimiento del significado del símbolo es esencial para lograr la transparencia del fraseologismo ante el hablante u oyente. De hecho, este entendimiento conforma el núcleo del componente de imagen en su significado (Dobrovolskij y Piirainen, 2022, p. 127). Para lograr esto, nos valdremos de una amplia variedad de fuentes, tanto fraseológicas como simbólicas²¹⁴, y también recurriremos a obras literarias e históricas que puedan incluir los símbolos en cuestión. Cabe resaltar que utilizaremos los siguientes diccionarios fraseológicos para compilar las unidades fraseológicas en español:

Diccionario de anécdotas, dichos, ilustraciones, locuciones y refranes (Gil, 2006)

Diccionario de dichos y expresiones del español (Cantera Ortiz de Urbina, 2011)

Diccionario de dichos y frases hechas (Buitrago, 2007)

Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales

²¹⁴ Vid. apdo. 1.3, N. de la A. 6.

en español (Cantera Ortiz de Urbina y Gomis Blanco, 2007)
Diccionario de frases y dichos populares (Celdrán Gomariz, 2004)
Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual (Penadés Martínez (Ed.), 2019)
Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua castellana (Sbarbi Y Osuna, 1922)
Diccionario de refranes, dichos y proverbios (Junceda, 2006)
Diccionario fraseológico del español moderno (Varela y Kubarth, 2004)
Diccionario fraseológico del siglo de oro (Cejador y Frauca, 2008)
Diccionario fraseológico documentado del español actual (Seco, Andrés Y Ramos, 2017)
Diccionario panhispánico de refranes (Carbonell Basset, 2002)
Refranero multilingüe (Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar (Dir.), 2009).
Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua española (Correas, 1906)

En primer lugar, realizaremos una comparación «transversal» entre los símbolos de las UF chinas seleccionadas en los capítulos anteriores y los de los fraseologismos españoles, con el objetivo de explorar si hay una equivalencia en su presencia y utilización, así como en el uso de significados simbólicos, e investigar las diferencias y similitudes en las razones de su formación. Posteriormente, realizaremos una comparación «longitudinal» adoptando el criterio onomasiológico. Esto significa que partiremos de los conceptos simbólicos dados por los símbolos chinos estudiados en los dos capítulos anteriores para investigar los significantes que les corresponden en las UF españolas. Para lograr este objetivo, filtraremos los significados simbólicos que no contienen los símbolos investigados y buscaremos nuevos símbolos sustituibles mediante el análisis de equivalentes y el establecimiento de posibles sinónimos. En otras palabras, partiremos de los significados simbólicos en las UF chinas con el fin de llegar a los símbolos o significantes en las UF españolas. Una vez establecidas estas correspondencias, ilustraremos las diferencias diatópicas, diafásicas y diastráticas que existen entre las dos lenguas. Cabe destacar que esta idea también se ha concebido para su posible aplicación posterior en la enseñanza de ELE, por lo que se espera que al final resulte esclarecedora.

9.2 Los símbolos de la fraseología china en la fraseología española

En los dos capítulos anteriores, nos hemos centrado en los siguientes símbolos en la fraseología china: 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], el ume (flor y fruta), la orquídea, el bambú, el crisantemo, el pino (y el ciprés) y el jade; 阎王 [dios de muerte], 鬼 [fantasma], 神 [dios], 仙 [inmortal], 佛 [Buda], los Cinco Colores (青 [color de hoja, verde], 白 [blanco], 赤 [color de fuego, rojo], 黑 [negro], 黄 [color de tierra, amarillo]) y

los números (especialmente el número cinco). A continuación, analizaremos cada uno de estos símbolos en correspondencia con la fraseología española.

9.2.1 El caballero

El término chino 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], que en el confucianismo encarna el ideal de la personalidad, es considerado como un tipo de persona que posee varias cualidades positivas propias de la cultura china y se refiere específicamente a alguien culto y cultivado con una elevada moralidad. En las traducciones al inglés de *Lun yu* 论语 [Analectas de Confucio], como las versiones de Lin (1966) y Legge (2011), este concepto se traduce comúnmente como *superior man*. De las 47 apariciones de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], Lin (1966) lo ha traducido como *superior man* 30 veces y Legge (2011) 38 veces. Además, Lin (1966) lo ha traducido como *gentleman* 12 veces. En la versión en español de Chang (2020) 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] se ha traducido con la palabra «caballero» en todos los párrafos en los que aparece este concepto, excepto dos veces en las cuales se ha empleado «hombre superior», y en los casos en que se utiliza en sus significados originales, que son aristócrata y gobernante.

En nuestra opinión, el concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral] es singular y particular, y aunque la caballerosidad en la cultura occidental se asemeja en cierta medida a sus caracteres, consideramos que son nociones semi-equivalentes o analógicas.

El DLE define al caballero como un «hombre que se comporta con distinción, nobleza y generosidad» (DLE, 2014, s.v. *caballero*). Por su parte, en el opúsculo medieval de Llull (1275), *Libro de la orden de caballería; príncipes y juglares*, el autor describe al verdadero caballero cristiano. De esta manera, se puede considerar este texto como un manual didáctico para los caballeros de la época, que tiene ciertas similitudes con los clásicos confucianos y las máximas populares chinas que hacen referencia al concepto de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral]. En su obra, Llull (1275) describe que los caballeros:

Fueron hechos milenarios en todo el pueblo, siendo escogido y elegido, entre los mil que formaban el milenario, el que fuese más amable, y más sabio, más leal, más fuerte, de más noble ánimo, de mejor instrucción y de mejores costumbres que los demás (Llull, 1275, §21).

Es decir, el caballero medieval que ha sido debidamente instruido y cualificado se caracteriza por poseer una serie de atributos, como se describe en las palabras de Megías (1990), «amable, sabio, leal, de noble espíritu, fuerte con una instrucción apropiada a su alto oficio y de buena crianza, entendida como de origen noble» (Megías, 1990, p. 194).

Vilanou (2000) comenta que la pedagogía simbólica luliana es tratar la imagen del caballero como *miles Christi* esto es, «soldado de Cristo». Por un lado, se pueden encontrar «mecanismos lógicos, preñados de simbolismos, y destinados a la conversión de los infieles» (Vilanou, 2000, p. 263) para argumentar con razones necesarias en la obra de Lull (1275); por otro lado, *el Libro de la orden de caballería; príncipes y juglares* se considera un «camino de perfección, utopía pedagógico-social o código de la vida caballerescas» (Vilanou, 2000, p. 263). Con este libro, Lull (1275) intenta conferir al caballero la misión de contribuir a la reforma total de la sociedad. Así que, el caballero es «uno de los símbolos más sublimes de toda la Edad Media y una fuente inagotable para otros modelos educativos preocupados por *laborare pro Christo*» (Vilanou, 2000, p. 264). Al mismo tiempo, no podemos ignorar la relación estrecha entre las características de caballero y la religión; como comenta Vilanou (2000), la pedagogía de Lull «está puesta al servicio de una vuelta a los orígenes: todo surge de Dios y toda regresa a él» (Vilanou, 2000, p. 264). Por tanto, la educación caballerescas tiene un sentido teocéntrico y cristocéntrico. En este sentido, Dios ha construido el orden de la caballería, y Jesucristo asegura el perdón divino y el éxito de la empresa. La espada del caballero también se cree forjada sobre el modelo de la cruz, representado el poder de Dios, y puede vencer y destruir a sus enemigos (Vilanou, 2000).

Desde una perspectiva semiológica, el caballero es el «dominador», el «logos», el espíritu que prevalece sobre la materia y se considera un tipo humano superior a los demás, y la educación que recibe un caballero le fortifica el cuerpo e instruye su alma y su espíritu, su sentimiento (moral) y su intelecto (razón) (Cirlot, 1992, p. 107). Además, en el estudio iconográfico, se puede encontrar una fórmula iconográfica de «caballero victorioso», desarrollada en el románico y en la que se representa un jinete que marcha sobre un hombre o criatura postrada a los pies del caballo. De acuerdo con García García (2012), se interpreta como «una imagen del triunfo de la virtud sobre el vicio e incluso del sometimiento del Islam» (García García, 2012, p. 1) y el personaje vencido a los pies del caballo, como «una imagen del mal, del paganismo o de la herejía vencidos» (García García, 2012, p. 1).

A partir de lo expuesto anteriormente, podemos observar que el caballero ha sido tratado como un símbolo cargado de significados en los ámbitos religioso e iconográfico. Prueba de ello es su centralidad en la literatura española de la Edad Media, como los famosos clásicos *Don Quijote de la Mancha*, *Amadís de Gaula* y *Tirant lo Blanc*.

Cuando Lobato Osorio (2008) aborda el tema del modelo de caballero literario medieval, considera al personaje como un modelo. El modelo de caballero medieval exhibe

ciertas características que lo perfilan, y está compuesto por elementos provenientes de dos direcciones:

Desde el modelo de caballero existente en la realidad extraliteraria y desde el otorgado por el género literario en que se inserta el personaje, constituido a su vez por los requerimientos culturales e ideológicos que sirven como contexto para el público al que van dirigidos (Lobato Osorio, 2008, p. 68).

Tanto por razones sociales como literarias, a los personajes caballerescos individualizados se les otorgan una serie de características definidas que los vuelven fácilmente reconocibles para el lector y, por lo tanto, se ajustan a patrones genéricos. Sin embargo, al mismo tiempo, al ser creaciones únicas, cada personaje posee características distintas según el autor y el relato. Es decir, las imágenes de caballeros creados en estas obras son variables, pero, al mismo tiempo, poseen algunas de las cualidades típicas de la caballería.

A diferencia de la imagen caballerescas histórica, la configuración del modelo literario de caballero se lleva a cabo mediante la teorización:

El modelo existe no sólo a partir de una realidad social, sino también a partir de la teorización de esta realidad. La teorización de la realidad ya implica una cierta pérdida. Hay que decir: como debe ser el caballero, porque la dinámica social lleva a que el individuo que corresponde al modelo en cada situación y en cada contexto sea algo distinto de aquello que plantea el modelo, hay una especie de nostalgia de otro mundo pasado (González, 2003, p. 124).

Lobato Osorio (2008) resume las características que conforman el modelo del caballero literario medieval:

La pertenencia a un linaje noble, el servicio a un señor, la eficacia guerrera, el amor hacia una dama, una peculiar devoción religiosa, las obligaciones inherentes a su oficio en las armas y los valores que surgen de las relaciones con otros personajes y de los lugares en los que ha sido ubicado (Lobato Osorio, 2008, p. 70).

Al analizar las características del caballero, podemos observar una particular analogía entre este concepto y el de 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral]. En la fraseología española, el caballero aparece con mucha frecuencia en locuciones y paremias²¹⁵, p. ej.:

- *de /entre caballeros* [loc. adj. Un acuerdo o pacto basado en el honor y no en un compromiso escrito.]
- *entre caballeros* [loc. adv. Entre personas serias y de palabra.]
- *de caballero a caballero* [loc. adv. Entre hombres cuya conducta se rige por los dictados del honor.]
- *armar caballero* [loc. v. Declararlo miembro de una orden de caballería mediante una ceremonia ritual, que solía consistir en investirlo de las armas y ceñirle la espada.]
- *¡A morir por Dios (y por los caballeros)!* [exp. col. Con la que alguien se anima o

²¹⁵ Uso literal de la palabra caballero: *A caballero nuevo, caballo viejo*. [refrán en desuso. Herramientas o instrumentos buenos o de alta calidad pueden favorecer el aprendizaje de los principiantes.]

se jalea a sí mismo antes de hacer algo o de tomar una decisión.]

- *Todos somos caballeros, pero la capa no aparece.* [refrán. Se manifiesta que, aunque no se pueda sospechar de nadie, el hecho es que se ha producido un robo.]
- *Poderoso caballero es don dinero.* [refrán. Se remarca con este dicho el gran poder del dinero y que con él se puede conseguir todo lo que uno se proponga.] También *El dinero hace caballero.* [frase proverbial.], *Más ablanda el dinero que palabras de caballero.* [refrán.]
- *Carnero, comer de caballero.* [refrán. Se elogia la carne de carnero.]
- *Costumbres y dineros hacen a los hijos caballeros.* [refrán. Con riqueza y buenos modales se consigue una mejor posición social.]
- *En la mesa y en el juego, se conoce al caballero.* [refrán. Se reconoce a las personas con educación y moderación en situaciones como la comida o el juego.]
- *Padre comerciante, hijo caballero, nieto pordiosero.* [refrán. La riqueza que una generación se ha esforzado tanto en acumular no siempre se mantiene en la siguiente.]

Aun así, existen muchas diferencias entre el caballero y 君子 [Junzi, persona con integridad moral].

En primero lugar, para un caballero, existe un dominio o un ser superior que él persigue, siendo Dios, el Rey, la Patria, la Dama, el Servicio, etc. Sin embargo, los únicos valores superiores que tiene un 君子 [Junzi, persona con integridad moral] son la moralidad y la conducta noble. Es decir, «el caballero no es un soberano, es sirviente» (Chevalier, 1986, pp. 207-208). «No busca [...] sino disfrutar de una comunión directa con Dios o garantizar su salvación tras la muerte» (Lobato Osorio, 2008, p. 83). Por otro lado, la independencia de carácter es uno de los elementos valorados por 君子 [Junzi, persona con integridad moral].

En segundo lugar, el caballero pertenece a una clase de guerreros²¹⁶.

En la sociedad de los siglos XI al XIII el caballero se caracteriza por su actividad: utiliza las armas y la violencia como forma de ganarse la vida. Ya desde la época carolingia, siguiendo la herencia germánica, los señores estaban rodeados de guerreros domésticos y desde entonces «entre todas las formas de subordinación entre los individuos, la más elevada consistía en servir con la espada, la lanza y el caballo a un señor al que se le declaraba solemnemente la fidelidad» (Lobato Osorio, 2008, p. 71).

En este contexto o premisa, «la literatura caballeresca fue creada en el ámbito específico de una cultura que gira en torno al caballero como soldado de origen noble al servicio de un señor feudal» (Lobato Osorio, 2008, p. 71). Por otro lado, el concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], como se ha expuesto antes, evolucionó a partir de la clase gobernante y perdió sus atributos de clase.

²¹⁶ Según Chevalier (1986), el término caballeros (equites) fue elegido por César para «designar al conjunto de la clase guerrera entre los celtas, por oposición a la clase sacerdotal (druidas), y en conexión con esta última por oposición a la plebe que no tiene ninguna existencia política, social o religiosa reconocida» (pp. 207-208).

A pesar de las diferencias, el caballero en la cultura española y 君子 [Junzi, persona con integridad moral] en la china son las imágenes de los que puede llegar a ser un hombre y símbolos de virtudes. Del mismo modo, estos dos conceptos pueden adquirir significados completamente distintos cuando se combinan con otros componentes. Por ejemplo, el término *caballero andante* antes significaba «caballero de otros tiempos que andaba por el mundo buscando ocasiones para dar muestras de su valor y de su destreza en el manejo de las armas» (Cantera Ortiz de Urbina y Gomis Blanco, 2007, p. 63), lo cual «sirvió de prototipo de los libros de caballerías»²¹⁷ (DLE, 2014, s.v. *caballero*). Sin embargo, su uso actual en lenguaje coloquial se refiere al «hidalgo pobre y ocioso que andaba vagando de una parte a otra» (DLE, 2014, s.v. *caballero*). Otro término *caballero de (la)industria* hace referencia a «una persona, aparentemente muy digna, pero que en realidad es un estafador» (Cantera Ortiz de Urbina y Gomis Blanco, 2007, p. 63) o un «hombre que con apariencia respetable vive a costa ajena por medio de la estafa o del engaño» (DLE, 2014, s.v. *caballero*). En chino, se utiliza con frecuencia la UF 伪君子 [wěi jūn zǐ] [*guan yong yu*. ‘falso + persona con integridad moral’ || Hipócrita.] para describir a una persona que aparenta ser decente, pero que en realidad es hipócrita en su interior. Estos usos reflejan la comprensión y las altas expectativas que la sociedad tiene hacia el 君子 [Junzi, persona con integridad moral] y el caballero.

9.2.2 El ciruelo (y la ciruela) y el pino (y el ciprés)

En el capítulo VII, hemos seleccionado seis símbolos representativos de la ideología confuciana, entre los cuales cinco son símbolos botánicos: ume (flor y fruta), orquídea, bambú, crisantemo y pino (y ciprés). Con el fin de llevar a cabo una comparación, consultamos los diccionarios fraseológicos del español y recopilamos los fraseologismos relativos a estos símbolos.

Una vez finalizada la recopilación de las unidades fraseológicas botánicas, se hace evidente que solo algunos de los símbolos utilizados en la fraseología china tienen una equivalencia o un sinónimo en español. Por ejemplo, el ciruelo puede considerarse sinónimo del ume y el pino (y el ciprés) existe en ambas culturas, mientras que otros carecen de equivalencia en español. En este sentido, a continuación, procederemos a realizar un análisis exhaustivo del significado y posible origen del ciruelo (y la ciruela), así como del pino (y el ciprés).

217

9.2.2.1 El ciruelo (y la ciruela)

En primer lugar, es importante mencionar que, desde la perspectiva biológica, el ume que hemos estudiado en el apartado 7.4.1 y el ciruelo (y la ciruela) pertenecen al género *Prunus* de la familia de las rosáceas. Sin embargo, el ume es una especie asiática con el nombre científico *Prunus mume*²¹⁸, mientras que lo que conocemos como ciruelo²¹⁹ europeo tiene el nombre científico *Prunus domestica*²²⁰. En chino, este último se traduce generalmente como 李子 [ciruela] o 李子树 [ciruelo]. El árbol del ume y el ciruelo tienen formas diferentes, y sus flores y frutas también presentan diferencias significativas. En la fraseología española, se encuentran diversas unidades fraseológicas que hacen uso del «ciruelo» o «ciruela».

- *Quien te conoció ciruelo, ¿cómo te tendrá devoción?* [refrán. Se aplica a una persona que se ha hecho un nombre en un puesto subalterno y que luego es promovida a un puesto superior, especialmente si se envanece en su nueva posición]
- *Quien te conoció ciruelo... (y ahora te ve guindo)* [refrán. Se aplica a personas de eminencia, de origen humilde, alcanzando un puesto de prestigio o aprobación social, que buscan ser reconocidos como nobles y jactanciosos ante los demás]
- *ser un sansirole/ciruelo* [loc. v. Ser un tonto, un necio; ser muy simple, muy soso; tener pocas entendederas]
- *saber más que el maestro Ciruelo* [loc. v. Ser alguien muy culto]
- *ser como el maestro Ciruela* [loc. v. Ser alguien poco intelectual o ignorante]
- *Como el maestro Ciruela/de Siruela, que no sabe leer y pone escuela.* [refrán. Crítica al que pretende ser sabio y dar lecciones, cuando en realidad carece de conocimientos en la materia.]
- *arrugado como una ciruela pasa* [loc. adj. Se aplica a las personas que, por efecto de la edad, tienen la piel, particularmente la del rostro, en la forma que la comparación indica]
- *de guindas a ciruelas* [loc. adv. Cada mucho tiempo; de tarde en tarde.]

En primer lugar, conviene aclarar que, en la cultura española, ni el ciruelo ni la ciruela constituyen un símbolo. Su significado en la fraseología española es tan limitado y singular que no puede ser considerado como un significado simbólico, sino más bien como una expresión con un significado formado por casualidad. Sbarbi y Osuna (1922, tomo I, p. 218) comenta que el origen del refrán *Quien te conoció ciruelo, ¿cómo te tendrá devoción?* se basa en una historia o leyenda que involucra a un labrador y un escultor amigo suyo: el labrador regaló un trozo de ciruelo al escultor, y después de unos meses, éste le mostró una estatua de Cristo tallada en el tronco de ciruelo, esperando la admiración del labrador. No obstante, lo que

²¹⁸ Consultado en <https://tropicicos.org/name/27803569>.

²¹⁹ «Árbol frutal de la familia de las rosáceas, de seis a siete metros de altura, con las hojas entre aovadas y lanceoladas, dentadas y un poco acanaladas, los ramos mochos y la flor blanca. Su fruto es la ciruela» (DLE, 2014, s.v. *ciruelo*).

²²⁰ Consultado en <https://tropicicos.org/name/27800332>

esperaba el escultor no sucedió y, al contrario, las palabras del labrador se convirtieron en un *yan yu* popular. Además, existe una variante de este refrán que dice *Quien te conoció ciruelo... (y ahora te ve guindo)*. Sin embargo, en ambos refranes, el ciruelo sólo se muestra por sus cualidades como árbol o tronco, y su aparición es tan casual que podría ser fácilmente sustituido por cualquier otro árbol similar.

En la misma línea, se observa que en la locución *ser un sansirolé*²²¹/*ciruelo*, el ciruelo también denota su atributo natural de árbol o madera. Según Buitrago (2007), en la lengua coloquial española se pueden hallar varios nombres de árboles y frutas que se utilizan para referirse a una persona tonta, como el ciruelo, el membrillo, el melón, entre otros. Este tipo de expresión presenta notables similitudes con la lengua coloquial china, en la cual la expresión mù tóu 木头 ['madera'] se usa frecuentemente para describir a alguien que es estúpido, inflexible o poco inteligente, así como para describir a alguien que en una relación romántica no responde al afecto del otro, como alguien aburrido e inexpresivo. Asimismo, para describir a alguien que es simple, poco elocuente o lento en el habla, se emplea la expresión mù nè 木讷 ['madera + lento'].

Por otro lado, en relación con este tema, es importante destacar que el término «ciruelo» también se refiere al apellido del humanista y matemático Pedro Ciruelo, quien gozó de gran prestigio en su época. Según Buitrago (2007), Ciruelo estudió en Alcalá de Henares, Salamanca y París, donde obtuvo un doctorado en Teología y se desempeñó como profesor de matemáticas. Posteriormente, fue maestro de Felipe II y profesor de teología, y publicó una amplia variedad de libros sobre distintas materias, como matemáticas, teología, anatomía, astrología y música, entre otras. La locución *saber más que el maestro Ciruelo* se origina en su historia y significa ser una persona muy culta. Sin embargo, en la mayoría de los fraseologismos que contienen la palabra «ciruelo», esta imagen equivale a una falta de inteligencia. Asimismo, encontramos la locución *ser como el maestro Ciruela* y el refrán *Como el maestro Ciruela/de Siruela, que no sabe leer y pone escuela*, que tienen connotaciones similares al uso de «ciruelo», aunque no se puede determinar con certeza su origen. Según Sbarbi y Osuna (1922, tomo II, p. 10), este origen podría deberse a un juego de palabras, «fundado quizás en el sonsonete», ya que «no hay semejanza alguna entre la enseñanza y los ciruelos». En cualquier caso, en la actualidad, «ciruelo» se asocia en gran medida con una falta de inteligencia, y su aparición en las unidades fraseológicas nos permite comprender su significado expresivo en el contexto.

²²¹ Sansirolé, según el gran etimólogo Joan Corominas, es un término dialectal salmantino, una deformación, quizá de origen gitano, de san Ciruelo, algo así como «san Tonto» (Buitrago, 2007, s.v. *ser un sansirolé*).

Con relación con la palabra «ciruela», es posible inferir que la comparación entre la piel humana y la ciruela se fija en la locución *arrugado como una ciruela pasa*, la cual se puede explicar por medio de la ley de similitud mencionada en el apartado 7.5.2.2. Esta comparación surge a partir de la observación de la vida cotidiana. Sin embargo, no se encuentra un equivalente en la fraseología china que utilice elementos botánicos, y la expresión más común es 鸡皮鹤发 [jī pí hè fà] [*cheng yu.* ‘piel de pollo + cabello de grulla’ || Describe a una persona mayor con el pelo blanco y la piel arrugada.].

En relación con la locución *de guindas a ciruelas*, podemos desprender que su origen se encuentra en la experiencia agrícola de la población común. En este sentido, al igual que las demás frutas que se utilizan en las expresiones similares (higos-brevas, guindas-brevas, uvas-peras), transcurre aproximadamente un año entre la cosecha de la primera y la recolección de la segunda, lo que sugiere que estas locuciones pueden utilizarse para indicar que una cosa ocurre con poca frecuencia o que transcurre mucho tiempo entre una vez y otra. Es importante destacar que, entre todas las variantes, las más utilizadas en la actualidad son *de higos a brevas* y *de pascuas a ramos*. En cuanto a la fraseología china, se puede encontrar una UF similar que expresa el mismo significado: 铁树开花 [tiě shù kāi huā] [*cheng yu.* ‘árbol de hierro florece’ || Las cosas son raras o extremadamente difíciles de hacer.].

Para finalizar este apartado, podemos extraer las siguientes conclusiones: en primer lugar, el ciruelo y la ciruela no se consideran símbolos en la fraseología española ni en la cultura española, aunque en el lenguaje coloquial se suele asociar el ciruelo con la falta de inteligencia y la tontería, aspectos que se atribuyen a las cualidades del árbol y no a una distinción especial; en segundo lugar, en las UF españolas, el ciruelo y la ciruela adquieren una connotación peyorativa, la cual se explica fácilmente desde un punto de vista biológico y agronómico. Es importante señalar que muchos investigadores y traductores suelen utilizar 梅 [ume] como equivalente de ciruelo (y ciruela), sin embargo, debido a las diferencias regionales, no se trata de la misma planta, ya que presentan diferentes períodos de floración, colores y formas de la flor y el fruto del árbol. Estas diferencias hacen que 梅 [ume] sea más común como planta ornamental en China, y que su fruto no sea consumido directamente, sino empleado para usos gastronómicos o prácticos, tales como frutas secas, mermelada, bebida y licor, etc. Estas diferencias determinan una gran discrepancia en la connotación y significado del 梅 [ume] y el ciruelo (y ciruela), por lo que resulta esencial ser conscientes de las diferencias entre ambos

al momento de traducir o enseñar las UF correspondientes, en lugar de perpetuar una traducción inexacta.

9.2.2.2 El pino²²² (y el ciprés)

En la fraseología española, se encuentran las siguientes unidades fraseológicas que hacen uso de los términos «pino» y «ciprés».

- *como un pino* [loc. adv. Usada para ponderar la altura o derechura de una persona, o la magnitud una cosa no material.]
- *el quinto pino* [loc. n. Un lugar muy lejano.]
- *hacer el pino* [loc. v. Hacer el ejercicio gimnástico que consiste en ponerse en posición vertical apoyando las manos en el suelo.]
- *plantar un pino* [loc. v. Defecar.]
- *ser alguien como un pino, o un pino de oro* [loc. v. Ser bien dispuesto, airoso y bizarro.]
- *Un mozo como un pino de oro.* [refrán. Las mujeres alaban con esto hijos.]
- *Robles y pinos, todos son mis primos.* [refrán. Da a entender que los parientes siempre lo son, pertenezcan a la clase que quiera.]
- *(El) Roble como nace y el pino como cae.* [refrán. Se han de poner en el edificio para durar.]
- *Todo árbol es madera, pero el pino no es caoba.* [refrán. Todos los hombres somos iguales, a excepción de la fortuna, posición, carácter, etc.]
- *el traje/pijama de madera/ pino* [loc. n. El ataúd.]
- *Al diente pino y vino y lino.* [refrán. Entiéndase para limpiarle.]
- *como un ciprés /más que un ciprés* [loc. adv. Usada para ponderar la tristeza, la seriedad, la altura o la tiesura de alguien.]
- *Buena /La fama es como el ciprés, que si una vez quiebra no reverdece después.* [refrán. Sugiere que una vez que la reputación o la fama de una persona se daña o se rompe, es difícil o incluso imposible recuperarla.]

A partir de estas UF, se puede observar que el pino (y el ciprés) posee varios usos simbólicos. A continuación, intentaremos averiguar las razones detrás de su formación.

En la cultura occidental, el pino es un símbolo que abarca una variedad de significados simbólicos, los cuales están bien representados en la lengua, la literatura, la pintura y la escultura. Desde una perspectiva literaria, la presencia del pino persiste a lo largo del tiempo debido a la analogía que se ha establecido entre su figura y la del ser humano. Según Pulido Rosa (2001), en la poesía popular, el «alto pino» se relaciona con valores como la «esbeltez» y la «gallardía» del protagonista, como en el siguiente verso: «Con el alto pino/calle la oliva/y

²²² Es una polisemia. Significa «primer paso del niño o del convaleciente» (DLE, s.v. *pino*) en las siguientes locuciones:

hacer pinitos [loc. v. Dar los primeros pasos (un bebé).]

hacer pinitos/ hacer sus (primeros) pinitos [loc. v. Realizar o llevar a cabo los primeros intentos (en una actividad).]

hacer pinito/ hacer sus pinitos [loc. v. Actuar ocasionalmente (en una actividad).]

a la gala de Fabio/todas se rindan» (Sánchez Romeralo, 1969, p. 528). Asimismo, en el capítulo VI del *Cantar de cantares de Salomón*, Fray Luis de León (2008) nos explica las razones de formación de «erguido como cedro»:

En nuestro castellano, loando a uno de bien dispuesto, suelen decir *dispuesto como un pino*; que así el cedro como el pino son árboles altos y bien salidos. Donde decimos *erguido*, la palabra hebrea es *bajur*, que quiere decir *escogido*; y es propiedad de aquella lengua llamar así a los hombres altos y de buen cuerpo; porque, a la verdad, la disposición los diferencia y hace como escogidos entre los demás... (Fray Luis de León, 2008, cap. VI).

Asimismo, *como un pino* puede estar relacionado con la preferencia emocional hacia esta especie en la cultura española. En las canciones tradicionales españolas, el término «verde(s) pino(s)» puede denotar tanto «ubicación amorosa junto a un cierto gozo y celebridad del sentimiento» (Pulido Rosa, 2001, p. 244) como «un lugar de tristeza que connota ausencia y separación» (Pulido Rosa, 2001, p. 244). Curiosamente, *el quinto pino* a menudo tiene un significado similar, pero su origen difiere. Según López (2007), este significado simbólico se originó en Madrid a principios del siglo XVIII cuando el rey Felipe V plantó cinco frondosos pinos a lo largo del Paseo de Recoletos, siendo el quinto pino el más alejado y utilizado como punto de encuentro para las parejas que deseaban alejarse del público. Estas expresiones reflejan la amplia difusión del pino como un símbolo relacionado con la ubicación lejana, secreta o amorosa a lo largo del tiempo y en diferentes contextos literarios y lingüísticos.

La forma del pino se caracteriza por su altura y rectitud, con una copa amplia que se asemeja a una torre o paraguas. Las locuciones *hacer el pino* y *plantar un pino* aprovechan esta similitud entre el significado expresivo y la forma del árbol. Sin embargo, aunque este tipo de analogía es un recurso retórico común, no se ha estudiado en profundidad como un simbolismo en este contexto debido a la limitada cantidad de unidades fraseológicas encontradas.

Además, el pino es un árbol que ha obtenido reconocimiento en la lengua española y en la literatura debido a sus cualidades naturales. Se ha empleado la expresión *pino de oro* para describir la belleza de una persona, como en el caso de *ser alguien como un pino, un pino de oro y un mozo como un pino de oro*. Asimismo, el pino ha sido mencionado a menudo en la poesía popular.

¿Es posible/ que te muestres tan terrible, / pino de oro, / preciosísimo tesoro/ de hermosura? / Que eres divina criatura/ te confieso: / truécame siquiera un beso / por un cuarto (Pulido Rosa, 2001, p. 243).

La mencionada autora, Pulido Rosa (2001), hace referencia a la obra *La Dorotea* de Lope de Vega, donde se establece la conexión entre el símil «pino de oro» y la relación entre «pino-cuerpo». «Ni hay requiebro que las agrade como decirles que son como un pino de oro;

y esto no porque son altas, sino porque es el árbol más grande, para que sea más el oro» (Pulido Rosa, 2001, p. 243).

Los refranes *Robles y pinos, todos son mis primos* y *(El) Roble como nace y el pino como cae* también ilustran la posición del pino en la conciencia colectiva de los hablantes del español. El primero se da entender que los parientes siempre lo son, pertenezcan a la clase que quiera (Sbarbi y Osuna, 1922, tomo II, p. 309) y el segundo indica que el pino es una madera constructiva que puede durar (Correas, 1906, p. 437). En los dos refranes, el pino es asociado con atributos positivos como la buena calidad y la dureza. Por lo tanto, el pino en la fraseología española se puede considerar un símbolo de estos significados.

Finalmente, conviene destacar que el pino también es una madera de gran utilidad. En la lengua española, la locución *el traje/pijama de madera/ pino* hace referencia a la costumbre de utilizar la madera de pino para fabricar ataúdes, lo que refleja el trato respetuoso y humorístico que se da a la muerte en la cultura española. Sin embargo, cabe subrayar que esta relación entre el pino y la muerte no se encuentra presente en la fraseología china. Por otro lado, el refrán *Al diente pino y vino y lino* parece ser simplemente un juego de palabras que revela el dominio retórico de su autor, por lo que carece de cualquier significado simbólico.

Para concluir, es importante recordar que el pino ha sido considerado como un árbol sagrado en las leyendas y religiones occidentales, y ha sido asociado al culto de Atis por los frigios (Cirlot, 1992, p. 364). En las leyendas escandinavas, Atis es identificado con un pino (Chevalier, 1986, p. 121). Cabe mencionar que el mito de Cibele, quien es considerada la madre de los dioses y símbolo de la libido maternal, y su hijo Atis, quien se castra bajo un pino enloquecido por la diosa y madre celosa tras engañarla con una ninfa, ha sido importante en las leyendas griegas, pero no ha dejado una huella en la fraseología española, así como la leyenda del héroe Penteo.

En cuanto al ciprés, un árbol que se asocia fácilmente con la muerte y el entierro en los tiempos modernos (Biedermann, 1992, p.87), ha sido consagrado por los griegos a su deidad infernal y los latinos le otorgaron el sobrenombre de «fúnebre» (Cirlot, 1992, p. 130), término que ha perdurado hasta nuestros días.

There are many indications that even before the period of Greek civilization the tree had been a religious symbol, and that it subsequently became associated with underworld cults. This is one reason for the custom of planting cypresses by graves. It was also believed to ward off black magic, and thus was frequently arranged in hedges. [...] This evergreen, with its particularly hardy wood, was also a symbol of longevity. Since it also appeared in depictions of PARADISE, the cypress could be planted by Christian graves as a symbol of hope for eternal life and portrayed on sarcophagi, although in earlier times IDOLS had often been carved from its wood. «The cypress wood endures time's ev'ry test, / Defies, it seems, the law that all things die./ Prepare for life as for eternal rest:/ Naught but God's grace the two can sanctify» [Hohberg]

(Biedermann, 1992, p. 88)

Sin embargo, estos significados simbólicos no se encuentran en la fraseología española. Por consiguiente, la locución *como un ciprés (más que un ciprés)* y el refrán *Buena (La) fama es como el ciprés, que si una vez quiebra no reverdece después* no han conferido al ciprés un significado simbólico directo, pero sí destacan sus cualidades naturales.

En el presente apartado, se han comparado los símbolos del apartado 7.4 en la fraseología española y se ha concluido que solo dos de ellos, el ciruelo (y la ciruela) y el pino (y el ciprés) tienen aplicaciones en las UF, mientras que los demás tienen presencia nula. De estos dos símbolos, solo el segundo tiene varios significados simbólicos. En relación con las UF que contienen la palabra ciruelo (ciruela), se puede observar que se refieren principalmente a las propiedades físicas y naturales de la planta, y no tienen una carga simbólica cultural relevante. Sin embargo, esto no implica que el simbolismo botánico no esté presente en la fraseología española, sino que el simbolismo preferido es diferente, y se abordará en la sección 9.4.

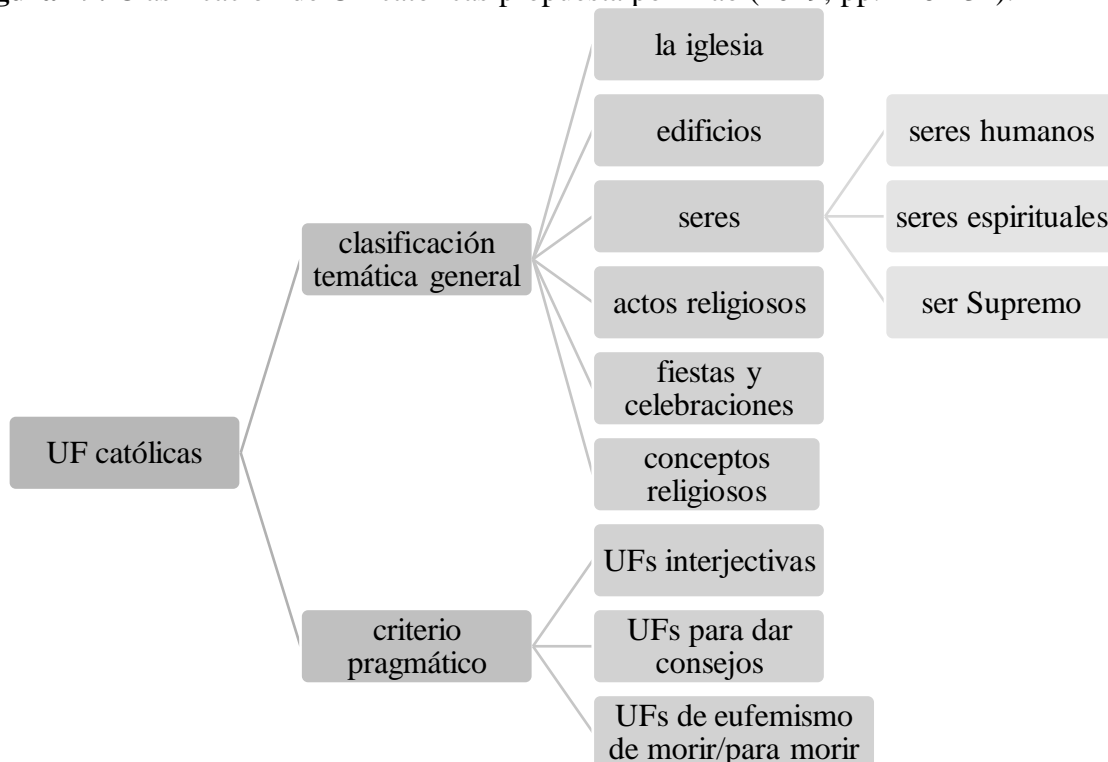
9.2.3 Dios

Los fraseologismos que contienen la noción «Dios» pertenecen principalmente a la fraseología religiosa, la cual ha sido objeto de atención por parte de muchos autores en España. Mellado Blanco (2007) examina la Biblia como fuente de idiomatidad en español y distingue entre dos tipos de bibeismos, los literales y los situacionales, que son fraseologismos derivados directamente de la Biblia. Según Mellado Blanco (2007), los bibeismos literales son los fraseologismos «cuya forma se corresponde prácticamente al pie de la letra con el pasaje bíblico del que fueron extraídos» (Mellado Blanco, 2007, p. 99), como *ojo por ojo, diente por diente*; y los situacionales están inspirados en la Biblia y «representan la condensación del contenido de un determinado pasaje bíblico» (Mellado Blanco, 2007, p. 100), como *el fruto prohibido*.

Liao (2019) proporciona una clasificación temática de los bibeismos, que incluyen 1) UF mesiánicas, que se inspiran en la vida, muerte, resurrección de Jesús, como *No juzgues y no serás juzgado*; 2) UF de antropónimos bíblicos, que comprenden nombres propios, como *traje de Adán, alma de Caín* (locución); 3) UF de prototipos, que están enfocados en historias de las personas y los prototipos en que se han convertido, como *sabiduría de Salomón* (Liao, 2019, pp. 114-125). Liao (2019, p. 125) atribuye todas las UF que no son bibeismos al grupo

de la fraseología católica y las clasifica temática y pragmáticamente en diferentes tipos. La figura 29 muestra esta clasificación.

Figura 29. Clasificación de UF católicas propuesta por Liao (2019, pp. 126-134).



Sin embargo, dado que la fraseología religiosa no es el objeto principal de nuestro estudio, nos centraremos en la comparación entre el término «Dios» en español y los dioses en chino. Antes de ello, conviene precisar que la Biblia no proporciona una definición formal de esta noción, por lo que se adopta la definición del Westminster Shorter Catechism: «Dios es un Espíritu, infinito, eterno e inmutable, en su ser, sabiduría, poder, santidad, justicia, bondad y verdad» (*Diccionario bíblico mundo hispánico*, 2003, s.v. *Dios*). A pesar de la ausencia de una definición explícita, los atributos y las acciones de Dios se encuentran presentes en toda la Biblia, convirtiéndose en la figura fundamental del cristianismo. En el presente trabajo, lo hemos abordado como un símbolo representativo, y hemos recopilado numerosos fraseologismos que contienen esta noción, clasificándolos según su connotación simbólica expresiva en los siguientes tipos, que se muestran en las siguientes locuciones.

1) Connotación simbólica: vida.

➤ *como Dios lo trajo al mundo* [loc. adj. Completamente desnudo.]

2) Connotación simbólica: muerte (en sentido positivo).

➤ *acordarse Dios* (de alguien) [loc. v. llegarle (a alguien) la muerte.]

- *llamar a Dios / llevar Dios* (a alguien) [loc. v. Morir.]
- 3) Connotación simbólica: fuerza magnífica, poder superior.
- (armarse/armar) *la de Dios* (es Cristo) [loc. n. Una bronca o alboroto muy grande.]
- *costar Dios y ayuda* [loc. n. Mucho esfuerzo.]
- *de Dios* [loc. adv. Acompaña a un nombre para expresar afectividad o como simple elemento expletivo; enorme o extraordinario.]
- *Dios mío / Dios santo/ santo Dios* [loc. interj. Expresa admiración o sorpresa; expresa queja o dolor.]
- *llamar Dios por un camino* (a alguien) [loc. v. Tener aptitudes o vocación para aquello a que se hace referencia.]
- *más + adj. que Dios* [loc. adv. Sumamente + adj.]
- *vive Dios* [loc. interj. Expresa enfado o se usa como simple ponderación de lo dicho.]
- 4) Connotación simbólica: omnipresencia.
- (llover) *a Dios dar agua / a Dios dar* [loc. adv. Muchísimo.]
- *a Dios y a su padre / a Dios y su padre* [loc. pron. A cualquiera, con intención ponderativa.]
- *Dios y su madre/ Dios y su padre* [loc. pron. Todo el mundo.]
- *ni Dios/ ni san Dios* [loc. pron. Nadie.]
- *ni para Dios* [loc. adv. De ningún modo o en absoluto.]
- *poner a Dios por testigo* [loc. v. Invocar el nombre de Dios como apoyo de lo que se dice, para ponderar la verdad de lo que se dice.]
- *si Dios tiene qué* [loc. adv. Muchísimo.]
- *todo dios* [loc. pron. Todo el mundo.]
- 5) Connotación simbólica: voluntad numinosa.
- *a la buena de Dios* [loc. adv. De manera improvisada o que no se ajusta a un plan previo.]
- *anda, Dios / anda con Dios* [loc. interj. Expresa sorpresa.]
- *como Dios le da a entender* (a alguien) [loc. adv. Como puede o se le ocurre, pero no del modo debido.]
- *como Dios manda* [loc. adv. De modo debido.]
- *como Dios quiera* [loc. adv. De cualquier modo, pero no del debido o deseado.]
- *cuando Dios quiera* [loc. adv. En un momento futuro indeterminado, frecuentemente posterior al debido o deseado.]
- *estar de Dios* [algo, especialmente negativo [loc. v. Estar predeterminado por el destino o la Providencia.]
- *llamar a Dios de tú* [loc. v. Actuar con excesiva desenvoltura.]
- *vaya por Dios* [loc. interj. expresa contrariedad o lástima.]
- 6) Connotación simbólica: bendición, bondad, misericordia.
- *alabado/bendito sea Dios/ loado sea Dios/ Dios sea loado* [loc. interj. Expresa satisfacción, admiración o sorpresa.]
- *a pedir por Dios* [loc. adv. En situación económica tan lamentable como para pedir limosna.]
- *como Dios* [loc. adv. Muy bien, con intención ponderativa.]
- *con Dios* [loc. interj. Adiós.]

- *Dios bendito* [loc. interj. Expresa admiración o sorpresa.]
- *por Dios* [loc. adv. Para encarecer un ruego; a veces, exclamativamente, con independencia sintáctica, para manifestar protesta o reprensión.]
- *por Dios + que + v. indicativo* [loc. adv. Expresa juramento o aseveración enfática.]
- *venir Dios a ver* (a alguien) [loc. v. Suceder algo bueno e inesperado.]

Después de examinar diversos tipos de fraseologismos recogidos en los diccionarios fraseológicos, se constata que el número y la diversidad de fraseologismos referidos a Dios son significativos, y que se utilizan de forma amplia y variada en el discurso cotidiano. A pesar de que las unidades fraseológicas referidas a Dios en cada uno de los diccionarios presentan ciertas diferencias, sus significados simbólicos principales se ajustan a los seis significados que hemos enumerado con anterioridad, como se puede observar, por ejemplo, en los siguientes refranes y fórmulas oracionales.

- Fórmulas oracionales:

- *como Dios está en los cielos/ como (que) hay Dios* [Para asegurar enfáticamente lo que se dice.]
- *de menos nos hizo Dios / de menos lo hizo Dios* [Para comentar que todo es posible, aunque parezca difícil o improbable.]
- *Dios le tenga en su gloria/ Que Dios le tenga en su gloria/ Que Dios tenga en su santa gloria/ Que Dios haya* [Sigue a la mención de una persona muerta.]
- *Dios los cría (y ellos se juntan)* [Para comentar la unión de personas de caracteres o intereses similares. Con intención despectivo o humorístico.]
- *Dios sobre todo* [Para expresar resignación y confianza ante algo problemático o incierto.]
- *Dios te libre* (de...) [Se usa como amenaza.]

- Refranes:

- *(Dar) Al César lo que es del César, y a Dios lo que es de Dios.* [Conviene dar a cada uno lo que corresponde.]
- *A Dios rogando y con el mazo dando.* [Es bueno encomendarse a Dios y a la Divinidad cuando queremos algo, pero al mismo tiempo es importante hacer todo lo que esté en nuestra mano para cumplir nuestros deseos.]
- *A lo más oscuro amanece Dios.* [Se recomienda tener paciencia cuando se está preocupado, ya que la solución puede aparecer sin que uno se dé cuenta.]
- *A quien Dios no le da hijos, el diablo le da sobrinos.* [Los miembros de la familia que no son padres a veces tienen que soportar la carga de preocupaciones, cuidados o gastos debido a otras relaciones familiares.]
- *A quien Dios quiere bien, la perra le pare lechones.* [Se aplica a quien tiene buena suerte, a quien consigue beneficios sin mérito suyo, sin necesidad de hacer algo.]
- *A quien Dios se la dé, San Pedro se la bendiga.* [A veces, el éxito o el fracaso de las cosas solo puede aceptarse con impotencia y resignación por el desarrollo de la situación.]
- *Al que madruga, Dios le ayuda. / A quien labora, Dios lo mejora.* [Dios ayuda y colma a los diligentes o a quienes se esfuerzan por conseguir algo.]
- *Cada uno en su casa, y Dios en la de todos.* [En la familia debe haber espacio suficiente para que todos tengan su intimidad.]
- *Cada uno ve con los ojos que Dios le ha dado* [Frase proverbial. Todo el mundo

tiene su propia opinión, que le viene dada por la naturaleza y la experiencia.]

- *Compañía de dos, compañía de Dios.* [En un asunto o negocio, se avienen mejor dos que muchas personas. en un asunto o negocio, se avienen mejor dos que muchas personas.]
- *Con lo mío me ayude Dios.* [Es mejor atenerse a lo propio y no depender de otros.]
- *Cuando Dios amanece, para todos amanece.* [Debe compartirse con los demás los bienes que uno posee; son gratuitos los bienes fundamentales de la vida.]
- *Da Dios almendras al que no tiene muelas. / Dios da pan a quien no tiene dientes/hambre.* [Aludir irónicamente a quien no puede aprovechar las riquezas o los beneficios que recibe.]
- *De los amigos me guarde Dios, que de los enemigos me guardo yo.* [La falsa amistad puede ser más peligrosa que la maldad del enemigo porque puede cogernos desprevenidos.]
- *Del agua mansa libreme Dios, que de la brava me libraré yo.* [Las personas de carácter tranquilo pueden revelar una irascibilidad sorprendente cuando se enojan, lo cual puede ser desconcertante para aquellos que tenían una impresión diferente de ellas.]
- *Dios aprieta, pero no ahoga.* [Recomienda la conformidad en la desgracia y la confianza en Dios.]
- *Dios consiente, mas no para siempre.* [Se refiere a la justicia y castigo de Dios que recibe quien obra mal, confiado en su misericordia.]
- *Dios da el frío conforme la ropa. / A cada cual da Dios frío como anda vestido.* [Dios ayuda de acuerdo con la necesidad.]
- *Dios los cría, y ellos se juntan.* [Alude con cierta ironía a la tendencia natural de las personas a unirse con aquellos que tienen un genio y temperamento similares. Suele aplicarse a personas con comportamientos censurables.]
- *Dios me dé contienda con quien me entienda.* [Dado que no estamos exentos de enfrentamientos, deseamos un oponente razonable. En un sentido amplio, indica que es beneficioso interactuar con personas educadas que comprendan bien el tema en cuestión, ya que conversar con personas necias puede causar mucha molestia.]
- *Dios, que da la llaga, da el remedio. / Cuando Dios da la llaga, da la medicina.* [Debemos anticipar la solución a nuestros problemas de la misma fuente que los causa.]
- *El hombre propone, y Dios dispone.* [Se utiliza cuando surge un obstáculo o un contratiempo que interrumpe o arruina nuestros planes y expectativas. Esto refleja una perspectiva providencialista de la vida humana.]
- *Encender una vela a Dios y otra al diablo.* [Frase proverbial. Se dice de aquellos que desean llevarse bien con todos, sin tomar una posición clara para evitar riesgos.]
- *Es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja, que el que un rico entre en el Reino de Dios.* [Proverbio. Censura dirigida hacia las personas adineradas y poderosas.]
- *Más vale a quien Dios ayuda que a quien mucho madruga.* [Crítica a aquellos que confían más en sus propios esfuerzos que en la ayuda de Dios.]
- *Mi marido es tamborilero, Dios me lo dio y así me lo quiero.* [Conviene estar contento con su suerte.]
- *Quien de los suyos se aleja Dios le deja.* [Advierte sobre las posibles consecuencias si se abandona a familiares o allegados sin una razón justa; en tal caso, se sugiere que Dios también abandonará a la persona.]
- *Secreto de uno, de ninguno; de dos, sábelo Dios; de tres, secreto no es.* [Resulta difícil mantener en secreto algo cuando más de dos personas lo conocen.]
- *Si te mandare tu mujer arrojarte de un tajo, ruega a Dios que sea bajo.* [Alude al poder femenino en tono irónico y jocoso.]

Además de las locuciones, fórmulas oracionales y refranes, las expresiones exclamativas que manifiestan sorpresa, disgusto, consuelo, admiración, temor, entre otros sentimientos, son ampliamente utilizadas en español. Es importante señalar que muchos de los usuarios de estas expresiones no son necesariamente creyentes cristianos en la actualidad, es decir, su significado ha perdido el sentido literal original y se ha lexicalizado, empleándose de forma figurada y con valores pragmáticos (expresar sorpresa, acuerdo, desacuerdo, etc.). Ejemplos de tales expresiones incluyen: ¡*Dios mío!*, ¡*Madre de Dios!*, ¡*Bendito es Dios!*, ¡*Qué Dios te (le) maldiga!*, ¡*Me cago en Dios!*, ¡*(Vaya) por Dios!*, ¡*Todo sea por Dios!*, ¡*Vete/vaya con Dios!*, entre otras. De esta forma, a pesar de que los hablantes pueden no tener conciencia de ello, persisten huellas de ideas relacionadas con la religión o las prácticas del pasado.

Indudablemente, cada una de estas UF que hacen referencia a Dios refleja el sistema de creencias religiosas de los hablantes del español. No obstante, también resulta relevante analizar cómo el cristianismo ha permeado y moldeado la fraseología de esta lengua.

En primer lugar, el cristianismo ha tenido un impacto significativo en la evolución de los sistemas lingüísticos, tal como lo explica Calero Fernández (1998, p. 156): la adopción del latín vulgar por parte de los primeros cristianos contribuyó al éxito de esta lengua y, de hecho, la cristianización fue un factor determinante en la desaparición de las lenguas prerromanas en favor del latín. La influencia de la religión es tan poderosa que incluso puede encontrarse en expresiones que originalmente no tenían ninguna relación con elementos religiosos. Por ejemplo, Vossler (1959, pp. 71-73) sostiene que durante la Edad Media se crearon nombres de santos a partir de la mala interpretación de ciertas palabras, como *Santa Cuminia* (derivada del nombre desconocido de una ciudad de Frigia llamada *Eumenia*) o *San Tribulus* o *San Tripus* (originados en *Trípoli*). Se sabe que el español tiene raíces en el latín vulgar, lo que sugiere que su evolución lingüística incorporó las influencias de las antiguas formas de pensar, actuar, sentir y creer de los grupos que utilizaban el latín como medio de comunicación. La lengua es un producto cultural y, por tanto, es natural que se hayan conservado huellas de la cultura religiosa. La importancia del cristianismo en la cultura española es evidente en la presencia de elementos religiosos en la fraseología, y su impacto en la lengua es un reflejo de la influencia histórica y cultural de la religión en España.

En segundo lugar, resulta imperativo mencionar la relevancia de la *Biblia* en la lengua y cultura española, en un paralelismo similar al estatus del de *Dao de jing* 道德经 [Libro del camino y la virtud/poder] en el taoísmo. En el DLE (2014, s.v. *biblia*) se define la biblia como «conjunto de Escrituras Sagradas formado por el Antiguo y el Nuevo Testamento, de las cuales

el Antiguo Testamento es común a judíos y cristianos, y el Nuevo Testamento es aceptado solo por los cristianos». Se observa que muchas de las ideas que se encuentran en los proverbios son de origen cristiano y, como se ha evidenciado, algunos de ellos incluso interpretan de manera literal o figurada los pasajes bíblicos. En efecto, al inicio de este apartado ya se ha resaltado la trascendencia de la Biblia en la fraseología religiosa, por lo cual no se ahondará en este punto.

Además del impacto en la formación de fraseologismos y significados simbólicos y connotativos, la cultura cristiana, considerada como dominante en Occidente, impregna prácticamente todos los aspectos de la cultura occidental. En primer lugar, ha sido origen de costumbres sociales como las festividades, el descanso en domingo, los juramentos en los tribunales, las ceremonias matrimoniales y funerarias, entre otros. En segundo lugar, ha tenido un impacto significativo en la ética y la moral, a través de conceptos bíblicos como el pecado, el amor divino, el amor al prójimo, la santidad, el arrepentimiento, la salvación, entre otros. En tercer lugar, ha influido en la pintura, la arquitectura y la música, a través de numerosas pinturas y esculturas inspiradas en historias bíblicas, estilos arquitectónicos característicos de la iglesia, y la música cristiana que ha sentado las bases para el desarrollo de la música europea y americana. La existencia y el desarrollo de estos aspectos culturales han influido sutilmente en la concepción de Dios en el pueblo español, y la lengua y estos factores han interactuado e influido mutuamente. Con el transcurso del tiempo, esto ha dado lugar a una riqueza de significados simbólicos en torno a Dios en la actualidad.

Para concluir esta sección, cabe volver a destacar los hallazgos de la investigación llevada a cabo por Calero Fernández (1998) sobre la presencia de Dios en la fraseología española y catalana, abarcando desde su existencia, el monoteísmo y la jerarquía divina hasta sus características cambiantes, como el misterio de la Trinidad, el creador, el principio y fin de todo, el eterno, la omnipresencia y grandeza, su poder, el triunfo de la voluntad divina, la felicidad, la bondad y la generosidad de Dios, quien nos ama, nos bendice, nos cuida, nos protege, nos guía y nos juzga. Además, Dios es justo, benevolente, severo, con cólera divina, sabio, fiel a la verdad, valiente, diligente, cumplidor y quien decide el destino de los seres humanos, entre otros aspectos (Calero Fernández, 1998, pp. 178-185). Esto demuestra la importancia y la indispensabilidad de Dios en la fraseología española, lo que lo convierte en un símbolo fundamental en la enseñanza de ELE, ya que su simbolismo es positivo, fácil de comprender y muy práctico. A través de la transmisión de su simbolismo, también se puede mejorar la comprensión de la cultura cristiana y, por ende, acercarnos a diversos aspectos de la vida social e ideología del pueblo hispánico.

9.2.4 El demonio/diablo

El número de UF que contienen referencias al demonio/diablo no es equiparable al de las UF que se refieren a Dios, quizá debido a ciertos tabúes o al mantenimiento de un miedo tradicional a ser seducido o poseído por una fuerza sobrenatural maligna, lo que se considera una forma de brujería invocatoria. Por consiguiente, en la lengua española se han desarrollado numerosos eufemismos para referirse implícitamente al demonio/diablo, como, por ejemplo: *ángel rebelado*, *ángel caído*, *príncipe de las tinieblas*, *príncipe de los ángeles rebelados*, entre otros. Sin embargo, esta no fue siempre la situación. En la antigua Grecia, los demonios y los dioses eran considerados seres divinos con casi el mismo poder, como señala Chevalier (1986), quien afirma que «el demonio de alguien se identifica también con la voluntad divina y, en consecuencia, con el destino del hombre» (Chevalier, 1986, p. 407). Posteriormente, por diversas razones, estos términos comenzaron a designar a dioses inferiores o espíritus maléficos. En este sentido, se ha recopilado una lista de locuciones relacionadas con el demonio/diablo que se utilizan en la actualidad y se han clasificado según su connotación simbólica.

1) Connotación simbólica: antagonismo de Dios, santo, etc.

- *sin encomendarse a Dios ni al diablo/al demonio* [loc. adv. Sin detenerse a pensar o reflexionar.]
- *encender/poner una vela a Dios y otra al diablo* [loc. v. Querer contemporizar con personas u opiniones opuestas.]
- *A quien Dios no le da hijos, el diablo le da sobrinos.* [refrán. Los miembros de la familia que no son padres a veces tienen que soportar la carga de preocupaciones, cuidados o gastos debido a otras relaciones familiares.]
- *Encender una vela a Dios y otra al diablo.* [Frase proverbial. Se dice de aquellos que desean llevarse bien con todos, sin tomar una posición clara para evitar riesgos.]
- *De padre santo, hijo diablo.* [refrán. No siempre los hijos heredan las virtudes de sus padres ni aprovechan su buena crianza, si son de mal natural.]
- *El diablo, harto de carne, se metió a fraile.* [refrán. Recrimina a quien modifica sus costumbres relajadas cuando carece de fuerza para seguir con ellas.]

2) Connotación simbólica: superioridad.

- *contarle los pelos al diablo* [loc. v. Ser muy astuto y sagaz.]
- *salir/costar/valer/estar/comprar/pagar a pelos de demonio/diablo* [loc. v. Ser algo carísimo.]
- *como el demonio/diablo /como un demonio/diablo / más que el demonio/ diablo* [loc. adv. Mucho, excesivamente, demasiado.]
- *estudiar con el demonio* [loc. v. Dar muestras de gran ingenio y agudeza para lo malo, o de gran travesura.]
- *no ser alguien gran/muy diablo* [loc. v. No ser muy advertido o sobresaliente en una línea.]
- *tener diablo* [loc. v. Ejecutar cosas extraordinarias, prevenir o anunciar lo que nadie sospecha ni teme.]
- *como alma que lleva el diablo* [loc. adv. Precipitadamente y a toda velocidad.]

- *por arte del diablo* [loc. adv. De manera inexplicable.]
- *vender el/su alma al diablo* [loc. v. Hacer lo que sea para conseguir una cosa.]
- *Al hombre vergonzoso el diablo le llevó a palacio.* [refrán. Alude a las oportunidades de promoción que se desaprovechan por timidez.]
- *Hágase el milagro, y hágalo el diablo.* [refrán. La desesperación o la arrogancia pueden conducir a una búsqueda irregular o anormal de soluciones a los problemas.]
- *Más sabe el diablo por viejo que por diablo. / No quiero saber por diablo lo que por viejo se me escapa.* [refrán. El paso de los años aporta un gran número de conocimientos.]

3) Connotación simbólica: muerte, fin.

- *llevarse el demonio/diablo* [loc. v. Morirse.]
- *llevarse el demonio/diablo* [loc. v. Malograrse o no dar el resultado apetecido; suceder mal, o al contrario de lo que se esperaba.]
- *irse al diablo* [loc. v. Acabarse; fracasar; malograrse.]

4) Connotación simbólica: peligro, pobreza, dificultad, etc.

- *hablar con el diablo* [loc. v. Ser muy astuto y averiguar algo difícil de saber.]
- *De la puerta cerrada el diablo se vuelve.* [refrán. Hay que evitar las ocasiones peligrosas y no dar facilidades a quien nos puede hacer mal.]
- *Donde no hay olla, el diablo mora.* [refrán. Cuando escasea el dinero y, por ende, el sustento, las disputas surgen con facilidad y la convivencia se torna difícil.]

5) Connotación simbólica: perjuicio a ser humano.

- *del demonio/diablo /de los demonios/diablos / de todos los demonios/diablos /de mil demonios/diablos, de mil pares de diablos* [loc. adj. Terrible, con intención ponderativa.]
- *andar suelto el demonio/diablo* [loc. v. Haber líos o peligros para la paz y las buenas costumbres; haber grandes disturbios o inquietudes en un pueblo o comunidad, o entre varias personas.]
- *andar/estar el diablo en Cantillana* [loc. v. Haber turbaciones o inquietudes en alguna parte.]
- *demonio familiar* [loc. n. Efecto o tendencia negativa propios de una persona o colectividad.]
- *meter el demonio en el cuerpo* [loc. v. Inquietarle o hacer que se preocupe.]
- *tener el demonio/diablo metido en el cuerpo* [loc. v. Ser o estar muy inquieto o travieso.]
- *armarse una de todos los diablos* [loc. v. Haber un gran alboroto, riña o pendencia, difícil de apaciguar.]

6) Connotación simbólica: (característica moral) cólera.

- *como un demonio/ hecho un demonio* [loc. adj. Muy irritado o enfadado.]
- *darse a todos los demonios* [loc. v. Irritarse o encolerizarse.]
- *dares al diablo / dares a todos los diablos* [loc. v. Irritarse o encolerizarse.]
- *llevar(se) los demonios / llevar(se) todos los demonios* [loc. v. Irritarse o encolerizarse (esa persona).]
- *con mil diablos* [loc. interj. Para denotar impaciencia y enojo.]
- *humor de mil diablos / humor de todos los diablos* [loc. n. Mal humor muy acentuado.]

7) Connotación simbólica: (característica moral) hipocresía.

- *Cuando el diablo reza, engañar te quiere.* [refrán. Critica a los hipócritas y a quienes ocultan su dañina intención con buenas apariencias.]
- *Detrás de la cruz está el diablo.* [refrán. Alude a los hipócritas que tratan de ocultar sus vicios bajo la apariencia de virtud.]
- *El rosario al cuello, y el diablo en el cuerpo.* [refrán. Advierte contra las falsas virtudes que ocultan intenciones peligrosas.]

8) Connotación simbólica: (característica moral) maldad.

- *ser un demonio /ser el demonio/ ser el mismo demonio/ ser el mismísimo demonio* [loc. v. Ser sumamente malo, travieso o astuto.]
- *diablo cojuelo* [loc. n. Persona enredador y travieso.]
- *dar de comer al diablo* [loc. v. Murmurar, hablar mal; armar rencillas o provocar con malas palabras.]
- *dar que hacer al diablo* [loc. v. Ejecutar una mala acción.]
- *darle el diablo ruido* [loc. v. Hacer un disparate.]
- *diablo encarnado* [loc. n. Persona perversa y maligna.]
- *diablo predicador* [loc. n. Persona que, siendo de costumbres escandalosas, se mete a dar buenos consejos.]
- *abogado del diablo* [loc. n. Contradictor de buenas causas; promotor de la fe.]
- *hijo del diablo* [loc. n. Persona astuta y traviesa.]

9) Connotación simbólica: (aspectos físicos) feo, fétido.

- (saber/oler) *a demonios/diablos* [loc. adv. Muy mal.]

10) Connotación simbólica: (en sentido general) inferioridad.

- *del demonio/diablo / de los demonios/diablos* [loc. adj. Siguiendo al nombre de una persona o cosa para referirse a ella despectivamente.]
- *no sea el demonio/diablo que +* [loc. conj. No sea que + subjuntivo.]
- *por todos los demonios/diablos* [loc. interj. Expresa asombro y protesta ante algo disparatado o inoportuno.]
- *qué demonios/diablos / más raro, qué demonios/diablos, cómo diablos* [loc. interj. Expresa sorpresa, enfado o protesta.]
- *a la diabla* [loc. adv. De manera descuidada o sin esmero.]
- *dar al diablo* [loc. v. Manifestar desprecio o indignación hacia ello.]
- *dar al diablo el hato y el garabato* [loc. v. Manifestar gran enojo o desesperación.]
- *no tener el diablo por dónde desechar* [loc. v. No tener nada bueno.]
- *no valer un diablo* [loc. v. Ser muy despreciable y de ningún valor.]
- *pobre diablo* [loc. n. Pobre hombre; hombre bonachón y de poca valía.]
- *mandar al diablo* [loc. v. Echar a una persona, apartarla.]
- *ser de la piel del demonio/diablo* [loc. v. Ser muy travieso o revoltoso; ser muy malo.]
- *Cuando el diablo no tiene qué hacer, con el rabo mata moscas.* [refrán. Critica a quien pierde el tiempo o lo derrocha en cosas inútiles.]
- *El hombre es fuego; la mujer, estopa; llega el diablo y sopla.* [refrán. Alude al riesgo existente en la demasiada familiaridad o el trato frecuente entre hombres y mujeres, por la fragilidad humana.]
- *Ira de hermanos, ira de diablos.* [refrán. Advierte de lo graves que pueden ser los

efectos de la enemistad y el resentimiento entre hermanos y entre quienes están emparentados por consanguinidad.]

➤ *Tanto quiso el diablo a su hijo que le sacó un ojo.* [refrán. Reprende a quienes educan indebidamente a sus hijos dándoles todo lo que piden, les beneficie o no; se refiere a los daños verbales o materiales causados por un amor excesivo e imprudente.]

➤ *Días de mayo, días del diablo: no amanece cuando ya oscurece.* [refrán. Recrimina a los perezosos y a quien pone excusas por no haber hecho algo por falta de espíritu o por haber perdido el tiempo.]

Además de las UF previamente mencionadas, la lengua española cuenta con una amplia variedad de fórmulas oracionales y expresiones coloquiales que incluyen al diablo/demonio, cuyos significados simbólicos son notoriamente variables, con connotaciones tanto despectivas como positivas o relativamente neutras. Esto se diferencia del simbolismo de Dios, que en gran medida se limita a un simbolismo positivo. En muchas UF se reflejan las características físicas del diablo/demonio, como su fealdad y su mal olor, aunque la mayoría de ellas hacen hincapié en sus características morales, como su cólera, maldad y su generalizada percepción de inferioridad en el pensamiento colectivo hispánico. Asimismo, en la fraseología española, el diablo/demonio se relaciona con algunos factores negativos, como la muerte, el fin, el peligro y la dificultad, siendo perjudicial para los seres humanos. Por otro lado, también puede simbolizar la superioridad o la fuerza superior.

¿Cómo se forjaron, entonces, los diversos significados simbólicos del diablo/demonio? Si bien el proceso exacto puede resultar inaccesible, cabe señalar la influencia de la religión y la literatura en su formación.

La Biblia, como una de las colecciones más destacadas de la cultura hebrea antigua, ha ejercido una profunda influencia en la literatura occidental, y su imagen de Satanás como arquetipo demoníaco ha proporcionado una rica fuente de personajes para numerosas obras posteriores. En el Antiguo Testamento, Satanás adopta la forma de una serpiente para tentar a Adán y Eva a que roben el fruto prohibido y sean expulsados del Jardín del Edén:

Fue arrojado el enorme dragón, la antigua serpiente, el que se llama Diablo o Satanás, el que sucede al universo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:9).

Asimismo, también acusa a Job ante Dios²²³ y se opone a Josué²²⁴, siendo la encarnación del «mal». En el Nuevo Testamento, se le conoce también como Lucifer. Aparte

²²³ «Pero Satanás le respondió al Señor: «¿Y acaso Job teme a Dios sin recibir nada a cambio? ¿Acaso no lo proteges, a él y a su familia, y a todo lo que tiene? Tú bendices todo lo que hace, y aumentas sus riquezas en esta tierra. Pero pon tu mano sobre todo lo que tiene, y verás cómo blasfema contra ti, y en tu propia cara.»» (Reina Valera, 2009, Job 1:7).

²²⁴ «Luego el ángel me mostró al sumo sacerdote Josué, que estaba delante del ángel del Señor. A su mano derecha

de sus características malignas, el diablo es ambicioso y pretende ser Dios, tal y como se refleja en las palabras que Dios dirige al diablo en *Isaías*.

Tú que decías en tu corazón: Subiré al cielo. Levantaré mi trono por encima de las estrellas de Dios y me sentaré sobre el monte de la congregación, hacia los lados del norte; sobre las alturas de las nubes subiré; seré semejante al Altísimo (Reina Valera, 2009, *Isaías* 14:13-14).

En resumen, en el contexto cristiano, «el diablo simboliza todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia y determinan su regreso hacia lo indeterminado y lo ambivalente: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz» (Chevalier, 1986, p. 414). Según Pastoureau (2001), la imagen del diablo horrendo y bestial se fijó durante el periodo románico. Se le solía representar desnudo, cubierto de pelo o pústulas, a veces con manchas o rayas, y siempre de color oscuro (marrón, negro, verde e incluso azul), como se muestra en la figura 30.

Figura 30. El diablo de Zillis (Pastoureau, 2001, p. 38).²²⁵



A diferencia de la representación relativamente uniforme del diablo en la religión, en la literatura su simbolismo no es necesariamente singular y maligno.

En los siglos XV y XVI, antes del Renacimiento, la *Divina comedia* de Dante Alighieri (2012) presentaba a Lucifer, un demonio de tres cabezas, como uno de los diablos más

estaba Satanás, dispuesto a acusarlo» (Reina Valera, 2009, Zacarías 3).

²²⁵ Detalle del techo pintado de la Iglesia de San Martín, Zillis, Graubiinden, Suiza, c.1140 (Pastoureau, 2001, p. 39).

representativos. Aunque este diablo representa una resistencia al Dios, es claro que no hay posibilidad de victoria. En la Europa medieval, donde prevalecía el ascetismo y se exigía que el deseo se subordinara a la razón, el diablo solo podía subordinarse a Dios.

En la obra literaria *Paraíso perdido* de John Milton (1667), poema narrativo publicado en 1667 que describe la expulsión de Adán y Eva del Edén tras ser tentados por el diablo a probar el fruto prohibido, la imagen del diablo es presentada de forma concreta y convincente. A simple vista, se le percibe como un enemigo de Dios, un engañador y la personificación del pecado. Sin embargo, a medida que la historia avanza, el lector descubre que el diablo en realidad busca la libertad, cuestionando el gobierno divino y desafiando su autoridad. El diablo se considera a sí mismo la medida y el estándar de todas las cosas, el centro del universo y el gobernante de todas las acciones. Así, en esta imagen del diablo podemos ver una reflexión humanista. En esta obra literaria, el diablo es fiel a sus verdaderos sentimientos y se convierte en un personaje complejo y multidimensional.

En la obra *Fausto* de Goethe (1808), el personaje de Mefistófeles es retratado de manera concreta y compleja. La trama comienza con una apuesta filosófica entre Mefistófeles y Dios sobre si el bien puede caer: Dios piensa que el hombre bueno, aunque confundido, al final se dará cuenta de que hay un camino correcto y Mefistófeles piensa que Fausto ha caído en un torbellino de deseo y que está destinado a caer siempre que se le tienda la mano. A pesar de que Mefistófeles mantiene su cualidad seductora, está acompañada por una sabia filosofía. Goethe utiliza el pensamiento discursivo para otorgar una doble identidad al personaje. Mefistófeles se presenta como «una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y que siempre hace el bien» (Goethe, 1808, p. 29), representando el espíritu de la negación. Este atrae subjetivamente a Fausto a la mala conducta, pero objetivamente lo inspira a explorar el valor de la vida.

En la obra literaria *El Quijote* de Cervantes, aunque el diablo no ocupa un papel protagónico, su concepto se menciona en varias ocasiones a través de términos como «Satanás», «diablo(s)» o «demonio(s)». Según Muñoz Iglesias (1989, p. 146), «la demonología de *El Quijote* coincide plenamente con la idea que el pueblo cristiano tiene de Satanás y de los demonios», es decir, «prevalece, como era de suponer, la concepción popular; pero no faltan pasajes donde aparecen rasgos de doctrina teológica más que elemental».

En definitiva, en el cristianismo, el diablo es un ángel caído y, por tanto, no es inherentemente malo ni por su origen ni por su naturaleza. Su conversión en ángel caído implica una traición a su naturaleza original y la adopción de las cualidades del mal. A lo largo de los siglos, la difusión de la religión y la interpretación de la literatura han llevado a la diversidad

en el simbolismo del diablo. En este sentido, la amplia variedad de imágenes y simbolismos del diablo/demonio en la cultura occidental proporciona una base sólida para su interpretación y uso en la fraseología española. Aunque no es posible identificar con precisión qué significados simbólicos se derivan específicamente de qué obra literaria, la interpretación subjetiva de este símbolo en el contexto de la enseñanza del ELE puede resultar útil para mejorar la comprensión de los estudiantes sobre las connotaciones culturales que se transmiten a través de estas UF.

9.2.5 Los colores

Cuando abordamos la discusión sobre los colores dentro del contexto cultural occidental, no podemos pasar por alto los campos de la Estética. Si nos adentramos en las contribuciones de Kant (2003) y Hegel (1989) respecto al símbolo (*vid.* apdo. 5.3.3), podemos identificar una serie de principios rigurosos propuestos por Kant (2003) que han guiado a los teóricos del color a lo largo de las generaciones. Kant (2003) sostiene que la única condición en la cual el color en sí mismo puede ser considerado bello implica su estado puro y libre de mezclas.

Hablar de la pureza de una sensación simple, es como decir que la uniformidad de esta sensación no ha sido turbada ni interrumpida por ninguna otra sensación extraña; en ella no se trata más que de la forma, porque no se puede hacer abstracción de su cualidad (olvidar si representa un color o un sonido, y qué color y qué sonido). Por lo que, todos los colores simples, en tanto que son puros, son considerados como bellos; los colores compuestos no tienen esta ventaja, precisamente porque no siendo simples, no hay medida para juzgar si se les debe considerar como puros, o no (Kant, 2003, cap. XIV - §5).

Por su parte, el extenso discurso de Hegel (1989) sobre el color se caracteriza por su enfoque técnico y detallado, aunque tiende a la generalización al considerar el simbolismo del color. Además, muestra una actitud generosa hacia las preferencias individuales y la subjetividad:

Figura, distancia, delimitación, rotundidad, en una palabra, todas las relaciones espaciales y diferencias de la manifestación en el espacio, son producidos en la pintura sólo por el color, cuyo más ideal principio es también capaz de representar** un contenido más ideal y, mediante los más profundos contrastes, las infinitamente múltiples fases intermedias, transiciones y sutilezas de la más delicada matización respecto a la abundancia y particularidad de los objetos que han de asumirse, brinda el más vasto campo de acción. Es increíble lo que de hecho consume aquí la mera coloración. [...] la pintura no echa de menos la tercera dimensión, sino que la rechaza intencionadamente, para sustituir lo real meramente espacial por el principio superior y más rico del color.

Ahora bien, esta riqueza le permite también a la pintura desarrollar en sus representaciones** la totalidad de la apariencia. [...] pero en la pintura el individuo no puede mantenerse en la misma restricción en sí y hacia fuera, sino que pasa a la más múltiple de las referencialidades (Hegel, 1989, p. 592).

Sin embargo, para nosotros, el color es, primero, un fenómeno natural, pero también es un complejo constructo cultural que se resiste a la generalización.

It is society that «makes» color, defines it, gives it its meaning, constructs its codes and values, establishes its uses, and determines whether it is acceptable or not. The artist, the intellectual, human biology, and even nature are ultimately irrelevant to this process of ascribing meaning to color (Pastoureau, 2001, p. 10).

Por lo tanto, en nuestro estudio, no abordamos la pintura y los colores dentro de ella desde una perspectiva puramente estética. Más bien, tratamos las pinturas como valiosos registros históricos que capturan aspectos diversos de la sociedad y la cultura, que incluye los modos de vestir y los códigos sociales, el papel del color en la vida cotidiana y en la cultura material de la época, las normas y reglamentos que rodean al color, así como las normas y reglamentos relativos al color y los significados que le otorga la iglesia, etc.

Antes de adentrarnos en el análisis simbólico de los colores, es importante señalar que en la categoría del color verde se incluyen diversas palabras, tales como: verde, cetrino, verde césped, verdoso, esmeralda, verde oliva, aceitunado, entre otras. De manera similar, en la categoría del color rojo encontramos términos como rojo, colorado, carmesí, encarnado, escarlata, púrpura, granate, y así sucesivamente para otras categorías de colores, como el amarillo (amarillo, rubio, dorado, amarillento, áureo, gualda, ámbar, etc.). Conforme se ha destacado previamente, el símbolo implica la relación dual entre el significante material-sensorial y el significado general que, en la percepción de los hablantes, se manifiesta como una palabra, y en la cultura de los hablantes nativos, como un elemento cultural. En este sentido, el presente estudio se enfoca en las características comunes de los objetos específicos representados por las palabras, por lo que se ha considerado necesario incluir todas las palabras pertenecientes a cada categoría de color. Así pues, al mencionar los colores blanco, negro, verde, rojo y amarillo, nos referimos a una clase de objeto y no específicamente a la palabra que lo designa.

Es interesante observar cómo las palabras blanco, negro, verde, rojo y amarillo tienen orígenes etimológicos diversos. Por ejemplo, el término verde proviene del latín *viridis* (DLE, 2014, s.v. *verde*), mientras que el blanco tiene sus raíces en el germánico *blank* (DLE, 2014, s.v. *blanco*). Sin embargo, lo que resulta aún más fascinante es la forma en que estos términos de colores han sido utilizados para describir y sustituir conceptos más amplios, tales como materia, luz, luminosidad, densidad y calidad, en diferentes versiones y traducciones de los textos bíblicos.

The medieval Latin translation is notable in this respect, for it introduced a great many color terms in places where the Hebrew, Aramaic, and Greek used only words for matter, light, luminosity, density, and quality. For example, where the Hebrew word means «shining», the Latin often has *candidus* (white), or even *ruber* (red). Where the Hebrew has «dirty» or «dark», the Latin is *niger* or *viridis*, which in the vernaculars become *black* and *green*. Where the Hebrew or Greek have «pale», the Latin is sometimes *albus* and sometimes *viridis*, which in the vernaculars become *white* and *green*. Where the Hebrew is «rich», the Latin often translates *purpureus* and the vernaculars, *purple*. In French, German, and English the word red is used abundantly to translate Hebrew and Greek words that in the original text denote not coloration but richness, force, prestige, beauty, love, death, blood, and fire (Pastoureau, 2001, p. 19).

Pastoureau (2001) comenta que durante la alta Edad Media (siglo V - siglos IX y X), el blanco, el negro y el rojo eran los colores fundamentales que desempeñaban un papel crucial en diversos códigos sociales y religiosos; después del año 1000 se volvieron más comunes los tratados que abordan el simbolismo religioso de los colores, en los cuales se analizan entre siete y doce colores, una cantidad mayor que la utilizada en cualquier momento específico en los rituales religiosos de la Edad Media, y se examinan detalladamente los matices de los colores, incluyendo el rojo (*ruber*, *coccinus*, *purpureus*), el blanco (*albus* y *candidus*) y el negro (*ater* y *niger*), además de dedicar espacio al verde, amarillo, violeta, gris y dorado. En el siglo XII, unos escritores eclesiásticos tendieron a estar de acuerdo sobre el significado de los tres tonos principales:

White evokes purity and innocence; black, abstinence, penance, and suffering; red, the blood spilled by and for Christ, and hence the passion, martyrdom, sacrifice, and divine love. This consensus did not hold for green (an «intermediate» color: *medius color*), [...] or yellow (Pastoureau, 2001, p. 37).

El papa Inocencio III (1161 - 1216) aborda el papel del color desde una perspectiva tanto simbólica como práctica.

White symbolizes purity and is to be used for the feast days of angels, virgins, and confessors, as well as for Christmas, Epiphany, Holy Thursday, Easter Sunday, the Ascension, and All Saints Day. Here, as before, red evokes the blood spilled by and for Christ and is used for the feasts of the apostles, martyrs, the holy cross, and for Pentecost. Black, the color of grief and penance, is used for masses for the deceased, the feast of the holy innocents, and during Lent and the Advent season. Last on the list is green, which is used for all other days because- and this comment is of great interest to the historian of color- «green is a color halfway between white, black, and red» (Pastoureau, 2001, p. 40).

Desde entonces, en el cristianismo se ha mantenido en gran medida estos significados simbólicos anteriormente mencionados. Aunque ha habido algunos cambios en la aplicación cromática en el arte cristiano, como un mayor énfasis en el color azul, no profundizaremos en este aspecto. A continuación, teniendo en cuenta el simbolismo de los colores en el contexto cristiano, vamos a analizar detalladamente los significados simbólicos de cada color

centrándonos en la fraseología española.

9.2.5.1 El verde

El color verde, de la plantación, se considera equidistante del azul celeste y del rojo infernal y se asocia con la tranquilidad, la frescura, la humanidad y la esperanza, siendo un color intermedio y mediador, según la simbología cristiana, tal como lo señala Biedermann (2000, p. 475). Dentro de la clase de los Caballeros, «el Caballero verde simboliza al precaballero, al escudero, al aprendiz o vocado a la caballería» (Cirlot, 1992, p. 108), lo que sugiere que, a pesar de algunos atributos nobles, el rango de este color no es elevado. Además, la imagen del Caballero verde, como la de Robin Hood, aparece en la literatura clásica como representación «[...] del símbolo de la verdad de la naturaleza en oposición al régimen opresivo (artificial, cultural) del estamento social humano» (Cirlot, 1992, p. 110). En el contexto del español, se encuentran diversos significados simbólicos relacionados con el color verde, como se muestra en la tabla 11.

Tabla 11. Las UF que contienen el color verde y sus significados simbólicos.

Origen o trasfondo sociocultural	Connotación simbólica
cualidad de las frutas, los cereales	inmadurez, falta de experiencia
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>estar/ andar verde</i> [loc. v. Tener poca pericia o experiencia.] ➤ <i>¡Verdes las han segado!</i> [fórm or. No hay nada que hacer; una negativa o un rechazo a lo dicho por alguien.] ➤ <i>segar en verde</i> [loc. v. Hacer algo inútil o que no tiene sentido.] 	
interpretado por la fábula <i>La Zorra y las Uvas</i>	inmadurez → inasequible
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>estar verde</i> [loc. v. Ser inasequible o inalcanzable.] ➤ <i>Están verdes, dijo la zorra.</i> [refrán. Se dice cuando alguien desiste de algo que no puede conseguir fingiendo que no le importa o que no le interesa.] 	
extensión semántica de inmadurez	indecente, procaz, lujurioso, rijoso
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>viejo verde</i> [colocación. Conserva inclinaciones sexuales impropias de su edad o de su estado.] ➤ <i>chiste verde</i> [colocación. Chiste de contenido sexual.] 	
gobernación	elegancia
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>Ojos verdes, duques y reyes</i> [refrán. Lo que resulta raro o poco corriente puede considerarse atractivo, como los ojos verdes, tenidos por señal de distinción de clase.] ➤ <i>Venía el villano vestido de verde.</i> [fórm or. Para hacer referencia a personas o asuntos desagradables que se esconden bajo una apariencia bondadosa o atractiva.] 	
bilis	envidia, rabia
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>verde de envidia/rabia</i> [loc. adj. Se utiliza para ponderar el alto grado en que se tiene ese sentimiento.] 	
bilis o cardenal	crítica, censura
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>poner verde</i> (a una persona o cosa) [loc. v. Criticar o censurar duramente.] 	
costumbre	en gran cantidad, en exceso, hartazgo
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>darse un verde</i> [loc. v. Disfrutar mucho.] 	

➤ *ponerse verde* (de algo) [loc. v. Hartarse de ello.]

A partir de la tabla 11 se pueden observar varios simbolismos asociados al color verde. Uno de los más comunes se deriva de su relación con la propiedad de frutas, cereales y trigos inmaduros, que suelen presentar una superficie de color verde. Así, la aplicación directa de este color a un ser humano crea una correspondencia con la inmadurez y la inexperiencia: p. ej. *estar verde; segar en verde*.

Sin embargo, el color verde también puede adquirir un significado simbólico negativo, como el de ser indecente, obsceno, procaz, lujurioso, rijoso o libidinoso. Resulta complicado brindar una explicación definitiva para esta connotación despectiva, como en las expresiones *viejo verde* o *chiste verde*. Frecuentemente, las fuentes bibliográficas discrepan entre sí en cuanto a las razones detrás de esta asociación.

Es curioso señalar cómo hasta bien entrado el siglo XVIII el adjetivo *verde*, aplicado a un viejo, significaba únicamente ‘lozano; sano; pimpante; juvenil’, sentido que se envileció con el paso del tiempo. Y otra curiosidad: el color que en la época se identificaba con lo sexual no era el *verde*, sino el *colorado*, es decir, el rojo, lo que es más lógico: es el color de la pasión, del fuego... El *Diccionario de Autoridades* (1791) dice que son palabras *coloradas* «las que, sin ser en sí oscuras, tienen alguna alusión a la obscenidad» (Buitrago, 2007, s.v. *viejo verde*).

A este valor simbólico alude Gracián en *El Criticón*, II, I (ed. crítica y comentada por M. Romera-Navarro, Oxford, 1939, vol. II, p. 40), cuando dice de uno que aspiraba a ser Catón en la severidad: «Miráronle de pies a cabeza y brujuleáronle una faldilla de jubón verde: color muy mal visto de la Autoridad». Romera-Navarro comenta: «Mal visto era el verde, no por símbolo de la esperanza, sino por aquello de las inclinaciones galantes», y en II, p. 288, nota 49, dice al referirse a ‘libro verde’ y ‘viejo verde’ que «desde muy antiguo se ha considerado este color como provocativo de lujuria» (Schulte-Herbrüggen, 1978, p. 54).

El color verde ha sido influenciado por la literatura en su extensión y evolución simbólica. Un ejemplo de esto es el refrán *Están verdes, dijo la zorra.*, cuyo origen se encuentra en la fábula *La zorra y las uvas*, en la que la zorra desprecia las uvas al no poder alcanzarlas y afirma que «¡están verdes! (¡no están maduras!)». Este fraseologismo combina el simbolismo original del verde con el significado de la fábula para crear una extensión de su simbolismo. Además, esta fábula es tan conocida que incluso en chino se utiliza una expresión coloquial equivalente (吃不到葡萄说葡萄酸 [yan yu. Se insiste en que las uvas están agrias cuando no se puede lograr comerlas.]).

Como ya se ha mencionado previamente, el color verde solía estar asociado con la elegancia y era considerado propio de la nobleza, mientras que los tonos pardos, rojos o pajizos eran más comunes entre las clases populares. El fraseologismo *Venía el villano vestido de verde* refleja directamente este simbolismo, y según Buitrago (2007), se atribuye su origen a la época

de la reina Isabel la Católica: la reina despreciaba el ajo, que consideraba una comida propia de los campesinos. En una ocasión, le sirvieron un plato condimentado con ajo y adornado con perejil. Al descubrir el ajo en su plato, pronunció la frase: «Venía el villano (el ajo) vestido de verde (el perejil)».

Las connotaciones negativas del color verde en las UF, como *verde de envidia/rabia*; *poner verde*, se deben posiblemente a la bilis, el líquido secretado por la vesícula biliar, de color amarillo verdoso. Buitrago (2007) comenta que la antigua tradición médica escolástica denominaba a los fluidos corporales como «humores» y los relacionaba con el estado de ánimo del ser humano. Así, la bilis, por su sabor amarguísimo, se identificaba con la cólera. En aquella época se creía que las personas tímidas, enfadadas, de mal carácter y celosas producían grandes cantidades de bilis, que incluso les manchaba la piel, dándole un tono verdoso. En el caso de *poner verde*, existe una inferencia alternativa de que cuando se da un golpe físico a una persona, esta puede desarrollar un hematoma o cardenal de color verde. Así, el verdor producido por el daño físico está directamente relacionado con la crítica y el juicio.

Lamentablemente, no se ha encontrado el origen o trasfondo de la formación de los fraseologismos *darse un verde* y *ponerse verde*, en los cuales el término «verde» puede simbolizar la idea de «en gran cantidad», «en exceso» y «hartazgo». Se deduce que estos términos podrían tener cierta relación con la fertilidad transmitida por la vegetación verde. Asimismo, se han encontrado algunos fraseologismos con orígenes claros, pero no se ha formado un significado simbólico o requieren la cooperación de otro elemento para adquirir dicho significado, tales como los siguientes:

- Luz verde.
 - *dar/tener/encender la luz verde* [loc. v. Otorgar permiso o autorización para tomar alguna medida o llevar a cabo alguna acción.]
- Alcarraza verde.
 - *verde y con asas, (la) alcarraza* [fórm or. Es inequívoco; se dice cuando, por las pistas que se tienen, algo es tan evidente que ni siquiera es necesario comprobarlo ni decirlo abiertamente.]
- Vara verde.
 - *(temer) como una vara verde/ como varas verdes / más que una vara verde* [loc. adv. Mucho.]
- Mangas verdes.
 - *¡A buenas horas, mangas verdes!* [refrán. Se emplea como reproche a alguien que llega tarde a ayudar a otra persona, que hace algo a destiempo, o para aludir a una persona que dice algo fuera de tiempo y de lugar.]

En la vida moderna cotidiana, la luz verde se ha establecido como un símbolo universal para el paso libre, tal como se utiliza en los semáforos. Por otro lado, la UF *verde y con asas*, (*la*) *alcarraza* es una expresión que proviene de un objeto que era común en la vida cotidiana del pueblo español. Se refiere a una vasija de arcilla porosa y poco cocida, que solía ser esmaltada en color verde. Azotar con una vara verde produce mucho más dolor que con una vara seca. Posiblemente debido a que la vara verde es más flexible se adapta mejor al cuerpo y daña más la piel. Por lo tanto, la imagen del dolor corporal causado por la vara verde genera la connotación de intensidad en la mente colectiva del pueblo.

Respecto al refrán *¡A buenas horas, mangas verdes!*, según Gil (2006) y Buitrago (2007), se puede remontar a finales del siglo XV, cuando se fundó el cuerpo de los cuadrilleros de la Santa Hermandad por parte de los Reyes Católicos. Este cuerpo de policía rural tenía la tarea de ayudar a los habitantes de los pueblos, perseguir, juzgar y sancionar los delitos cometidos fuera de las ciudades y los pueblos asaltados por ladrones de caminos. Sin embargo, los delitos quedaban impunes debido a que los cuadrilleros rara vez llegaban a tiempo para detener a los delincuentes y vestían un uniforme con mangas verdes y un colete. En muchos textos de la época se documentan las actividades de los cuadrilleros de la Santa Hermandad.

En la celebración de la entrada de Felipe II a Toledo el 26 de noviembre de 1559 leemos: «Salió primero la Santa Hermandad, con treinta y dos ballesteros, todos vestidos de verde con sus monteras y sus ballestas y carcaxes y tiros». Vestidos de verde iban también los 32 ballesteros de la Santa Hermandad cuando entró en Toledo la reina Isabel de Valois, el 13 de febrero de 1560. (Gil, 2006; Buitrago, 2007, s.v. *¡A buenas horas, mangas verdes!*)

Con el transcurso del tiempo, los cuadrilleros perdieron su reputación y Cervantes inmortalizó la frase célebre de Don Quijote: «Venid acá, ladrones en cuadrilla, que no cuadrilleros» (cap. XLV), que hace referencia a la expresión previamente mencionada.

Además de los ejemplos de unidades fraseológicas que combinan el color verde con otro objeto, en nuestra vida cotidiana transferimos ocasionalmente este color a una amplia variedad de objetos de naturaleza diferente. Esto provoca que el verde tenga varios usos metafóricos.

Así verde, en sentido estricto, designa el color que presentan las hierbas frescas: *la hoja verde*, *el prado verde*. A medida que se extiende su uso a otros objetos se incluyen cualidades adicionales: un *follaje verde* implica que es frondoso, lozano, exuberante; *la cebada verde* que está en caña, no está madura aún para segar. En *habas verdes*, *guisantes verdes* se quiere destacar, además del color, que son mollaros, tiernos, blandos y que se comen en la vaina, a diferencia de guisantes secos. En *higos verdes* lo característico no es tanto el color, —que puede tender, también hacia lo azul—, sino la jugosidad y blandura, en contraste a los higos secos. *Abono verde* se compone de materias vegetales, a diferencia de abono mineral. Una *manzana verde* no está madura aún, no está en sazón, agria de sabor y no jugosa; *uva verde* es agraz,

inmadura. Un *vino verde* es de sabor áspero, agrio, a veces algo gaseoso y por lo general de bajo grado alcohólico. La *leña verde* conserva aún la savia del árbol vivo, no se ha secado todavía. Una *rama verde* implica la noción de que es flexible, elástica, cimbreante. El *cuero verde*, en cambio, se encuentra aún en estado crudo, no ha sido adobado, curtido o aderezado para la confección de prendas o usos industriales. El *café verde* no se tuesta y el *té verde* es aquel que se ha tostado cuando las hojas estaban frescas (Schulte-Herbrüggen, 1978, pp. 53-54).

Efectivamente, es evidente que hay numerosas connotaciones figuradas relacionadas con el color verde. No obstante, la mayoría de estas connotaciones se basan en analogías de cualidad, contigüidad y proporción. Estos conceptos son útiles para abordar la enseñanza explícita de las unidades fraseológicas en la clase de ELE.

9.2.5.2 El blanco

Desde una perspectiva semiológica, el color blanco representa la síntesis de los tres colores primarios y puede simbolizar «la totalidad y la síntesis de lo distinto, de lo serial» (Cirlot, 1992, p. 101). Se considera más que un simple color, ya que se le asocia frecuentemente con términos como «brillante» y «luminoso», y en especial, con la luz. Debido a que la luz permite el acceso al mundo visual, se ha convertido en un símbolo de la vida y las capacidades mentales del ser humano.

En el cristianismo, el blanco simboliza el estado celestial, como se describe en el *Libro del Apocalipsis* de San Juan (también conocido como el libro de las *Revelaciones*, que es el último libro del Nuevo Testamento y de la Biblia cristiana), donde se menciona que aquellos que «han salido de la gran tribulación, han lavado su ropa y la han blanqueado con la sangre del Cordero» (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 7:14). Además, Jesús es presentado con cabellos «blancos como la blanca lana» y los del Anciano de los Días son blancos «como la nieve» (Cirlot, 1992, p. 101), lo que sugiere una connotación divina y pura. Portal (1845) cree que la adoración al color blanco en el cristianismo se debe a que este color fue el primer símbolo de la unidad divina y más adelante se asoció con el principio del bien luchando contra el principio del mal. Portal (1845) comenta que los árabes de España también lo consideraban como el símbolo de la sinceridad, la inocencia, la indiferencia, la simplicidad y el candor. Aplicado a las mujeres, se asocia con la castidad y la virginidad, mientras que, en el juez, representa la integridad y en el rico, la humildad.

Biedermann (1992, p. 67) argumenta que el blanco puede ser visto como «todavía ningún color» o como la unión completa de todos los colores del espectro de luz. De esta manera, simboliza la inocencia, la pureza y la verdad, y también representa la «palidez de la muerte». Por su parte, Revilla (1990) lo considera como la totalidad de los colores, así como

su ausencia. Este autor señala que «las nociones blanco-blancura quedan vaciadas de toda elevación, al término de un proceso cuyo inicio fue tan noble. Es, por tanto, un claro ejemplo de deslizamiento de los significados» (Revilla, 1990, p. 92).

En la fraseología española, se utiliza ampliamente la palabra «blanco» con su sentido original, es decir, como un color, sin ningún simbolismo asociado, como se ilustra en los siguientes ejemplos:

- *en blanco y negro* [loc. adv. Sin colores, tan solo con blanco, negro y grises.]
- *Pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro* [refrán. Denota la diversidad de pareceres y opiniones en los humanos.]
- *hasta el blanco de las uñas* [loc. adv. Profundamente.]
- *en el blanco de la uña* [loc. adv. En lo más mínimo.]
- (con / poner los ojos) *en blanco* [loc. adv. De manera que casi se ve solo el blanco del ojo; loc. adj. Que muestra casi solo el blanco del ojo.]
- *parecerse en el blanco de los ojos* [loc. v. No parecerse en nada.]
- (poner; ser) *negro sobre blanco* [loc. adv. Por escrito y, por extensión, claramente, sin que pueda haber dudas.]
- *blanco y migado, leche /blanco y en botella.../blanco y en botella, leche* [fórm or. Se emplea para aludir a lo que está claro y no necesita de ninguna explicación.]

La UF *negro sobre blanco* proviene de un adagio latino *verba volant, scripta manent* [las palabras vuelan, los escritos permanecen] y sin duda, el negro es la tinta y el blanco es el papel. Por otro lado, el fraseologismo *blanco y migado, leche* se trata de una expresión con forma de adivinanza, por lo que el color blanco no transmite connotaciones culturales. En este caso, debemos pensar en cosas blancas que puedan migarse o envasarse en una botella, y el resultado es intuitivo: la leche.

El blanco también aparece en algunos fraseologismos como sustantivo, y significa «objeto situado a distancia sobre el que se dispara para ejercitarse en el tiro y puntería, o para graduar el alcance de las armas» (DLE, 2014, s.v. *blanco*). La denominación refleja implícitamente la cualidad del color blanco, ya que pertenece a los colores claros, que se distinguen mejor a distancia y con poca luz. Estos fraseologismos pueden utilizarse con sentido positivo o negativo.

- *dar en el blanco /hacer blanco* [loc. v. Acertar, atinar.]
- *ser el blanco de todas las miradas/de todos los comentarios* [loc. v. Ser alguien el objeto de la atención o de los comentarios de otros.]

El término blanco, en su forma sustantiva, posee una polisemia, y su forma femenina puede denotar «moneda de vellón, que según los tiempos tuvo diferentes valores» (DLE, 2014, s.v. *blanco*). Durante su periodo de circulación, se popularizó su uso en el lenguaje coloquial

para expresar la carencia de recursos económicos, tal como se ilustra en las expresiones *estar sin blanca/no tener ni blanca*, que denotan la falta de dinero.

En el capítulo III, tras haber armado caballero a Don Quijote, el ventero «Preguntóle si traía dineros: respondió Don Quijote que no traía blanca, porque él nunca había leído en las historias de los caballeros andantes que ninguno los hubiese traído (...)» (Buitrago, 2007, s.v. *estar sin blanca*).

En relación con los significados simbólicos asociados al color blanco en la fraseología española, se pueden categorizar en diversos grupos principales, que están relacionados directa o indirectamente con las características inherentes del blanco. En la tabla 12 se presentan los fraseologismos del blanco.

Tabla 12. Las UF que contienen el color blanco y sus significados simbólicos.

Origen o trasfondo sociocultural	Connotación simbólica
cualidad natural	vacío, nada
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>en blanco</i> [loc. adv. Sin texto escrito o sin estar pintado o dibujado; loc. adj. Que no tiene texto escrito o que no está pintado o dibujado.] ➤ <i>en blanco</i> [loc. adv. Sin ninguna actividad.] ➤ <i>quedarse/estar en blanco, tener/quedarse con/estar con la mente en blanco</i> [loc. v. Olvidar todo lo que se sabía.] ➤ <i>Las trampas salen blancas.</i> [refrán. Se dice para asegurar que, antes o después, se descubren las trampas y los tramposos.] 	
+ juego o papel de gobierno	vacío, nada
<ul style="list-style-type: none"> ➤ (votar) <i>en blanco</i> [loc. adv. / adj. Sin especificar la opción, las personas o el partido elegidos.] ➤ (dar; tener; otorgar) <i>carta blanca</i> [loc. n. Autorización para obrar como quiera para conseguir algún fin, aunque sea de manera poco ortodoxa o aparentemente inapropiada.] ➤ (dar/entregar/firmar/ser) <i>un cheque en blanco</i> [loc. n. Autorización a otro para que obre como crea oportuno, sin considerar los métodos que éste puede emplear o las consecuencias negativas que se derivan.] 	
relacionado a la iluminación	bondad, inocencia, pureza, honestidad
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>no distinguir lo blanco de lo negro</i> [loc. v. Ser muy ignorante.] 	
caballería, corte	elegancia, pureza espiritual
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>de guante blanco</i> [loc. adv. Se valora la elegancia, cortesía, educación o buenos modales empleados en alguna acción.] ➤ (ir/ estar/ ponerse/ vestirse...) <i>de punta en blanco</i> [loc. adj. Vestido elegantemente o muy bien vestido y acicalado; loc. adv. Con el mayor esmero.] ➤ <i>(Las) Manos blancas no ofenden</i>²²⁶. [refrán. Se indica que una ofensa no causa ningún 	

²²⁶ Este fraseologismo se usaba en los siglos XVI y XVII para hacer referencia al respeto debido a una mujer, pero según Buitrago (2007), se ha hecho más famoso por una historia de don Francisco Tadeo de Calomarde (1773-1842), ministro de Gracia y Justicia de Fernando VII:

Calomarde, presionado por los partidarios de la reina Cristina, hace firmar al moribundo rey el decreto de abolición de la ley sálica, que hasta entonces impedía reinar a las mujeres, con lo que puede subir al trono la única hija de Fernando VII, Isabel II, que entonces era una niña; posteriormente, tras haber recibido numerosas presiones por parte del hermano del rey, Carlos María Isidro, le hace firmar el decreto de abolición de la abolición, o sea, de restablecimiento de la ley sálica... En éstas estamos cuando la

efecto en el ofendido, debido a las características de la persona que intenta ofender.]	
➤ <i>pasar la noche en blanco</i> [loc. v. No dormir en toda la noche.]	
+ elefante	valioso, extraordinario
➤ <i>ser un elefante blanco/ costar más que un elefante blanco</i> [loc. v. Pese a ser sumamente valioso y difícil de conseguir, no tiene ninguna utilidad.]	
+ mirlo	valioso, extraordinario
➤ <i>ser/encontrar un mirlo blanco/una mosca blanca</i> [loc. v. Tener una persona o una cosa gran valor por ser muy escasa y difícilísima de encontrar.]	
➤ <i>Amigo leal y franco, mirlo blanco.</i> [refrán. Resulta rara la verdadera amistad.]	
religión	positivo
➤ (haber) <i>fumata blanca</i> [loc. n. Se dice cuando se llega a algún acuerdo o se toma alguna decisión tras largas deliberaciones y mucho tiempo de espera.]	

Como se ha mencionado anteriormente, el color blanco a menudo se asocia con los rayos luminosos o iluminaciones, lo que puede evocar connotaciones positivas en la mente de las personas, como bondad, inocencia, pureza y legalidad. Desde esta perspectiva, se puede entender por qué se llama a una persona sin antecedentes policiales «blanco» en el sentido de «limpio», y por qué se utiliza la expresión *blanquear dinero* para referirse a la inversión de dinero de origen ilegal o no declarado en negocios lícitos. Es decir, debido a la relación entre el color blanco y la luz brillante, su significado simbólico se ha extendido a las cualidades positivas de las personas o las cosas, como la bondad, la inocencia, la pureza y la honestidad. La locución *no distinguir lo blanco de lo negro* puede referirse a una persona que es incapaz de diferenciar entre lo correcto y lo incorrecto, lo que la convierte en ignorante.

Además, la difusión de la corte y la caballería en Occidente permitieron que el blanco se utilizara con mayor frecuencia como un color positivo en diversos contextos y adquiriera así más connotaciones culturales. Un caballero blanco es casi siempre un buen tipo; a menudo es un hombre mayor y amigo o protector del héroe principal (Pastoureau, 2001, p. 59). Cuando los caballeros medievales participaban en batallas, normalmente iban «vestido con todas las piezas de la armadura y sosteniendo el escudo y la lanza o la espada con la punta desnuda» (Buitrago, 2007, s.v. *de punta en blanco*), es decir, de blanco. Sabemos que las armas metálicas que se utilizaban en esa época, como cuchillos, lanzas, navajas, etc., se denominaban *armas blancas*. Por lo tanto, podemos deducir que la locución *de punta en blanco* proviene de la

infanta Carlota Luisa, hermana de la reina Cristina y cuñada del rey, partidaria de que reine su sobrina Isabel, se cruza con Calomarde por un pasillo y le planta una sonora bofetada. El ministro contesta con la frase «Señora, manos blancas...», que no termina, porque la infanta le da la espalda. Todo este lío, que concluyó con la abolición de la ley sálica y la regencia de María Cristina hasta la mayoría de edad de Isabel II, ya se sabe que acabó llevando al país a la guerra carlista. Por cierto, el voluble Calomarde acabó siendo vilipendiado por carlistas y por isabelinos. Murió en Toulouse, en un triste exilio. (Buitrago, 2007, s.v. *Manos blancas no ofenden*)

expresión *ir armado de punta en blanco*, que significa «armado de pies a cabeza, con todas las piezas de un arnés, y las demás armas defensivas y ofensivas desnudas, a punto y guisa de acometer y pelear» (Iribarren, 2013, *s.v. de punta en blanco*). De igual modo, la expresión *pasar la noche en blanco* tiene su origen en algunas órdenes de caballería:

El día antes de ser armados caballeros hacían la vela de las armas que habían de servir al efecto, revestidos por lo común de una túnica blanca, como los neófitos de la Iglesia, símbolo de la pureza de que debían estar adornados; pues los más tomaban un baño y habían a más cumplido con el Sacramento de la penitencia, para estar limpios y purificados de cuerpo y alma al recibir la Orden de la Caballería. (La sabiduría de las naciones, 2.^a serie, p. 215.) (Iribarren, 2013, *s.v. de punta en blanco*).

En la obra literaria *Don Quijote de la Mancha* se narra la cómica manera en que Don Quijote se convierte en caballero. A pesar de que esta situación es ficticia y no existe ni castillo, ni castellano, ni damas, sino una posada o ventero, el protagonista solicita la realización de esta ceremonia y consigue llevarla a cabo:

—No esperaba yo menos de la gran magnificencia vuestra, señor mío —respondió don Quijote—, y así os digo que el don que os he pedido y de vuestra liberalidad me ha sido otorgado es que mañana en aquel día me habéis de armar caballero, y esta noche en la capilla deste vuestro castillo velaré las armas, y mañana, como tengo dicho, se cumplirá lo que tanto deseo, para poder como se debe ir por todas las cuatro partes del mundo buscando las aventuras, en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy, cuyo deseo a semejantes fazañas es inclinado (Cervantes, *s.f.*, parte 1.^a, cap. 3).

Por razones similares, en la sociedad moderna, el acto de «ponerse guantes blancos» sigue siendo considerado un símbolo de educación, respeto y cortesía. Los soldados los utilizan al vestir de gala. Incluso, la locución *ladrón de guante blanco* se utiliza para referirse a quienes roban objetos valiosos de manera elegante, sin dejar pistas y sin causar estropicios considerables. Esto se desprende de la amplia gama de aplicaciones que se le atribuyen al blanco como color noble.

Además, cuando el blanco se combina con ciertos animales, también les confiere un estatus superior, tal es el caso del *elefante blanco* o *mirlo blanco*. Estos animales suelen ser de colores grises y negros respectivamente, y el hecho de tener partes blancas les da una connotación cultural de rareza y preciosidad.

Finalmente, es importante destacar el contraste entre el color blanco y el negro, los cuales se encuentran en los extremos opuestos del espectro. En la antigua Roma, se utilizaban piedras blancas y negras para referirse a los días felices y funestos, respectivamente (Iribarren, 2013, *s.v. en un día señalado*). En *Don Quijote de la Mancha*, podemos encontrar varios ejemplos de esta tradición, como cuando el protagonista pregunta: «¿Qué hay, Sancho amigo? ¿Podré señalar este día con piedra blanca o con negra?» (Cervantes, *s.f.*, parte 2.^a, cap. 10); o

cuando declara: «Este día señalaré yo con piedra blanca, por ser uno de los mejores que pienso llevar en mi vida...» (Cervantes, s.f., parte 2.^a, cap. 63). En la Capilla Sixtina del Vaticano, cuando se elige a un nuevo papa, se queman los votos en una chimenea con aditivos químicos: si el cónclave ha dado resultado positivo, el humo que sale es blanco; si el escrutinio no ha sido suficiente, el humo es negro (Buitrago, 2007, s.v. *fumata blanca*).

Ahora, vamos a explorar un rango de significados simbólicos del blanco en una dirección más negativa o menos positiva. Al ser considerado ausencia de color, el blanco adquiere involuntariamente el simbolismo de vacío o nada, lo que es fácilmente entendible en términos cognitivos. Por ejemplo, la locución *en blanco* se utiliza para referirse a una falta de información o contenido (quedarse alguien en blanco). Además, el uso del blanco en combinación con cartas y cheques ha adquirido un significado expresivo más específico. Buitrago (2007, s.v. *carta blanca*) sugiere que la locución *carta blanca* puede derivar de la práctica de entregar a los discípulos documentos en blanco para que los utilicen a su antojo, y podría también relacionarse con ciertos juegos de cartas en los que la carta blanca, sin gráficos, se usa como comodín con un valor que puede ser aprovechado de diversas formas.

En conclusión, el color blanco tiene significados simbólicos contradictorios. Por un lado, simboliza la pureza con una connotación positiva, mientras que, por otro, se asocia con la muerte y la severidad, con una connotación negativa. Nuestra investigación demuestra que, como componente de los fraseologismos, este color adquiere múltiples y extendidas connotaciones simbólicas en la fraseología española.

9.2.5.3 El rojo

El rojo es un color que representa el fuego y la sangre, por lo que muchos pueblos lo consideran el primer color, ya que está íntimamente ligado con la vida. En la sociedad moderna occidental, el rojo se considera un color con una carga simbólica amplia, que incluye la vida, la esperanza, el valor, la salud, el amor, la ira, el vigor, el calor, las emociones apasionadas y el optimismo, entre otros. Esta carga simbólica varía dependiendo del contexto en el que se aplique. Según Biedermann (1992, p. 400), el rojo se considera un color agresivo, vital y cargado de energía, relacionado con el fuego y que evoca tanto el amor como la lucha entre la vida y la muerte. Por su parte, Revilla (1990, p. 518) destaca la importancia del rojo debido a su energía cromática, la cual evoca la vida, la sangre, el fuego, la pasión, la guerra, el triunfo, entre otros.

En el cristianismo, el rojo es el color que representa al Espíritu Santo. Según Portal (1845), el monaguillo que asiste al sacerdote en la misa viste de rojo y blanco para simbolizar

el frescor del amor y del deseo de Dios. Para los alquimistas, el rojo era el color de la piedra filosofal, cuyo nombre significa «la piedra que lleva el signo del sol» (Chevalier, 1986, p. 889).

En la corte, el rojo se considera un color noble y los guerreros y conquistadores se adornaban con él.

El rojo, escribe Court de Gébelin, era en Roma el color de los generales, de la nobleza, de los patricios: se convirtió en consecuencia en el de los emperadores. Los de Constantinopla iban enteramente vestidos de rojo ... También, en los comienzos, hubo leyes que prohibían llevar gules en las armas (Portal, 1845, segunda sección, p. 13-14).

En cuanto al simbolismo del rojo en la fraseología española, se limita generalmente a los usos básicos relacionados con el fuego o la sangre, además de los usos universales en la sociedad moderna, como se muestra en la tabla 13.

Tabla 13. Las UF que contienen el color rojo y sus significados simbólicos.

Origen o trasfondo sociocultural	Connotación simbólica
fuego	calor, temperatura alta
➤ <i>al rojo (vivo)</i> [loc. adv. De color rojo debido a la alta temperatura.]	
➤ <i>al rojo blanco</i> [loc. adv. De color blanquecino debido a la alta temperatura.]	
sangre	tensión, excitación, vergüenza, rubor
➤ <i>al rojo (vivo)</i> [loc. adv. De color rojo debido a la irritación o vergüenza; En estado de máxima tensión o excitación.]	
➤ <i>poner rojo</i> [loc. v. avergonzar o hacer que se ruborice.]	
➤ <i>ponerse rojo (como un tomate)</i> [loc. v. avergonzarse o ruborizarse.]	
cualidad llamativa	peligro, prohibición
➤ <i>alerta roja</i> [fraseotérmino. Expresa una situación peligrosa.]	
➤ <i>dar/tener/encender la luz roja</i> [loc. v. dar prohibición.]	
costumbre antigua	negativo
➤ <i>números rojos</i> [fraseotérmino. Se refiere a la cantidad negativa o la deuda en una cuenta.]	

En los párrafos precedentes se ha mencionado la relación entre el color rojo y el fuego, la cual constituye una conexión directa presente en diversas culturas de diferentes regiones del mundo. Este vínculo se manifiesta en la fraseología española, como apreciamos en la locución *al rojo vivo/blanco*, en la que el rojo encarna el simbolismo del calor y lo ardiente. Asimismo, la relación entre el color rojo y la sangre es igualmente universal en varias culturas y su simbolismo es muy similar. Por ejemplo, puede asociarse al sentimiento de tensión, excitación, vergüenza, rubor, entre otros, debido a que, cuando alguien experimenta timidez o vergüenza, fluye más sangre a los capilares de las mejillas de lo normal, lo que hace que estas se vuelvan rojas.

Además de estos dos significados simbólicos casi universales y fácilmente comprensibles, en los tiempos modernos el color rojo ha desarrollado otro significado

simbólico negativo: el peligro o la prohibición, tal y como se manifiesta en *alerta roja*. Este simbolismo puede haberse desarrollado por su cualidad llamativa, dado que el ojo humano se adapta más fácilmente a la oscuridad del rojo que a cualquier otro color. No obstante, consideramos que su formación es el resultado de una combinación de varios factores, como, por ejemplo, la asociación con la sangre, que evoca sentimientos de herida o muerte, o los significados complejos del rojo en el cristianismo.

Como ya se ha mencionado, el color rojo simboliza el Espíritu Santo en el cristianismo. Sin embargo, en las pinturas religiosas, el traidor Judas suele ser representado con el pelo rojo, el cual es asociado con el color del infierno y del diablo. Por ejemplo, se puede hablar de *tener pelo de Judas* [loc. v. Se refiere al cabello de color rojo jocosamente.] en tono jocosamente para hacer referencia al cabello de color rojo. En algunos refranes antiguos, como *Asno cojo, y hombre rojo, y el demuño, todo es uno* y *Hombre rojo y hembra barbuda, de lejos la saluda*, se puede observar cómo la conjunción de los términos «hombre» y «rojo» indica condiciones poco favorables, debido a que el rojo se relaciona con ciertas enfermedades que se manifiestan con el enrojecimiento de la piel.

En cuanto al origen del término *números rojos*, se cree que proviene de la antigua costumbre de los contables italianos de utilizar tinta roja para indicar las deudas y tinta negra para indicar los activos, o de los antiguos ábacos chinos utilizados para hacer cuentas. Sin embargo, independientemente de su origen, su uso es común e internacional. También existen algunas expresiones que utilizan el término «rojo», pero que no parecen tener un significado simbólico específico, como *(ser/ llevar/ tener) el farolillo rojo* [loc. v. Estar en último lugar, especialmente en una competición deportiva.], que se originó a partir de la costumbre de colocar un farolillo rojo en la parte trasera del último vagón de un tren para indicar su posición, según Buitrago (2007, s.v. *el farolillo rojo*).

9.2.5.4 El negro

Si consideramos el blanco como símbolo de la verdad absoluta, el negro puede ser considerado como símbolo del error. Portal (1845) describe al negro como la negación de la luz y se le atribuye al autor de todo mal y falsedad. Biedermann (1992, p. 318) comenta que el negro es el color del completo inconsciente, del hundimiento en lo oscuro, en el luto y en las sombras. Así que, «a knight in black is often an important figure who wishes to conceal his identity; he can be good or bad, since black is not always a negative sign in this type of literature» (Pastoureau, 2001, p. 59). Revilla (1990, p. 428) resume que, por un lado, el negro corresponde a la oscuridad, el vacío, la profundidad insondable y la nada, y por otro lado puede

surgir la noción de vida latente. Así, el bautismo se realizaba de noche porque representaba las aguas primitivas y oscuras que dan a luz al mundo.

Todas las afirmaciones anteriores sobre el negro parecen algo abstractas y difíciles de entender. Creemos que sus significados simbólicos pueden comprenderse mejor a partir de la observación del uso del negro en las unidades fraseológicas, como se demuestra en los fraseologismos ejemplificados de la tabla 14.

Tabla 14. Las UF que contienen el color negro y sus significados simbólicos.

Origen o trasfondo sociocultural	Connotación simbólica
cualidad natural + ritual/ sorteo + religión	lo malo
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>la oveja negra</i> [loc. n. Se llama así a la persona que, dentro de un grupo, destaca por sus características o por su comportamiento negativos, la que se sale de la normalidad del rebaño.] ➤ <i>el garbanzo negro</i> [loc. n. Se llama así a quien, por sus cualidades negativas, destaca de entre los miembros de un grupo.] ➤ <i>verse negro /vérselas negras/ pasarlas negras</i> [loc. v. Hacer algo con gran esfuerzo.] ➤ <i>tener/tocarle a alguien la negra</i> [loc. v. Tener muy mala suerte.] ➤ <i>mano negra</i> [loc. n. Se refiere a la persona que interviene en un asunto de forma secreta para perjudicar los intereses de otra.] ➤ <i>en negro</i> [loc. adv. En dinero negro que escapa al control fiscal.] ➤ <i>verlo negro /verlo todo negro</i> [loc. v. Ser muy pesimista.] ➤ <i>estar/meter/poner/tener en la lista negra /hacer una lista negra</i> [loc. v. Estar en una situación complicada o peligrosa.] ➤ <i>la bestia negra</i> [loc. n. Se refiere al constante enemigo de alguien, a la persona o cosa que supone siempre un problema o un obstáculo.] ➤ <i>más negro/más feo que Tito/que un tito; más negro/ malo/feo que el alma de Judas; más negro/ tiznado que un morillo</i>²²⁷ [loc. adj. Muy negro, muy sucio o muy feo; o las tres cosas al mismo tiempo.] 	
cualidad natural + opuesto al blanco	lo malo
<ul style="list-style-type: none"> ➤ <i>A burro negro, no le busques pelo blanco.</i> [refrán. Aconsejar no tratar de hallar cualidades buenas en lo que es esencialmente malo.] ➤ <i>Pon lo tuyo en concejo, y unos dirán que es blanco y otros que es negro</i> [refrán. Denota la diversidad de pareceres y opiniones en los humanos.] 	
raza	discriminación
<ul style="list-style-type: none"> ➤ (trabajar) <i>como un negro</i> [loc. adv. Mucho o como un esclavo.] 	

²²⁷ Buitrago (2007) propone dos explicaciones, según se tome el nombre propio o el común:

En el primer caso, se alude a Tito o Titonio, hijo de Laomedonte, rey de Troya, quien, a cambio de obtener la inmortalidad, fue convertido en cigarra por los dioses. Este hecho explicaría seguramente el matiz de la expresión que tiene que ver con la fealdad. En el segundo caso, estar como un tito, la frase se refiere al tito, es decir, al guisante y otras legumbres que se han ennegrecido por la acción del sol, o al hueso de la aceituna o de algunas frutas, con lo que se explica lo que tiene que ver con la negrura o suciedad. Parece claro que el alma de Judas Iscariote, el apóstol que traicionó a Jesucristo y, por treinta monedas de plata, condujo a sus captores al Huerto de los Olivos y lo delató dándole un beso no debía de estar precisamente limpia. Los morillos son los soportes o caballetes de hierro con los que se sujeta la leña en la chimenea. Obviamente, están siempre tiznados (Buitrago, 2007, s.v. *más negro/más feo que Tito*)

➤ <i>merienda de negros</i> [loc. n. Desorden, descontrol, confusión.]	
➤ <i>Eso lo saben (hasta) los negros.</i> [exp. col. reforzamos la total seguridad de que algo es o será cierto o de que nuestras intenciones son reales.]	
➤ <i>sacar lo que el negro del/en el sermón; quedarse/acabar/salir como el negro del sermón</i> [loc. v. Sacar poco provecho de lo que se oye o lee, fundamentalmente porque no se entiende.]	
sangre	irritación
➤ <i>estar/ponerse negro</i> [loc. v. Estar muy enfadado.]	
cerdo ibérico	excelencia
➤ <i>(ser) de pata negra</i> [loc. adj. Excelente, sobresaliente, destacado, de calidad.]	

En la tabla 14, se puede apreciar que el color negro en la fraseología española transmite principalmente connotaciones culturales y simbólicas negativas. Una de las expresiones que utiliza el negro de manera desfavorable es *oveja negra*, que hace referencia a un miembro de una familia o grupo que es considerado moral o culturalmente diferente o indeseable por los demás. Según Celdrán Gomariz (2004), esta locución es el resultado de la confusión derivada de la similitud fonética entre la palabra *arveja* y *oveja* y alude a la antigua práctica de los concejos municipales y conventos de decidir premios y castigos por medio de garbanzos o arvejas en una bolsa, donde los garbanzos o arvejas negras eran asociados con las decisiones desfavorables. En nuestra opinión, la explicación ofrecida por Celdrán Gomariz (2004) sobre el origen del fraseologismo *oveja negra* es una de varias posibles. En efecto, otras lenguas cuentan con expresiones similares, tales como *black sheep* en inglés, *mouton noir* en francés y *pecora nera* en italiano, las cuales se refieren a un miembro de un grupo que posee ciertas características o carencias consideradas indeseables por el mismo. En general, se considera que estas expresiones tienen su origen en el hecho de que ocasionalmente nacen ovejas negras en un rebaño de ovejas blancas, y debido a que la lana negra no podía teñirse, se consideraba indeseable desde un punto de vista comercial.

Además, Buitrago (2007) y Cantera Ortiz de Urbina (2011) sugieren que las expresiones *vérselas negras* y *pasarlas negras* podrían tener su origen en la selección de magistrados y otros cargos públicos en la Grecia y Roma antiguas, mediante la extracción de bolas, habas o piedrecillas de un cántaro. En este tipo de selección, así como en los sorteos con habas (*ser habas contadas*) y piedras (*tocarle a alguien la china*), se asociaba lo blanco con resultados positivos y buena suerte, mientras que lo negro representaba rechazo y mala suerte. Incluso en la mitología griega, las Parcas y Moiras, tejedoras y cortadoras de los hilos de la vida, hilaban lana blanca o negra dependiendo de si la vida de la persona era feliz o desgraciada. A partir de estos antiguos rituales y costumbres, se puede observar la posición opuesta del

blanco y el negro, y las connotaciones negativas que el color negro ha adquirido en la lengua española.

Además, a partir del análisis de la tabla 14, se puede apreciar que dentro de los fraseologismos en español que incluyen la palabra «negro», una gran cantidad de ellos se refieren a aspectos negativos o malos, los cuales se relacionan directa o indirectamente con la esencia del color negro, es decir, lo opuesto a la luz y la desaparición del color. Algunos de estos fraseologismos también han sido influenciados o reconstruidos por la religión, la política y la leyenda, lo que les ha otorgado una connotación cultural más amplia y rica, como por ejemplo *lista negra* o *la bestia negra*.

Se sabe que, desde la antigüedad, los líderes o gobernantes han difundido listas de personas condenadas, indeseables o que debían ser evitadas. Según Buitrago (2007), la expresión *lista negra* se originó durante la Revolución Francesa, cuando se escribieron los nombres de los supuestos enemigos del movimiento revolucionario en un libro con tapas negras. Además, es posible que la expresión *la bestia negra* haga referencia a las descripciones del diablo en los códices medievales, donde a menudo se representa como una bestia similar a un lobo o a un dragón de color marrón o negro, lo que añade una connotación negativa y maligna a las imágenes de estas criaturas. En cuanto a *mano negra*, es importante mencionar que se trata de uno de los grupos anarquistas más violentos de finales del siglo XIX, conocido como *Mano Negra*, responsable de numerosos actos terroristas.

El término «negro» es considerado una expresión racista. Aunque en un principio hacía referencia únicamente al color de piel de ciertos grupos étnicos, su uso ha evolucionado y adquirido connotaciones discriminatorias debido al legado histórico de la esclavitud y el racismo. Por ejemplo, según Buitrago (2007), la expresión *merienda de negros* alude a discusiones en las comidas con personas que no están acostumbradas a los modales o a la etiqueta en la mesa, asociándolas erróneamente con personas de raza negra. Asimismo, es sabido que, en los mapas antiguos, la «tierra de los negros» era designada para las zonas menos exploradas y remotas, especialmente en referencia al continente africano. Se suponía que cualquier cosa que llegara a estas regiones debería ser conocimiento general. Por lo tanto, en la expresión *Eso lo saben (hasta) los negros*, los negros representan la condición de ignorantes. El dicho *sacar lo que el negro del sermón: los pies fríos y la cabeza caliente* también es una expresión con connotaciones discriminatorias, que se refiere a un protagonista de un chiste que asiste a una misa y no entiende nada de lo que se dice (Buitrago, 2007, s.v. *sacar lo que el negro del/en el sermón*). Este personaje es retratado como ignorante y desfavorecido, perpetuando estereotipos negativos sobre las personas de raza negra. Es importante destacar

que estos fraseologismos ya no son apropiados en el contexto social actual, pues refuerzan prejuicios y discriminación hacia las personas de raza negra. Su existencia, no obstante, es un recordatorio de las trágicas experiencias y el estatus social injusto que han sufrido históricamente estas comunidades.

Además de estos dos significados simbólicos comunes, se considera que el color negro puede tener los siguientes significados simbólicos:

- 1) La ira, que, al igual que el rojo, se asocia con el color de la sangre. Una persona enfurecida puede tener el color de su rostro desde el rojo hasta el morado, o incluso llegar a ser negro.
- 2) El duelo abrumador, que se describe como «el duelo sin esperanza. Como un «nada» sin posibilidades, como un «nada» muerto después de la muerte del sol, como un silencio eterno, sin porvenir, sin la propia esperanza del porvenir, resuena interiormente el negro» (Chevalier, 1986, p. 747).
- 3) La excelencia, que es un significado simbólico único creado en la península ibérica por el famoso jamón *de pata negra* del cerdo ibérico, de mayor calidad y precio que el serrano, cuya uña presenta un color oscuro. Sin embargo, se han encontrado muy pocas expresiones que reflejen estas connotaciones culturales, por lo que no profundizaremos en ellas.

También se emplean expresiones neutras que, al ser usadas en su sentido original, no transmiten un significado simbólico específico relacionado con el color negro. Un ejemplo de ello es la expresión *negro sobre blanco*, la cual significa «por escrito». Asimismo, existen otras expresiones como *sobre negro no hay tinta*, la cual denota la dificultad de ocultar o disimular malas intenciones o acciones, o *estorbarle lo negro*, que indica «no gustar de la lectura». También existe el refrán *falso por natura, cabello negro, la barba rubia*.

En la sociedad moderna, se utilizan expresiones como *dinero negro*, *mercado negro*, *futuro negro*, los cuales derivan de la connotación simbólica de «lo malo» asociada al color negro. Además, existen expresiones como *humor negro* y *leyenda negra*, las cuales se relacionan con temas macabros que no deberían causar risa. Cabe destacar que el uso del término «negro» en estas expresiones es amplio en el lenguaje coloquial, sin asociarse necesariamente con la discriminación racial.

Es importante tener en cuenta que el lenguaje puede ser neutro o tener una carga cultural, y en el caso de las expresiones que contienen connotaciones culturales, es fundamental entender su significado y origen para lograr una comunicación efectiva y humanista.

9.2.5.5 El amarillo

Revilla (1990, p. 31) sostiene que el amarillo simboliza la luz del sol y el oro, representando energía, calor y una potencia inquebrantable. También se asocia con la madurez y la cosecha, siendo el color del otoño. Por otro lado, Cejador y Frauca (2008, p. 45) indican que el amarillo simboliza la desesperación, ya que, aunque el trigo y la mies verde son una esperanza de cosecha, cuando se vuelven amarillos, no queda nada que esperar.

No obstante, en la fraseología española actual, el color amarillo parece no ser muy valorado en términos simbólicos, ya que solo se han encontrado algunas expresiones como *prensa amarilla* /*periodismo amarillo*, que se refiere a la prensa que se dedica al sensacionalismo, *sindicato amarillo*, esto es, un sindicato controlado por el empresario para servir a sus intereses en lugar de los de los trabajadores, *ungüento amarillo*, para describir un remedio que se supone aplicable a todos los casos, de manera irónica, y *tener la tez amarillenta*, que se relaciona con la vejez. Estos fraseologismos, *prensa amarilla* /*periodismo amarillo* y *sindicato amarillo*, tienen sus orígenes en la cultura americana (*Yellow Kid of Hogan's Hulley*) (Masotta, 1970, pp. 21-23; Buitrago, 2007, s.v. *prensa amarilla*) y francesa (*syndicalisme jaune*), respectivamente, mientras que *ungüento amarillo* deriva de un antiguo remedio medicinal de color amarillo. Se puede observar que la formación de estas unidades fraseológicas es esporádica y no es suficiente para resumir el significado simbólico del color amarillo, aunque se han encontrado algunas UF (muchas de las cuales se utilizan en América Latina) que representan sus cualidades naturales y a veces reflejan parcialmente sus connotaciones culturales:

- *A burra vieja, cincha amarilla.* [refrán. Ridiculiza o reprende a quienes se comportan de modo manifiestamente impropio para su edad.]
- *A la de lo amarillo, no es menester pedillo. /A quien vieres amarillo, no dudes de pedillo. /A quien vieres amarillo, no dudes de pedillo.* [refrán. Que mujer que se enamora de color tan disoluta, no puede ser sino mala mujer.]
- *De verde claro a amarillo, va poquillo.* [refrán. El amarillo y el verde están muy próximos en el círculo cromático. Hay poca distancia.]
- *Entre gavilla/hoz y gavilla, hambre amarilla.* [refrán. Hace referencia a una situación difícil o complicada en la que alguien se encuentra, generalmente asociada con la falta de recursos básicos, como alimentos.]
- *El que de amarillo se viste a su hermosura se atiene. /La que de amarillo se viste en su hermosura confía o de sinvergüenza se pasa. /El que de amarillo se viste, en la calle lo desvisten.* [refrán. Si uno va de amarillo llamará mucha atención; se refiere a alguien que se muestra confiado o arrogante debido a su belleza o apariencia llamativa, o bien, a alguien que lleva su descaro y falta de vergüenza al extremo.]
- *Más vale ponerse una vez colorada que ciento amarilla/ cien amarilla.* [refrán. Recomienda afrontar con decisión las situaciones difíciles, con el objeto de no arrepentirse después por no haberlo hecho en su momento.]
- *Quién pide prestado unas veces se pone amarillo, otras colorado.* [refrán. Hay veces

que no te importa tener que pedir las cosas, pero otras veces te da mucha vergüenza.]

De los refranes citados, se infiere que el uso del color amarillo se concentra principalmente en su tonalidad, y que vestir prendas de este color se considera una manifestación de inmadurez, inseguridad, libertinaje o falta de adecuación a la edad. Esto podría estar relacionado con el hecho de que el amarillo es un tono brillante que llama la atención y puede causar cierta incomodidad, tal como las señales de tráfico y las alertas amarillas en la sociedad actual. En resumen, la connotación cultural del color amarillo es negativa y desfavorable.

En síntesis, en comparación con los otros cuatro colores, el amarillo carece de simbolismo y connotaciones culturales en la fraseología española, y cuenta con un menor número de fraseologismos.

9.2.6 Los números

Desde sus orígenes, el concepto de número no solo ha tenido una función computacional, sino que también ha desempeñado un papel crucial en la cultura, influyendo profundamente en diversas áreas del conocimiento humano, tales como la religión, la filosofía, la ciencia, el arte y la arquitectura, entre otras. El culto y el tabú de los números son manifestaciones significativas de la función cultural de los mismos, como lo es el tabú del número 13²²⁸ en la cultura occidental y el culto del número 5 en la cultura china, tal como se explica en el capítulo VIII.

En dicho capítulo, nos hemos centrado en el simbolismo del número cinco en la fraseología china, debido a su relevancia y amplio uso en dicha cultura, y también hemos resumido el simbolismo de los demás números. Sin embargo, hemos constatado que, aunque en la fraseología española y su cultura el número cinco posee significados simbólicos, no tiene

²²⁸ Por ejemplo, en los Países Bajos, la gente utiliza el término '12A' en lugar de '13'; muchos teatros en Gran Bretaña y América no tienen la 13ª fila o el 13º asiento; es tabú viajar el día 13; y el más tabú de todos es que 13 personas cenar juntas (Cheng, 1995, pp. 96-97). Hay muchas razones para ellos:

- 1) la leyenda cristiana de que Jesús fue crucificado por la traición de su discípulo Judas y en la noche anterior a su crucifixión, Jesús cenó con 12 de sus discípulos.
- 2) proviene de la mitología nórdica. Se dice que los 12 dioses del cielo estaban en una cena cuando el malvado dios Roki entró en la sala y mató al dios de la paz, la luz y el perdón, Balder, trayendo mala suerte a los demás dioses.
- 3) «Hesiod cautioned farmers against beginning the sowing on the 13th of the month» (Biedermann, 1992, p. 241).
- 4) «In the Babylonian leap year there was a 13th month under the sign of the «unlucky RAVEN»» (Biedermann, 1992, p. 241).
- 5) «The DEVIL was believed to accompany a coven of 12 WITCHES as the 13th member» (Biedermann, 1992, p. 241).

el mismo estatus que en la cultura china, por lo que en este apartado examinaremos el simbolismo de todos los números.

En el sistema simbolista, los números no son meramente expresiones cuantitativas, sino ideas de poder, con una caracterización específica para cada número. Cirlot (1992) sostiene que los diez primeros números de la tradición griega pertenecen al espíritu: son entidades, arquetipos y símbolos, mientras que los demás surgen de combinaciones de estos números primitivos. Asimismo, resume las especulaciones de Platón sobre los números:

Platón consideró al número como esencia de la armonía y a ésta como fundamento del cosmos y del hombre, sentenciando: «Pues la armonía, cuyos movimientos son de la misma especie que las revoluciones regulares de nuestra alma» (Cirlot, 1992, p. 328).

La escuela pitagórica lleva la veneración hacia los números a su máxima expresión, considerando que «Todo es número», es decir, que todo está compuesto por números y que éstos explican la realidad. A continuación, haremos un breve resumen de la concepción que los pitagóricos tenían de los números, basado en las investigaciones de Cheng (1995, pp. 93-96), García Bazán (2005) y González Urbaneja (2001).

- 1) Los pitagóricos creían que el 1 era el dios del sol y Zeus (el dios griego de los dioses), el creador del universo; la entidad suprema, no un número en sí mismo; el creador del movimiento primordial o el creador de 2; el creador de todas las cosas buenas, la fuente de los números impares; etc.
- 2) Nombraron el 2 Rea (la antigua diosa madre griega), que simbolizaba el cambio o el flujo, ya que es un homófono del griego rhein (que significa flujo); el 2 era la fuente del mal o de la desgracia en el universo; también significaba el resto, que se derivaba del 1 y a su vez se relaciona con el 1 para producir el primer número 3; no era un número en sí mismo; etc.
- 3) El 3 era el misterioso Hermes (el dios griego de los caminos, la ciencia, los inventos, la elocuencia, la suerte, etc.), al que también se le llamaba tres veces grande, es decir, la encarnación de las grandes fuerzas de la naturaleza; el 3 derivaba del 2 y era el primer número, que representaba las tres dimensiones y simbolizaba el universo; se asociaba a la masa, a la multitud; etc.
- 4) El 4 simbolizaba al creador del universo; era el modelo numérico del universo, que representaba los cuatro elementos que lo componían (agua, fuego, tierra y aire); también daba lugar al divino 10, ya que el 10 es la suma de los primeros cuatro números naturales (es decir, $1 + 2 + 3 + 4 = 10$). De ahí se ha compuesto la naturaleza perfecta del 4, que los pitagóricos llamaban tetraktys (el 4 sagrado).

- 5) A los pitagóricos no les gustaba tanto el 5, que consideraban el número central. El 5 también significa matrimonio, ya que es una combinación de un número masculino y un número femenino (es decir, $5 = 3 + 2$).
- 6) El 6 es el primer número perfecto, porque $6 = 1 + 2 + 3$. San Agustín creía que era porque el 6 era un número perfecto que Dios creó el mundo en seis días.
- 7) El 7 era Atenea (la diosa sagrada de la sabiduría), que nació en la cabeza de Zeus, por lo que el 7 representaba la razón; era un número primo y puede combinarse con el 4 sagrado para producir el segundo número perfecto 28 (ya que $7 * 4 = 28 = 1 + 2 + 4 + 7 + 14$). Las siete virtudes (prudencia, justicia, templanza y coraje/fortaleza, fe, esperanza y caridad) y los siete pecados capitales (ira, gula, soberbia, lujuria, pereza, avaricia y envidia) siguen siendo venerados y despreciados respectivamente por algunos pueblos occidentales.
- 8) Los pitagóricos llamaban al 8 Eros (el dios del amor en la mitología griega), símbolo de la amistad; a veces también lo llamaban Harmonía (hija de Ares, el dios de la guerra en la mitología griega), símbolo de la armonía y la concordia; consideraban el 8 como el primer cubo realista, porque $8 = 2^3$, y representaba la armonía entre las partes del 8.
- 9) El 9 era Océano (el dios griego del mar); era el mayor de los números de una sola cifra y es lo suficientemente poderoso para detener los otros números dentro de 10, y de ahí se formó el nombre de Prometeo (Titán en la mitología griega); simbolizaba la justicia, ya que es el producto de dos números iguales (es decir, el 3).
- 10) Los pitagóricos adoraban aún más al 10, creyendo que era el número más perfecto y un modelo de armonía cósmica, tanto que en el sistema astronómico pitagórico se plantearon diez cuerpos celestiales (luna-sol-Venus-Mercurio-Marte-Júpiter-Saturno-esfera celestial, Tierra y Contra-Tierra) alrededor del Fuego Central; estaba estrechamente relacionado con la fuente de los números (el uno) y era un punto perfecto donde se podía repetir el proceso de contar; un grupo de 10 números era equivalente a Dios. En su opinión, el 10 es tan importante como el 4 sagrado.

Después de la cultura griega, surgieron tanto una cultura religiosa floreciente como la ciencia moderna, en la que las connotaciones simbólicas de los números son muy ricas, especialmente los números tres, siete, nueve y diez.

En la cultura cristiana, el tres es el símbolo de la Trinidad teológica, representando al Padre, al Hijo y al Espíritu Santo. Según Cheng (2006, p. 98), el tres es sumamente importante en la cultura moderna.

Nuestro mundo es, de hecho, una trinidad. En primer lugar, veamos el tiempo y el espacio que conforman el universo: el tiempo se divide en tres fases: pasado, presente y futuro, mientras que el espacio no puede medirse ni expresarse sin longitud, anchura y altura. Y fijémonos en la variedad de sustancias que hay en el mundo, que suelen existir en forma sólida, líquida y gaseosa, es decir, una sustancia en tres formas; y en los coloridos del mundo, que proceden todos de los tres colores primarios, rojo, amarillo y azul, cualquiera de los cuales es una expresión de las diferentes proporciones de los tres colores primarios. La estructura química del agua, fuente de vida, es también una trinidad: átomos de hidrógeno, átomos de oxígeno y átomos de hidrógeno, y cuando estos tres átomos se combinan en uno, se forma una molécula de agua. Al igual que el mundo material, los propios seres humanos somos un todo compuesto por tres partes: cuerpo, mente y alma, y cualquier persona, a ojos de los demás, puede convertirse en tú, yo y él/ella²²⁹ (Cheng, 2006, p. 98).

En la Europa medieval, el número siete también era considerado especial. En la Biblia se relata que Dios terminó su creación en el séptimo día y descansó, por lo que bendijo y declaró ese día como sagrado. Además, se le dio a Noé un plazo de solo siete días para construir el arca antes de que llegara el gran diluvio. También en *el Libro del Apocalipsis* de San Juan, el siete tiene un papel importante:

[...] que decía: Escribe en un libro lo que ves, y envía lo a las siete iglesias: a Efeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardis, Filadelfia y Laodicea (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 1:11).

Miré, y vi entre el trono (con los cuatro seres vivientes) y los ancianos, a un Cordero, de pie, como inmolado, que tenía siete cuernos y siete ojos, que son los siete Espíritus de Dios enviados por toda la tierra (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 5:6).

Entonces apareció otra señal en el cielo: he aquí, un gran dragón rojo que tenía siete cabezas y diez cuernos, y sobre sus cabezas había siete diademas (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 12:3). Y oí una gran voz que desde el templo decía a los siete ángeles: Id y derramad en la tierra las siete copas del furor de Dios (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 16:1).

En el contexto cristiano, el número 7 es considerado como un número de finalización y se utiliza constantemente en el *Libro del Apocalipsis* de San Juan para realzar el misterio de la obra. Por ejemplo, el libro está sellado con siete sellos (san Juan, *Libro del Apocalipsis*, 6:1-17); Juan escribe a las siete iglesias; el Cordero desvela los siete sellos; el ángel toca las siete trompetas; Dios derrama las siete copas; entre otros. Además, el número 7 se asocia con varios elementos simbólicos como los siete espíritus, las siete estrellas, los siete candelabros, los siete cuernos, los siete ojos, las siete cabezas, los siete ángeles, entre otros. Los siete candeleros del cielo representan las siete iglesias y las siete lámparas y los siete espíritus representan a Dios.

²²⁹ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

首先, 让我们来看看构成宇宙的时间和空间: 时间分为三个阶段: 过去、现在和将来, 而空间的衡量和表达离不开长、宽、高; 再看看世上的形形色色的物质, 每一种都能以固态、液态和气态存在, 一种物质三种形态; 而世界上五彩缤纷的颜色, 无不来自于三原色, 即红色、黄色、蓝色, 任何一种色彩都是三原色不同比例的表现; 作为生命之源的水, 它的化学结构也是三位一体的: 氢原子、氧原子、氢原子, 当这三个原子结合成一体的时候, 一个水分子就形成了。和物质世界一样, 我们人本身也是由身体、思想和灵魂三部分构成的一个整体, 任何一个人, 在不同人眼里, 可以成为“你”、“我”、“他”(Cheng, 2006, p. 98).

Asimismo, existen los siete pecados de la tierra y las siete virtudes opuestas a ellos, que son ampliamente conocidos hoy en día (Biedermann, 2000, pp. 255-256).

El cristianismo considera que la virtud consta de siete aspectos, a saber, las «cuatro virtudes cardinales» (sabiduría, valor, templanza y justicia) propuestas por Platón en el establecimiento del estado ideal más «las tres virtudes teologales» de la «fe» en Dios, la «esperanza» en el futuro y la «fraternidad» para toda la humanidad, propuestas por los teólogos encabezados por San Agustín y Santo Tomás de Aquino, que se sintetizan en las «siete virtudes cardinales»²³⁰ (Su, 2004, p. 70).

Biedermann (2000, p. 164) argumenta que, en la simbología numérica, el valor del número nueve radica principalmente en su capacidad de multiplicarse automáticamente por tres y en su posición como «autoridad superior» respecto al tres. Dionisio (1987) describe nueve niveles de seres espirituales agrupados en tres órdenes: Órdenes superiores (Serafines, Querubines, y Tronos); Órdenes intermedias (Dominios, Virtudes y Poderes); Órdenes inferiores (Principados, Arcángeles y Ángeles).

La Biblia relata que Moisés recibió los Diez Mandamientos de Dios en el Monte Sinaí, que fueron inscritos en una tabla de piedra en el arca de Noé y que posteriormente se convirtieron en la doctrina cristiana, como las normas morales de Dios para que la humanidad viviera de forma tal que pudiera ascender al cielo. Por consiguiente, el diez representa la perfección y la supremacía del poder divino. Por casualidad, la traducción directa del símbolo cristiano de la cruz al chino es «soporte en forma de diez», utilizando la forma del carácter chino 十 [diez], que también se relaciona con algunos de los significados simbólicos del número diez.

Además, la sucesión numérica es dinámica, y en la simbología actual suele representar: «Ternario (orden mental o espiritual), cuaternario (orden terrestre), septenario (orden planetario y moral), dodecanario (orden universal)» (Cirlot, 1992, p. 328).

A continuación, recogemos el simbolismo de cada número en relación con los fraseologismos españoles.

- Simbolismo del número cero:

1) el no ser, nada o la inexistencia:

- *a cero* [loc. adv. Sin tener ninguna cantidad o sin tener nada.]
- *cero al cociente* [loc. n. Nada.]

2) el principio o el comienzo:

²³⁰ Cita traducida por la autora de la presente tesis, texto original:

基督教认为，德行包括七个方面，即柏拉图在理想国的建制中提出的‘四主德’（智慧、勇敢、节制、正义）加上圣奥古斯丁和圣托马斯·阿奎那为首的神学家们提出的对上帝的‘信仰’，对未来的‘希望’和对全人类‘博爱’等‘神学三德’，合成为‘七主德’(Su, 2004, p. 70).

- *al cero* [loc. adv. Hasta la raíz. Dicho de corte de pelo.]
 - *desde cero* [loc. adv. Desde el principio, o sin contar con ninguna base material o moral.]
 - *partir de cero* [loc. v. Empezar sin contar con ninguna base material o moral.]
- Simbolismo del número uno:
- 1) individuo de cualquier especie:
 - *estar hechos el uno para el otro/ haber nacido el uno para el otro/ ser el uno para el otro* [loc. v. Complementarse a la perfección.]
 - *Uno piensa el bayo y otro lo ensilla.* [refrán. Mientras uno está distraído y se descuida o no tiene la prevención debida, otro se aprovecha de ello para su propio beneficio.]
 - *vaya lo uno por lo otro* [exp. col. Esta segunda cosa contrarresta la anteriormente citada.]
 - *uno de tantos* [loc. adj. Vulgar o no destaca entre los de su clase.]
 - 2) lo solitario:
 - *más solo que la una* [loc. adj. Completamente solo.]
- Simbolismo del número dos:
- 1) cantidad pequeña:
 - *en dos palabras* [loc. adv. En resumen; Brevemente.]
 - *en dos patadas* [loc. adv. Rápidamente.]
 - Simbolismo del número tres:
 - 1) lo mágico, cabalístico, cargado de connotaciones esotéricas y simbólico derivadas de las religiones, entre ellas el cristianismo (la trinidad; las virtudes teologales: fe, esperanza y caridad; las potencias del alma: entendimiento, voluntad y memoria):
 - *no hay dos sin tres* [fórm. ora. tras dos sucesos, negativos o positivos, ha de llegar por fuerza el tercero.]
 - *donde Cristo dio las tres voces* [fórm. ora. para indicar que algo está muy lejos.]
 - 2) gran cantidad:
 - *como tres/siete en un zapato* [loc. adv. Muy juntos, muy apretados y en un reducido espacio; muy agobiados.]
 - *no ver tres en un burro* [loc. v. Ver muy poco.]
 - *pasarse tres pueblos* [loc. v. Excederse; sobrepasar los límites de lo lógico o de lo permitido.]
 - *tres cuartos de lo mismo* [loc. n. Una situación es prácticamente idéntica a otra, o que dos o más personas se comportan de un modo parecido.]
- Simbolismo del número cuatro:
- 1) cantidad pequeña cuando aparece con otro artículo, como cuarto, perra, duro, carta, cartita, peseta, gato, etc.:

- *echar las cuatro cartas/cartitas* [loc. v. Esforzarse mínimamente; hacer solo lo imprescindible cuando se podía hacer más.]
- *costar/valer cuatro cuartos /perras/duros* [loc. v. Costar muy poco dinero.]
- *haber/ser/estar cuatro gatos* [loc. v. Haber muy poca gente en un lugar.]
- *decirle/soltarle/plantarle a alguien cuatro frescas* [loc. v. Llamarle a alguien la atención; reñirle; reprender a una persona por su comportamiento o actitud.]

2) lo situacional o espacial y los puntos cardinales:

- *por los cuatro costados*²³¹ [loc. adv. Por todas partes; por completo.]

- Simbolismo del número cinco:

1) mano:

- *chocar los cinco* [loc. v. Dar la mano a una persona en señal de saludo, acuerdo o felicitación.]

- Simbolismo del número siete:

1) gran cantidad:

- *guardar/ cerrar/encerrar/tener bajo/con siete llaves* [loc. v. Guardar algo en un lugar muy seguro, con mucho cuidado y atención.]
- *tener/pasar más miedo que vergüenza que siete viejas* [loc. v. Tener muchísimo miedo.]
- *tener/pasar/chupar más frío que siete viejas* [loc. v. Tener mucho frío.]

2) lo religioso o mitológico:

- *las siete partidas*²³² [loc. adv. de un sitio a otro sin parar.]
- *ser peor/más malo/mala que las siete plagas de Egipto*²³³ [loc. v. Ser una cosa o suceso muy perjudiciales o dañinos; ser muy mala una persona.]
- *Tener siete vidas, como el gato*²³⁴ [Hace referencia a alguien que ha sobrevivido a múltiples situaciones peligrosas o difíciles, similar a la creencia popular de que los

²³¹ Este fraseologismo puede tener dos funciones y dos orígenes posibles correspondientes: 1) geográfico o espacial, de los cuatro puntos cardinales (norte, sur, este y oeste), desde el lenguaje militar, referido al ejército que ataca o que es atacado por varios lugares; 2) características, cualidades o sentimientos de una persona, desde lenguaje de la heráldica, aplicado a las personas de rancia y probada nobleza, los que tenían orígenes de alta cuna por parte de sus cuatro abuelos (Buitrago, 2007, s.v. *por los cuatro costados*).

²³² Son siete direcciones del espacio (las seis existentes más el centro).

Los antiguos geógrafos pensaban que el mundo estaba dividido en siete partes, a las que llamaban partidas: seis de tierra y una de agua. Fue muy famoso en el siglo XVI el Libro del infante don Pedro de Portugal, que anduvo las siete partidas del mundo, editado en 1570. El título del famoso código jurídico del rey Alfonso X (1221-1284), el Sabio, Código de las siete partidas, con claro afán de universalidad, se debe a la misma razón: las siete partes en las que se dividía el mundo» (Buitrago, 2007, s.v. *las siete partidas*).

²³³ La expresión se deriva del episodio bíblico de las siete plagas de Egipto, que se narra en el Éxodo.

²³⁴ El refranero subraya la vitalidad de los gatos, aludiendo a la conocida creencia en sus siete vidas:

El vulgo dice por experiencias que los gatos tienen siete vidas, o siete almas, porque después de tenidos por muertos y echados al muladar, suelen volver vivos a casa. De estos ejemplos hay muchos. A mí me aconteció coger a uno por el pescuezo con el pie de una silla en que estaba sentado, y ahogado allí por media hora, quererle arrojar a la calle; por ver alguno de estos milagros lo dejé entonces y arrojé sin esperanza de vida, porque los ojos estaban amortecidos, y al cabo de una hora le saqué y estaba bueno como si tal no le hubiera sucedido, y comió de lo que echaba de la mesa (Correas, 1906, p. 478).

gatos tienen siete vidas y pueden escapar de situaciones difíciles o peligrosas.]

- Simbolismo del número diez:

1) eufemismo de Dios:

➤ *¡Me cago en diez!* [fórm. ora. Estas exclamaciones, que a veces rozan el impropio, funcionan como expresión de desagrado, de disgusto, de contrariedad o de enfado.]

Del listado anterior, se puede observar que, a pesar del rico significado simbólico que los números tienen en la semiótica, en la fraseología española estos no poseen una connotación cultural o simbolismo especialmente relevante. Aunque hay una cantidad considerable de UF relacionadas con números, su simbolismo es relativamente limitado y algunos números no tienen ningún simbolismo relevante asociado. Es por esta razón que solo se han incluido algunas unidades fraseológicas más representativas de cada significado simbólico indicado.

En cuanto a otros fraseologismos que incluyen números, se pueden observar ciertas características en su aplicación.

En primer lugar, las expresiones en la fraseología española suelen hacer referencia a alguna entidad específica. Por ejemplo, en *sin cinco* [loc. adv. Sin nada de dinero.] y *darle a alguien lo mismo ocho que ochenta (ser/dar lo mismo/ igual ocho que ochenta)* [loc. v. No importarle algo a una persona.], los números cinco y ocho se refieren a monedas históricas. Por su parte, en *más chulo que un ocho* [loc. adj. Se refuerza esta sana chulería.], el número ocho proviene del número 8 de tranvías que iba desde la Puerta del Sol, centro de la ciudad, hasta San Antonio de la Florida, entre otros lugares.

En segundo lugar, los números en la fraseología española tienen significados directos, específicamente, un significado matemático como una cifra. Por ejemplo, *un cero a la izquierda* [loc. n. Alguien inútil, no cumplir ninguna función; no ser tenido en cuenta.], *matar dos pájaros de un tiro* [loc. v. Lograr dos objetivos o resolver dos asuntos al mismo tiempo, como el cazador que, con un solo disparo, abate dos piezas.], *las cuatro/tres verdades* [loc. n. Cuando se cuenta la verdad sin esconder ningún detalle o cuando a alguien.], *buscar(le) cinco pies al gato* [loc. v. Buscar complicaciones donde no las hay o en situaciones donde no tiene sentido.], *decirle a alguien cuántas son tres y dos/dos y dos* [loc. v. Decirle a alguien las cosas a la cara o expresarle a una persona con total claridad lo que se piensa de ella.], etc.

En tercer lugar, algunas expresiones fraseológicas tienen un origen que poco tiene que ver con su significado matemático o connotación cultural. Por ejemplo, *más tieso que un siete* [loc. adj. Muy erguido.] es una descripción de su forma, que parece tener la cabeza adelantada y está tieso, un poco vencido hacia atrás, como si caminara altivo, orgulloso. Al mismo tiempo,

es posible que el número dos en *dos en coger/tomar el dos* [loc. v. Irse o marcharse.] y *dar el dos* [loc. v. despedir] provenga de *dòs* o *dorso* del catalán antiguo, que significa espalda.

En resumen, al comparar con los significados simbólicos y connotaciones culturales transmitidos por los colores, se puede observar que los números se utilizan en una gama más limitada de aplicaciones en la vida cotidiana, principalmente como signos numéricos. Esto limita el margen de asociación e imaginación, lo que a su vez limita el desarrollo de significados simbólicos en el uso de las unidades fraseológicas.

9.2.7 Los símbolos ausentes en la fraseología española

En los apartados que van del 9.2.1 al 9.2.6 hemos analizado los símbolos y sus correspondientes significados simbólicos y connotaciones culturales en la fraseología del español peninsular. En este apartado, realizaremos una comprobación para constatar que ciertos símbolos que poseen relevancia en la fraseología china no tienen equivalente en la fraseología española. Además, proporcionaremos una explicación breve y concisa sobre por qué estos símbolos no han sido valorados en el contexto de la fraseología española.

9.2.7.1 La orquídea, el bambú y el crisantemo

En la fraseología española no se evidencia la presencia de estos símbolos tan centrales en la fraseología china, tal como hemos visto en los capítulos anteriores. Sin embargo, en la cultura occidental, la orquídea se considera como «símbolo de perfección y pureza espiritual» (Chevalier, 1986, p. 786), debido a la belleza de la flor, y el crisantemo es la flor otoñal por excelencia tanto en Asia como en Europa (Chevalier, 1986, p. 358). Su ausencia en la fraseología española se debe principalmente a que son poco comunes en la vida cotidiana de la población. Del mismo modo, el bambú no es muy común en la zona peninsular, pero según Chevalier (1986, p. 173), «en las zonas ecuatoriales de África y América, la astilla de bambú endurecida al fuego desempeña un papel civilizador análogo al de la lasca de sílex o de obsidiana en las culturas líticas, y principalmente en México». El bambú se utiliza como instrumento en los sacrificios y los saludadores lo utilizan para la circuncisión ritual. También se utiliza como punta de flecha de guerra, cuchillo e instrumento de música sagrada en diferentes zonas de América Latina (Chevalier, 1986). Lamentablemente, a pesar de que han tenido o tienen cierta importancia en algunas culturas hispanohablantes, incluso de forma

simbólica, no han dejado constancia en la fraseología hispana²³⁵, por lo que no se consideran objetos de estudio en este contexto.

Cabe destacar que, en el español, existe un tipo de crisantemo, la margarita, que cuenta con varias expresiones fraseológicas. Por ejemplo, *deshojar la margarita* [loc. v. echar a suertes una decisión o respuesta, frecuentemente realizando el acto físico de quitar en una margarita un pétalo para cada respuesta posible; meditar una decisión entre dos opciones.] (Seco, Andrés Y Ramos, 2017, p. 498). Otra locución es *echar/arrojar/etc. margaritas a (los) cerdos/puercos* [loc. v. dar u ofrecer algo valioso o delicado a quien no es capaz de apreciarlo.] (Seco, Andrés Y Ramos, 2017, p. 498), lo que demuestra los caracteres de la flor como la inocencia y la pureza.

En la fraseología china, se utiliza la expresión 明珠暗投 [míng zhū àn tóu *cheng yu.* ‘brillante perla + tirar a oscuridad’]|| Describe una cosa preciosa cae en manos de alguien que no conoce su valor, y no se aprecia ni se aprecia o las personas con talento no son valoradas o se extravían.], que tiene el mismo significado expresivo de una cosa preciosa que cae en manos de alguien que no conoce su valor y no se aprecia, lo que también se puede aplicar a las personas con talento que no son valoradas o se extravían.

9.2.7.2 El jade

En el capítulo VII se ha incluido el jade como un símbolo representativo del 君子 [*Junzi*, persona con integridad moral], es decir, de una persona con integridad moral, debido a su estrecha relación con el pensamiento confuciano. El jade también sirve como un símbolo diferente y complementario a los símbolos botánicos, pero debido a su singularidad en la cultura china, no hemos encontrado rastro alguno de su uso en la fraseología española. Esta particularidad es una de las características importantes de este símbolo y se buscarán sustitutos similares que puedan abarcar sus significados simbólicos en el apartado 9.4.

9.2.7.3 El inmortal

El concepto de inmortalidad también existe en Occidente, sin embargo, difiere del concepto taoísta chino de alcanzar la inmortalidad a través de la formación, ya que, en la mitología griega y el cristianismo, la inmortalidad se asocia comúnmente con la resurrección.

²³⁵ La única excepción es el fraseotérmino *telón de bambú* [se decía de la línea imaginaria que en Asia separaba los países comunistas del resto de los países]. El historiador Toboso Sánchez (2005) señala que este fraseotérmino siguió existiendo hasta los setenta del Siglo XX cuando China y los Estados Unidos rompieron el hielo en las relaciones internacionales. Creemos que este fraseotérmino proviene de la traducción del inglés *the bamboo curtain* [Sexp. an impenetrable political, economic, and cultural barrier between China and non-Communist countries], formado sobre el patrón del *telón de acero*, que se remonta a la década de 1940 (Siefing, 2004, p. 14).

Si bien muchos dioses de la mitología griega son inmortales, se les prohíbe realizar actos que pongan en peligro la «inmortalidad» que solo poseen los dioses. Por ejemplo, Zeus mató a Asclepio con un rayo por descubrir la pócima de la inmortalidad y castigó a Sísifo por repetir indefinidamente el proceso de empujar una piedra hasta la cima de una montaña. Una de las razones por las que Tánatos (la muerte) fue engañado y encadenado por Sísifo para que nadie en la tierra muriera hasta que Ares lo salvó.

Por otro lado, la inmortalidad puede lograrse mediante la resurrección, tanto en la mitología griega como en la fe cristiana. Por ejemplo, cuando Zeus mató a Asclepio y lo resucitó como dios-estrella. Además, la inmortalidad siempre implica la unión eterna del cuerpo y el alma. La teología cristiana sostiene que Adán y Eva perdieron la inmortalidad física para ellos y todos sus descendientes en la Caída del hombre, y muchos creyentes cristianos creen que una vez que Jesús regrese a la tierra, traerá consigo la resurrección de todos los muertos, quienes «despertarán», se encarnarán y participarán en la renovación.

Es muy conocida la leyenda del Santo Grial, la copa que Jesús utilizó durante la Última Cena para ofrecer vino tinto a sus discípulos, simbolizando su sangre y dando origen al servicio conmemorativo de la crucifixión. Con el tiempo, algunas personas creyeron que esta copa tenía algún tipo de poder mágico debido a su uso en esta ocasión especial. Según muchas leyendas, aquel que encuentre la copa y beba de su contenido rejuvenecerá, resucitará de entre los muertos y obtendrá la vida eterna.

Existen muchas otras leyendas y obras culturales en la cultura occidental relacionadas con la inmortalidad, que no serán enumeradas aquí. Lamentablemente, no hemos encontrado ninguna UF relacionada con el inmortal o la inmortalidad que pueda formar un símbolo.

Hasta aquí hemos analizado la existencia o ausencia en la fraseología española de los símbolos estudiados en la fraseología china, con sus respectivos significados simbólicos, así como las causas o influencias en su formación de acuerdo con los contenidos de los capítulos VII y VIII. En el siguiente subapartado, compararemos estos significados simbólicos en ambas lenguas para poder visualizar las similitudes y diferencias entre ellas.

9.3 Comparación de los simbolismos y sus valores entre la fraseología española y la china

En el apartado 9.2, hemos explorado los significados simbólicos y las connotaciones culturales en la fraseología española de los símbolos que anteriormente habíamos seleccionado como especialmente relevante en la fraseología de la lengua china. En la tabla 15 recogemos dichos significados simbólicos y las fuentes o trasfondos de formación.

Tabla 15. Clasificación de los significados simbólicos y sus fuentes o trasfondos de formación en la fraseología española.

Origen	Significados simbólicos	Ejemplo UF
Caballero		
sistema feudal	hombre de distinción, nobleza y generosidad	➤ <i>entre caballeros</i>
Pino		
que el rey Felipe V planteó cinco frondosos pinos	ubicación lejana, secreta y amorosa	➤ <i>el quinto pino</i>
calidad natural	fortuna y nobleza	➤ <i>un pino de oro</i>
madera útil	ataúd (muerte)	➤ <i>el traje/pijama de madera/ pino</i>
Dios		
cristianismo: Biblia y práctica religiosa	vida	➤ <i>como Dios lo trajo al mundo</i>
	muerte (en sentido positivo)	➤ <i>acordarse Dios</i>
	fuerza magnífica, poder superior	➤ <i>costar Dios y ayuda</i>
	omnipresencia	➤ <i>a Dios y a su padre</i>
	voluntad numinosa	➤ <i>a la buena de Dios</i>
	bendición, bondad, misericordia	➤ <i>a pedir por Dios</i>
Demonio		
cristianismo: Biblia y práctica religiosa literatura	antagonismo Dios & demonio	➤ <i>encender/poner una vela a Dios y otra al diablo</i>
	superioridad	➤ <i>contarle los pelos al diablo</i>
	muerte, fin	➤ <i>llevarse el demonio/diablo</i>
	peligro, dificultad, etc.	➤ <i>hablar (alguien) con el diablo</i>
	perjuicio a ser humano	➤ <i>andar suelto el demonio/diablo</i>
	(característica moral) cólera	➤ <i>como un demonio/ hecho un demonio</i>
	(característica moral) maldad	➤ <i>diablo cojuelo</i>
	(aspectos físicos) ser feo, fétido	➤ <i>a demonios/diablos</i>
(sentido general) inferioridad	➤ <i>del demonio/diablo / de los demonios/diablos</i>	
Verde		
calidad de las frutas, cereales	inmadurez, falta de experiencia	➤ <i>estar/ andar verde</i>
interpretado por la fábula <i>La Zorra y las</i>	inmadurez → inasequible	➤ <i>Están verdes, dijo la zorra.</i>

IX. Análisis contrastivo de los símbolos chinos en la fraseología española

<i>Uvas</i>		
extensión semántica de inmadurez	indecente, procaz, lujurioso, rijoso	➤ <i>viejo verde</i>
gobernación	elegancia	➤ <i>Ojos verdes, duques y reyes</i>
bilis	envidia, rabia	➤ <i>verde de envidia/rabia</i>
bilis o cardenal	crítica, censura	➤ <i>poner verde</i>
costumbre antigua; literatura	en gran cantidad, en exceso, hartazgo	➤ <i>darse un verde</i>
Blanco		
calidad natural	vacío, nada	➤ <i>en blanco</i>
+ juego o papel de gobierno	vacío, nada	➤ <i>(votar) en blanco</i>
relacionado a la iluminación	bondad, inocencia, pureza, honestidad	➤ <i>no distinguir lo blanco de lo negro</i>
caballería, corte	elegancia, pureza espiritual	➤ <i>de guante blanco</i>
+ elefante	valioso, extraordinario	➤ <i>ser un elefante blanco</i>
+ mirlo	valioso, extraordinario	➤ <i>ser/encontrar un mirlo blanco/una mosca blanca</i>
religión	positivo	➤ <i>fumata blanca</i>
Rojo		
fuego	calor, temperatura alta	<i>al rojo (vivo)</i>
sangre	tensión, excitación, vergüenza, rubor	<i>al rojo (vivo)</i>
calidad llamativa	peligro, prohibición	<i>alerta roja</i>
costumbre antigua	negativo	<i>números rojos</i>
Negro		
calidad natural + ritual/ sorteo + religión	lo malo	➤ <i>la oveja negra</i>
raza	discriminación	➤ <i>como un negro</i>
sangre	irritación	➤ <i>estar/ponerse negro</i>
cerdo ibérico	excelencia	➤ <i>de pata negra</i>
Amarillo		
prensa americana	sensacionalismo	➤ <i>prensa amarilla</i>
calidad natural	inmadurez, inseguridad o incluso libertinaje, o incompatible con su edad	➤ <i>A burra vieja, cincha amarilla.</i>
Números		
religiones y leyenda	cero: 1) el no ser, nada o la inexistencia	➤ <i>a cero</i>

IX. Análisis contrastivo de los símbolos chinos en la fraseología española

	2) el principio o el comienzo	➤ <i>desde cero</i>
extensión semántica	uno: 1) individuo de cualquier especie 2) lo solitario	➤ <i>estar hechos el uno para el otro</i> ➤ <i>más solo que la una</i>
matemática	dos: 1) cantidad pequeña	➤ <i>en dos palabras</i>
1) cristianismo 2) matemática	tres: 1) lo mágico, cabalístico 2) gran cantidad	➤ <i>donde Cristo dio las tres voces</i> ➤ <i>como tres/siete en un zapato</i>
1) matemática 2) geografía	cuatro: 1) cantidad pequeña 2) lo situacional o espacial y los puntos cardinales	➤ <i> echar las cuatro cartas/cartitas</i> ➤ <i>por los cuatro costados</i>
analogía al cuerpo humano	cinco: 1) mano	➤ <i>chocar los cinco</i>
1) matemática 2) religión y leyenda	siete: 1) gran cantidad 2) lo religioso o mitológico	➤ <i>guardar siete llaves</i> ➤ <i>las siete partidas</i>
1) religión	diez: 1) eufemismo de Dios	➤ <i>¡Me cago en diez!</i>

A partir de esta tabla, se pueden observar con mayor claridad los significados simbólicos y las connotaciones culturales que se transmiten a través de los mismos símbolos en los fraseologismos existentes en español que presentan los significados simbólicos analizados para el chino, así como algunos de los elementos o contextos culturales que han influido en su formación. Si se comparan estos resultados con los análisis de los capítulos VII y VIII, especialmente los resultados de las tablas 11, 12 y 13, se pueden observar las similitudes y diferencias entre los símbolos contenidos en los fraseologismos chinos y españoles, como se muestra en las siguientes tablas. A continuación, se compararán una a una las similitudes o diferencias en los significados simbólicos de los mismos o similares símbolos en los fraseologismos españoles y chinos.

Tabla 16. Comparación de los significados simbólicos botánicos en la fraseología española y la china.

Fraseología española	Comparación	Fraseología china
pino		pino (ciprés)
ubicación lejana, secreta y amorosa	No aplica	
fortuna y nobleza	homólogo	noble carácter independencia e integridad lealtad y firmeza
ataúd (muerte)	contrario	inmortalidad o longevidad

En primer lugar, el significado simbólico de la «ubicación lejana, secreta y amorosa» asociado al pino en los fraseologismos españoles es único en su formación contingente, como en el caso de los cinco pinos plantados por el rey Felipe V, pero aún más en la influencia de formas literarias como la poesía en su simbolismo. Lamentablemente, no existe un equivalente botánico para este simbolismo en la fraseología china. Sin embargo, en la antigüedad, 青桃花 [flor verde de melocotón] se refería al lugar donde los amantes se encontraban en secreto (Eberhard, 1990, p. 253). Además, 柳影花阴 [liǔ yǐng huā yīn *cheng yu.* ‘sombra de sauce y flores’ || El lugar donde un hombre y una mujer se encuentran.] y 桑间濮上 [sāng jiān pú shàng *cheng yu.* ‘nombres de lugares del antiguo reino Wei’ || Se refiere a un lugar donde se reúnen hombres y mujeres.] son expresiones chinas que pueden ser una traducción directa de los fraseologismos españoles que contienen el simbolismo del pino como lugar secreto de encuentro amoroso.

En segundo lugar, observamos tanto un significado simbólico similar como otro completamente opuesto asociado al pino. Las razones de su formación ya han sido explicadas

en los apartados anteriores. Se trata de un símbolo botánico que, con las mismas características naturales, ha sido valorado y se ha integrado en diferentes culturas y pueblos, con factores que han influido en su simbolismo, como la preferencia por los símbolos vegetales en el confucianismo y la práctica taoísta.

Además, hemos constatado que en la fraseología española el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el jade no poseen una carga simbólica, lo cual se explica por dos factores: las condiciones climáticas y geográficas específicas y el contexto histórico y social.

- 1) Las condiciones climáticas y geográficas resultan cruciales para la generación de los fraseologismos botánicos. Es bien sabido que cada planta requiere diferentes condiciones ambientales para su desarrollo, por lo que es muy probable que una planta frecuente en China no se encuentre en otro país de habla hispana, o que no sea tan cultivada como para integrarse en la utilización filológica.
- 2) El contexto humano e histórico particular influye profundamente en la formación de los fraseologismos. Se ha comentado que en la antigua China el confucianismo servía a la clase dominante feudal y los eruditos confucianos asesoraban sobre cómo gobernar al pueblo. Los confucianos creían que el gobernante solo podía «engañar» al pueblo haciéndole saber lo que debía hacer, pero no por qué lo hacía²³⁶. Todo esto formaba parte de la política de dominación practicada por los sucesivos gobernantes. En la antigua China, las ciencias naturales estaban poco desarrolladas, mientras que las humanidades estaban relativamente bien desarrolladas, quizá precisamente porque favorecían el gobierno y la administración. Por lo tanto, en este entorno, los llamados «rebeldes» eran aún más raros y valiosos, y no podían expresarse directamente. Así que, la analogía, la metáfora y la alegoría proporcionaron formas indirectas de expresarse y, con el tiempo, algunas de esas imágenes que se repetían en formas literarias como la poesía y la pintura, así como en el lenguaje cotidiano, se han ido asentando gradualmente en símbolos y han adquirido un significado simbólico fijo y reconocido. Al mismo tiempo, el confucianismo también fue la razón más importante de la difusión

²³⁶ «民可使由之，不可使知之» [Debemos hacer que la población vaya por nuestros caminos y no hacerles saber por qué lo están haciendo] (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Tai bo*, §8.9)
«劳心者治人，劳力者治于人» [Los que trabajan con la mente gobiernan a los demás; los que trabajan con la fuerza son gobernados por los demás] (Mencio, *Libro de Mencio* · cap. *Teng wen gong*, §4)
«孔子曰：君子有三畏：畏天命，畏大人，畏圣人之言。小人不知天命而不畏也，狎大人，侮圣人之言» [Confucio dice que 君子 [Junzi, persona con integridad moral] tiene tres clases de reverencia: reverencia por el orden del cielo, reverencia por los príncipes y señores, y reverencia por las palabras de los sabios. El villano no sabe que la orden del cielo no puede ser desobedecida, por lo que no la teme, desprecia a los príncipes y señores e insulta las palabras de los sabios] (Confucio, 2020, *Lun yu* · cap. *Ji shi*, §16.8)

del concepto de 君子 [Junzi, persona con integridad moral], ya sea por una necesidad de dominio de clase o por un deseo de perfeccionamiento personal, y los significados simbólicos de los símbolos botánicos que hemos estudiado en el capítulo VII, así como el jade, han recibido su influencia.

Por estas dos razones, los símbolos botánicos que hemos estudiado se han convertido en específicos de la fraseología china. Sin embargo, los significados simbólicos que transmiten no son exclusivos de la cultura china. En la siguiente sección, examinaremos detalladamente qué símbolos transmiten estos significados simbólicos en la fraseología española.

En la comparación entre Dios y 阎王 [dios de muerte], 神 [dios], 仙 [inmortal] y Buda, como se muestra la tabla 17, se observa una gran similitud y coincidencia en sus significados simbólicos, ya que estos símbolos han evolucionado a partir de la religión. Las similitudes entre las diferentes religiones, desde sus orígenes hasta sus creencias, etc., son una de las razones por las que las religiones pueden desarrollarse y extenderse por diferentes regiones, como la existencia de un poder supremo, el contenido de sus enseñanzas y sus métodos de práctica. Los símbolos religiosos son un sistema independiente, a menudo libres de la influencia de otros factores, por lo que es posible establecer analogías y comparaciones entre la fraseología española y la china, tanto en el proceso de aprendizaje como en el de búsqueda de correspondencias. Esto no solo nos ayuda a comprender las connotaciones culturales que transmiten los fraseologismos, sino también a descubrir las sutiles diferencias. El mismo enfoque se puede aplicar al contraste entre demonio y 鬼 [fantasma].

Tabla 17. Comparación de los simbolismos religiosos en la fraseología española y la china.

Fraseología española	Comparación	Fraseología china
Dios		阎王 [dios de muerte], 神 [dios], 仙 [inmortal] y Buda
vida	No aplica	
muerte (en sentido positivo)	homólogo	muerte
fuerza magnífica, poder superior	homólogo	poder sobrenatural o supremacía
omnipresencia	No aplica	
voluntad numinosa	homólogo	autoridad
bendición, bondad, misericordia	homólogo	bondad y compasión
Demonio		鬼 [fantasma]
superioridad	homólogo	poder sobrenatural
muerte, fin	homólogo	muerte
peligro, dificultad, etc.	No aplica	
perjuicio a ser humano	No aplica	
(característica moral) maldad	homólogo	personas insidiosas, alevosas y oscuras

(característica moral) cólera	No aplica
(aspectos físicos) ser feo, fétido	No aplica
(sentido general) inferioridad	No aplica
No aplica	inteligente, perspicaz y sagaz

A partir de los significados simbólicos mencionados, se puede observar la imagen de los dioses y los demonios en la fraseología española, así como sus equivalentes en la fraseología china, también los sentimientos y las actitudes de las personas hacia ellos en ambas culturas. A través de la integración, el análisis y la comparación de los fraseologismos españoles y chinos que contienen el elemento «dios», se puede deducir que la imagen de dios en el mundo lingüístico español se representa generalmente con la palabra «Dios», mientras que, en el mundo lingüístico de la fraseología china, se utilizan imágenes específicas de «dioses», «inmortales» y «Buda» para construir una imagen completa de «dios». A raíz de esta comparación, se observan tanto similitudes como diferencias entre las imágenes de «dios» en el mundo lingüístico de los fraseologismos españoles y chinos.

Existen diversas similitudes en la imagen de los dioses entre el mundo lingüístico español y chino.

En primer lugar, se destaca su estatus supremo y poder, lo cual es una característica inherente a los dioses. En el caso de la lengua española, esta cualidad se encuentra implícita en muchos fraseologismos que incluyen la palabra «Dios» (*vid.* apdo. 9.2.3), la cual se considera como el Señor del mundo y se le atribuye el poder de proteger a su pueblo. Asimismo, dicha palabra es utilizada con frecuencia como tema principal para resaltar su poder. Por otro lado, en la fraseología china (*vid.* apdo. 8.4.3.1, 8.4.3.2 y 8.5) se pueden encontrar expresiones idiomáticas que reflejan la supremacía de los dioses y la creencia y adhesión de la población hacia ellos.

En segundo lugar, los dioses en ambas culturas se caracterizan por rasgos positivos de bondad. En la fraseología española, «Dios» es retratado como un padre que cuida y protege a su pueblo. Por su parte, en la fraseología china, la imagen suprema de los dioses en el budismo y el taoísmo también se asocia con la buena voluntad hacia todas las cosas como una cualidad fundamental.

Aunque existen similitudes básicas entre las imágenes de los dioses, también hay diferencias en el enfoque expresado en los fraseologismos españoles y chinos debido a las diferencias lingüísticas y culturales. La principal diferencia radica en la relación entre los dioses y el mundo terrenal.

Así, por un lado, en la fraseología española, «Dios» se centra en su naturaleza trascendental, siendo el símbolo de la vida y la omnipresencia, y ejerciendo el control absoluto sobre todas las cosas desde el principio de la creación. En cambio, en la fraseología china, los dioses, como 阎王 [dios de muerte], 神 [dios], 仙 [inmortal] y Buda, se centran en la igualdad de todos los seres y en la posibilidad de que todos ellos puedan llegar a ser inmortales. En otras palabras, en la fraseología española existe una clara separación entre Dios y lo terrenal, mientras que en la china la línea que los separa es muy borrosa, con todos los seres siendo espirituales y los dioses viviendo en armonía con todas las cosas.

Por otro lado, otra diferencia también se observa en el poder que les corresponde a los dioses en los fraseologismos españoles y chinos. En la fraseología española, «Dios» tiene el control absoluto de todas las cosas y es capaz de bendecir a su pueblo o castigarlo, juzgar la verdad y distinguir entre el bien y el mal y guiar el comportamiento de los creyentes. En cambio, en la fraseología china, las imágenes de los dioses, como 阎王 [dios de muerte], 神 [dios], 仙 [inmortal] y Buda, son todas pacíficas y no enfatizan el control y el dominio de los dioses sobre el mundo terrenal.

Estas diferencias en las imágenes de los dioses en las lenguas española y china reflejan las diferentes características culturales y condiciones sociales de los dos pueblos.

En cuanto al «demonio» / «fantasma» en la fraseología española y china, también existen significados simbólicos específicos con similitudes y diferencias. Por un lado, dos similitudes entre estas imágenes son evidentes. La connotación básica del «demonio» / «fantasma» es la misma en ambas culturas. En contraste con el dios benevolente, el «demonio» / «fantasma» es principalmente malvado, representando la mala suerte, el auspicio malo e incluso la muerte. Sin embargo, al ser seres sobrenaturales, también simbolizan un poder supremo. El significado simbólico de la maldad del «demonio» / «fantasma» y el temor y adoración por su poder absoluto no están en conflicto, sino que están implícitamente unidos.

Igualmente, existe una clara diferencia en los significados simbólicos del «demonio» / «fantasma» en la fraseología española y china. En primer lugar, los fraseologismos españoles que contienen la palabra «demonio» son más específicos al describir sus características, tanto en su apariencia como en su interior, así como el daño y perjuicio que pueden causar a los seres humanos. En cambio, los fraseologismos chinos que contienen la palabra «fantasma» son más abstractos y se utilizan con mayor frecuencia como analogía para describir ciertos comportamientos humanos. En segundo lugar, la palabra «fantasma» tiene una connotación positiva en la fraseología china, donde puede ser utilizada para describir a una persona

habilidosa y astuta. En general, el «demonio» en la fraseología española se considera impuro, mientras que el «fantasma» en la fraseología china enfatiza la injusticia. En la primera, se pone énfasis en su naturaleza maligna, impía y sucia, mientras que en la segunda se centra en las características de su comportamiento, que no son honestas.

A continuación, nos centramos en los símbolos cromáticos, los cuales resultan complejos debido a la variabilidad de sus significados simbólicos y a las complejas razones que subyacen a su formación. En las tablas 18 y 19 recopilamos los significados simbólicos asociados a los colores en la fraseología española y en la china.

Tabla 18. Comparación de los simbolismos cromáticos en la fraseología española y la china – Correspondencia entre el mismo color.

Fraseología española	Fraseología china
verde	青 [color de hoja]
juventud, inmadurez, falta de experiencia ➤ <i>estar/ andar verde</i>	juventud, inmadurez → color verde qīng méi zhú mǎ ➤ 青 梅 竹 马 [cheng yu. ‘flor de ciruelo verde + caña de bambú a modo de caballo’ Describe la intimidad entre el niño y la niña.]
inmadurez → inasequible ➤ <i>Están verdes, dijo la zorra.</i>	
inmadurez → indecente, procaz, lujurioso, rijoso ➤ <i>viejo verde</i>	
elegancia ➤ <i>Ojos verdes, duques y reyes.</i>	identidad y estatus social → color añil/indigo fū shí qīng zǐ ➤ 俯 拾 青 紫 [cheng yu. ‘inclinarse + escoger + añil + violeta’ Un puesto oficial que se puede conseguir fácilmente.]
permiso, esperanza ➤ <i>dar/tener/encender la luz verde</i> ²³⁷	permiso, paz, esperanza y tranquilidad → color verde kāi lǜ dēng ➤ 开 绿 灯 [guan yong yu. ‘encender luz verde’ Entender la luz de señal verde para indicar que se permite el paso.]
blanco	白 [blanco]
vacío, nada ➤ <i>en blanco</i>	nada, ausencia de color bái shǒu qǐ jiā ➤ 白 手 起 家 [cheng yu. ‘comenzar un hogar con las manos blancas’ Describe la autosuficiencia y el trabajo duro para crear una fortuna desde cero.] en vano, sin propósito

²³⁷ «Porque el trigo y mieses verdes dan esperanza de cogerse, y por eso lo verde significa Esperanza» (Correas, 1906, pp. 66-67).

	<p>bái fèi kǒu shé ➤ 白費口舌 [cheng yu. ‘blanco + gastar la boca y la lengua Hablar muchos sin convencerlo o hacerle entender algo.]</p> <p>estupidez (vacío en la cabeza) bai chí ➤ 白痴 [guan yong yu. ‘blanco + tonto Estúpido.]</p>
<p>bondad, inocencia, pureza, honestidad ➤ <i>no distinguir lo blanco de lo negro</i></p> <p>positivo ➤ <i>fumata blanca</i></p>	<p>prudente y honesto (persona); claridad de la verdad, expresión o palabras (cosa) hēi bái bù fēn ➤ 黑白不分 [cheng yu. ‘no distinguir el blanco y el negro’ No distinguir el correcto y el falso.]</p> <p>yī qīng èr bái ➤ 一清二白 [cheng yu. ‘uno + limpio + dos + blanco’ Claro y evidente.]</p>
<p>elegancia, pureza espiritual ➤ <i>de guante blanco</i></p>	<p>buen augurio, afirmación de la gobernación benévola, buena suerte y fortuna bái lóng yú fú ➤ 白龙鱼服 [cheng yu. ‘el dragón blanco se transforma en un pez, nadando en el río’ Los emperadores o funcionarios esconden su identidad real para conocer el pueblo.]</p>
<p>valioso, extraordinario (+ elefante; + mirlo) ➤ <i>ser un elefante blanco/ costar más que un elefante blanco</i></p>	<p>belleza (piel) yī bái zhē bǎi chǒu ➤ 一白遮百丑 [su yu. ‘un blanco esconde cien fealdades’ Alude la importancia de la piel blanca.]</p>
<p>rendición Se identifica la bandera blanca como una señal de rendición hoy en día internacionalmente.</p>	<p>fracaso, rendición bái qí ➤ 白旗 [guan yong yu. ‘bandera blanca Símbolo de rendición.]</p>
rojo	赤 [color de fuego]
<p>tensión, excitación, vergüenza, rubor ➤ <i>ponerse rojo</i></p>	<p>irritación o intranquilidad miàn hóng ěr chì ➤ 面红耳赤 [cheng yu. ‘cara y las orejas rojas’ Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.]</p>
<p>calor, temperatura alta <i>al rojo blanco</i></p>	
<p>peligro, prohibición, advertencia ➤ <i>alerta roja</i></p>	<p>advertencia liàng hóng pái ➤ 亮红牌 [guan yong yu. ‘mostrar tarjeta roja’ Advertir.]</p>
<p>negativo ➤ <i>números rojos</i></p>	<p>negativo chì zì ➤ 赤字 [fraseotérmino. ‘Letra roja’ déficit.]</p>
<p>revolución (junto con el negro que simboliza antiguo régimen) Azul también simboliza la revolución en la historia francesa</p>	<p>revolución hóng sè zhèng quán ➤ 红色政权 [fraseotérmino. ‘régimen rojo’.]</p>
negro	黑 [negro]

lo malo ➤ <i>la oveja negra</i>	indignidad, ilicitud, engaño, desgracia, maldad, calamidad, perversidad, etc. ➤ <small>hēi bāng</small> 黑帮 [guan yong yu. ‘banda negra’ Las mafias.]
raza (discriminación) ➤ <i>como un negro</i>	(«黔» [negro.]) la población ➤ <small>bù yī qián shǒu</small> 布衣黔首 [cheng yu. ‘ropa de tela + cabeza negra’ En la antigüedad, se refería a la gente común.]
amarillo	黄 [color de tierra]
sensacionalismo ➤ <i>prensa amarilla /periodismo amarillo</i>	pornografía, obscenidad e indecencia ➤ <small>huáng dǔ dú</small> 黄赌毒 [guan yong yu. ‘amarillo + jugar dinero + droga’ Prostitución, apostar y drogarse.]
inmadurez, inseguridad o incluso libertinaje, o incompatible con su edad ➤ <i>A burra vieja, cincha amarilla.</i>	inmadurez ➤ <small>huáng tóng bái sǒu</small> 黄童白叟 [cheng yu. ‘amarillo niño + blanco anciano’ Se refiere a viejos y jóvenes.]
vejez ➤ <i>tener la tez amarillenta</i>	la vejez o la decadencia ➤ <small>rén lǎo zhū huáng</small> 人老珠黄 [cheng yu. ‘persona vieja + ojos amarillos’ Una mujer envejece y pierde su belleza.]

Tabla 19. Comparación de los simbolismos cromáticos en la fraseología española y la china – Similitud o relación entre diferentes colores.

Fraseología española	Fraseología china
verde en el español	color en el chino
envidia, rabia; crítica, censura ➤ <i>verde de envidia/rabia</i>	rojo (+ ojo) → celo, envidia u odio ➤ <small>yǎn hóng</small> 眼红 [guan yong yu. ‘ojos rojos’ tener celos u odio.] ➤ <small>hóng yǎn bìng</small> 红眼病 [guan yong yu. ‘enfermedad de ojos rojos’ El problema de los celos por la envidia de otros que son famosos o rentables.]
en gran cantidad, en exceso, hartazgo ➤ <i>darse un verde</i>	púrpura (comparando con el rojo) → en exceso, superación ➤ <small>hóng dé fā zǐ</small> 红得发紫 [cheng yu. ‘casi ha superado el nivel de rojo y está a punto de pasar al nivel de púrpura’ Describe a alguien en quien se confía y se valora mucho.]
color en el español	青 [color de hoja] en el chino
negro → raza (discriminación) ➤ <i>como un negro</i>	bajeza e indignidad → color añil/índigo ➤ <small>bái fā qīng shān</small> 白发青衫 [cheng yu. ‘cabello blanco + vestido añil’ Viejo sin conseguir ningún éxito.]
amarillo → raza (discriminación) ➤ <i>peligro/terror amarillo</i>	

<p>negro → humildad y pobreza En el vestido monástico, «el negro del vestido benedictino, con una antigüedad cercana a los quince siglos, asume con plenitud el concepto de oscuro y connota una doble idea de humildad y de pobreza» (Sánchez Ortiz, 1999, p. 329).</p>	
<p>blanco → elegancia ➤ <i>de guante blanco</i> «Se sabe que ponerse guantes blancos es símbolo de educación, respeto y cortesía. Los soldados, por ejemplo, se los colocan cuando van vestidos de gala» (Buitrago, 2007, s.v. <i>de guante blanco</i>).</p>	<p>valoración y afición (expresiones escritas y literarias que provienen del color de ojos, como, por ejemplo, <i>ser el ojo derecho</i> o <i>entrar por el ojo derecho</i>) → color negro ➤ qīng yǎn xiāng dài [cheng yu. ‘negro + ojo + tratar’ Tratar a uno con una actitud atenta.]</p>
<p>color de rosa → positivo u optimismo ➤ <i>verlo todo de color de rosa</i> [loc. v. Ser muy optimista.]</p>	<p>tono apreciativo → color azul ➤ píng dì / bù qīng yún [cheng yu. ‘plano suelo/paso + azul nube’ Alguien de repente sube a una posición alta.]</p>
color en el español	白 [blanco] en el chino
<p>negro → luto, muerte ➤ <i>Cuánto me gusta lo negro, aunque me espante el difunto.</i> [rima mexicana. Se visten de negro durante el Día de los Muertos o en funerales, siendo el negro un color llamativo a pesar de su asociación con la muerte; refleja una paradoja o contradicción.] «La mitología griega hacía la muerte hija de la noche y hermana del sueño y Horacio la representa con alas negras y una red con la que cazaba las víctimas» (Cirlot, 1992, p. 312).</p>	<p>muerte y mal agüero ➤ bái shì [guan yong yu. ‘cosa blanca’ Rito fúnebre.] mala suerte ➤ bái hǔ xīng [guan yong yu. ‘estrella del tigre blanco’ Mujer que había traído mala suerte a su marido.]</p>
<p>negro → raza (discriminación) ➤ <i>como un negro</i> amarillo → raza (discriminación) ➤ <i>peligro/terror amarillo</i> negro → humildad y pobreza En el vestido monástico, «el negro del vestido benedictino, con una antigüedad cercana a los quince siglos, asume con plenitud el concepto de oscuro y connota una doble idea de humildad y de pobreza» (Sánchez Ortiz, 1999, p. 329).</p>	<p>pobreza y estatus bajo ➤ bái dīng [guan yong yu. ‘persona blanca’ Gente común.]</p>
<p>negro → lo malo ➤ <i>la oveja negra</i></p>	<p>astuto, taimado, fraudulento, solapado, malicioso ➤ bái yǎn láng [guan yong yu. ‘lobo de ojos blancos’ Persona desagradecida.]</p>

color en el español	赤 [color de fuego.]
<p>azul → corte o noble</p> <p>➤ <i>el príncipe azul</i> [loc. n. El hombre ideal de una mujer]</p> <p>➤ <i>sangre azul</i> [loc. n. Quien desciende o dice descender de reyes o de nobles]</p> <p>(color de piel) blanco → corte o noble</p> <p>«En las cortes españolas de los siglos XVI y XVII se puso de moda la piel blanquísima, hasta el punto de que la familia real y los hombres y mujeres de altas clases sociales se protegían todo lo posible del sol para evitar que pudieran adquirir siquiera un mínimo tono moreno, propio del vulgo» (Buitrago,2007, s.v. <i>sangre azul</i>).</p>	<p>emperadores, príncipes y marqueses, nobles, corte imperial, capital, etc.</p> <p>➤ ^{zhū mén} 朱 门 ['puerta roja' Familia adinerada y poderosa.]</p>
<p>blanco → pureza o riqueza → matrimonio</p> <p>En España la novia suele llevar un vestido blanco el día de su boda tradicional.</p>	<p>felicidad, matrimonio y los elementos relativos</p> <p>➤ ^{hóng shì} 红 事 [<i>guan yong yu.</i> 'rojo asunto' Celebración de bodas.]</p>
<p>verde → juventud</p> <p>➤ <i>De a tiro las cortan verdes, no las dejan madurar.</i></p>	<p>buena salud o la buena condición física corporal y espiritual</p> <p>➤ ^{hóng guāng mǎn miàn} 红 光 满 面 [<i>cheng yu.</i> 'cara llena de luz roja' Describe la tez rubicunda de una persona.]</p>
<p>(mirlo) blanco → rareza</p> <p>➤ <i>Amigo leal y franco, mirlo blanco.</i></p>	<p>sinceridad, lealtad, fidelidad</p> <p>➤ ^{chì dǎn zhōng xīn} 赤 胆 忠 心 [<i>cheng yu.</i> 'la vesícula biliar roja y el corazón fiel' muy leal.]</p>
<p>morado, violeta o rosa → mujer o feminismo, depende del contexto cultural o situación</p> <p>blanco/moreno → (color de piel de) mujer</p> <p>➤ <i>Ni mujer blanca sin tacha ni morena sin gracia.</i> [refrán. Elogio a favor de las mujeres morenas, por la fama que tienen de graciosas y saladas.]</p>	<p>mujer</p> <p>➤ ^{hóng yán báo mìng} 红 颜 薄 命 [<i>cheng yu.</i> 'rojo rostro + mala suerte' Se refiere que las mujeres hermosas tienen una mala experiencia o destino.]</p>
<p>negro en el español</p>	<p>color en el chino</p>
<p>irritación</p> <p>➤ <i>estar/ponerse negro</i></p>	<p>rojo → irritación o intranquilidad</p> <p>➤ ^{miàn hóng ěr chì} 面 红 耳 赤 [<i>cheng yu.</i> 'cara y las orejas rojas' Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.]</p>
<p>excelencia</p> <p>➤ <i>de pata negra</i></p>	<p>rojo → emperadores, príncipes y marqueses, nobles, corte imperial, capital, etc.</p> <p>➤ ^{zhū mén} 朱 门 ['puerta roja' Familia adinerada y poderosa.]</p>

color en el español	黑 [negro] en el chino
azul → cielo ➤ <i>¿Azul celeste? Vivamos con éste.</i> [refrán. Cuando se vive alegremente no se repara con quién se pasa la vida.]	(玄 [negro]) el cielo dài xuán lǚ huáng ➤ 戴玄履黄 [cheng yu. ‘ponerse el negro claro y calzarse el amarillo’ La gente vive entre el cielo y la tierra.]
color en el español	黄 [color de tierra] en el chino
Antonomasia No se encuentra	perro (amarillo) (expresión literaria) fēi cāng zǒu huáng ➤ 飞苍走黄 [cheng yu. ‘volando negro (halcón) + corriendo amarillo (perro)’ Describe la escena de cazar.]
azul → corte o noble ➤ <i>sangre azul</i>	familia imperial huáng páo ➤ 黄袍 [guan yong yu. ‘uniforme amarillo’ Uniforme del emperador.]
blanco → elegancia ➤ <i>de guante blanco</i>	la riqueza y la prosperidad lǜ yī huáng lǐ ➤ 绿衣黄里 [cheng yu. ‘verde ropa + amarillos interiores’ No distinguir el bien y el mal e invertir lo noble y lo bajo.]

Después de analizar los simbolismos cromáticos de los cinco colores en las tablas 18 y la 19, se pueden encontrar muchas similitudes, pero aún más diferencias.

A la vista de la tabla previa, se observa una cierta correspondencia en los significados simbólicos asociados a cada color. Es decir, de los cinco colores que hemos estudiado, todos tienen un significado simbólico similar o idéntico en la fraseología española y en la china. En este caso, los colores suelen representar el mismo objeto o fenómeno en el mundo objetivo, y tienen la misma función lingüística. Por ejemplo, en ambas culturas, el color verde se asocia con las plantas, lo que a su vez evoluciona hacia un significado simbólico de «inmadurez». En otras palabras, aunque existen algunas diferencias, la evolución, desarrollo y mecanismo cognitivo de formación de algunos significados simbólicos correspondientes en la fraseología española y china son fundamentalmente similares, tanto en lo que respecta al color como a los objetos naturales asociados a ese color.

Además, se evidencia una marcada diferencia en lo referente a los simbolismos cromáticos presentes en la fraseología de ambas lenguas. Una vez que los colores son utilizados por la sociedad humana, adquieren un significado específico en la mente de las personas, evocando asociaciones especiales y estimulando sentimientos particulares. El color, entonces, deja de ser simplemente un objeto material con un matiz determinado para convertirse en un ente abstracto y espiritual que cuenta con una carga discursiva y cultural especial. El simbolismo cromático se presenta como uno de los rasgos más distintivos de la cultura del

color, tanto en las culturas tangibles como intangibles, donde el color se convierte en portadora de emociones y representa un significado, ya sea de forma explícita o implícita. Este tipo de simbolismo cromático implica que un color en específico es utilizado para representar o significar algo más.

Sin embargo, la historia de la humanidad es extensa y variada, y las culturas de cada pueblo son ricas y diversas. En la visión tradicional china del color, establecida hace más de dos mil años, se pasó desde la noción de ausencia de color hasta el Yin - Yang, y luego al sistema tradicional de los Cinco Colores, el cual pone de relieve la naturaleza ética del ser humano y destaca el concepto ético del color subjetivo. Asimismo, en la cultura china, una gran cantidad de significados simbólicos cromáticos provienen del sistema de gobernación feudal, como las reglas que separaban las diferentes clases sociales de acuerdo con los colores, o de pensamientos populares supersticiosos, como el uso del color rojo para aterrorizar a los fantasmas o alejar la mala suerte, o en la educación primitiva, entre otros.

Por otro lado, en el mundo hispánico, la forma de pensar y observar los colores se basa en la racionalización y resumen de los fenómenos y la esencia del color, rastreando sus raíces y siendo rigurosamente sistemáticos y científicos, como ocurre con la relación entre la bilis y el verde, la irritación y el negro, entre otros aspectos. Además, el origen de los simbolismos cromáticos en la fraseología española puede ser tanto religioso como derivado de costumbres populares, entre otros.

Estas diferentes formas en la percepción del color son el resultado de influencias climáticas y geográficas distintas, así como de diferentes niveles y perspectivas de comprensión de la naturaleza en diferentes culturas. Debido a estas diferencias, junto con las influencias políticas, económicas y culturales, se han formado diferentes simbolismos cromáticos en los fraseologismos tanto en español como en chino. Como se ha mencionado anteriormente, debido a la profundidad del pensamiento cultural tradicional chino, las palabras que hacen referencia a los colores tienen un significado especial en la cultura china, con un fuerte matiz político y místico. En la cultura española, el simbolismo de los colores es menos subjetivo y más racional. Sin embargo, a medida que los intercambios culturales se hacen más frecuentes, la percepción del color de las personas también cambia inconscientemente. En la actualidad la gente está aceptando e introduciendo culturas extranjeras, enriqueciendo así el contenido de su propia cultura. En consecuencia, han surgido nuevos simbolismos cromáticos similares en ambas lenguas debido a la globalización en la sociedad moderna, tales como 赤字 ^{chì zì} [fraseotérmino.

‘caracteres rojos’ || En deuda] y *números rojos*.

En síntesis, los simbolismos cromáticos presentes en las unidades fraseológicas de ambas lenguas se han consolidado como convencionales a lo largo del desarrollo de la sociedad y la acumulación histórica, lo cual enriquece y dinamiza la expresión lingüística. Con el contacto e interacción de las culturas china y española, se espera que la interacción entre las palabras cromáticas en ambos sistemas lingüísticos continúe evolucionando. En conclusión, los distintos antecedentes históricos y las costumbres culturales de China y España conllevan significados simbólicos únicos para las palabras de color, que varían en uso, valor cultural y significado en ambos idiomas en contextos de comunicación intercultural. Para evitar conflictos culturales, es imprescindible comprender las tradiciones culturales, los valores y las costumbres de las naciones donde se habla y produce el idioma, y comprender el significado de las palabras cromáticas y los mensajes culturales que transmiten para lograr una comunicación eficaz entre culturas.

Por último, en cuanto a los simbolismos numéricos en la fraseología española y china, a diferencia de los símbolos cromáticos, resultan más fáciles de inferir y comprender, por lo que no se ha dedicado mucho espacio a su análisis. Sin embargo, nos centraremos en algunos números que tienen relativamente más connotaciones culturales en ambas culturas. Los resultados finales de la comparación se muestran en la tabla 20.

Tabla 20. Comparación de los simbolismos numéricos en la fraseología española y la china.

Número	Fraseología española	Fraseología china
cero	1) el no ser, nada o la inexistencia 2) el principio o el comienzo	No aplica
uno	1) individuo de cualquier especie 2) lo solitario	entereza; unidad completa; singularidad; sin diferenciación ni distinción entre objetos; comienzo en la base de la creación.
dos	cantidad pequeña	opósito de uno; equilibrio, simetría y armonía
tres	1) lo mágico, cabalístico 2) gran cantidad	gran cantidad (suele aparecer junto con el número cinco); pequeña cantidad (suele aparecer junto con el número dos);
cuatro	1) cantidad pequeña 2) lo situacional o espacial y los puntos cardinales	gran cantidad o se refiere a otra cosa (suele aparecer junto con el número tres); cuatro direcciones/lados – totalidad.
cinco	mano	se relaciona con los Cinco Elementos; cuerpo humano; gran cantidad
seis	No aplica	número más afortunado que simboliza el deseo propicio, favorable o exitoso
siete	1) gran cantidad 2) lo religioso o mitológico	gran cantidad (suele aparecer junto con el número ocho)

ocho	No aplica	gran cantidad (suele aparecer junto con el número siete); ocho direcciones/lados – totalidad; suerte
nueve		número más grande – máximo
diez	1) eufemismo de Dios	gran cantidad (suele aparecer junto con el número cinco y nueve)

A pesar de que los números se han utilizado desde su origen como una serie de signos que representan ciertas cantidades y han ido adquiriendo ricas connotaciones culturales a lo largo de su desarrollo histórico y cultural, en la tabla 20 se evidencia que los simbolismos numéricos en la fraseología son relativamente limitados, y que sus propios significados simbólicos y sus orígenes pueden ser rastreados de manera explícita. Las razones detrás de su formación son principalmente el significado simbólico de «más» o «menos» derivado de la designación de ciertas cantidades, la búsqueda de buena suerte y la evitación de la mala suerte asociada a ciertas prácticas supersticiosas, la correspondencia con ciertos elementos o connotaciones dentro de la religión o pensamientos filosóficos, y la observación de la ciencia objetiva, como el espacio, por ejemplo. Aunque el número de fraseologismos no es insignificante y existen simbolismos correspondientes y diferentes en la fraseología española y china, sus connotaciones culturales y significados simbólicos son relativamente sencillos de entender y aplicar, como hemos comentado a lo largo de nuestro trabajo. Por lo tanto, no profundizaremos en ellos aquí, sino que nos centraremos en ciertos símbolos y significados simbólicos más complejos.

9.4 Un estudio onomasiológico a partir de los simbolismos ausentes en la fraseología española

Como se ha mencionado anteriormente, los simbolismos botánicos en la fraseología son a menudo únicos por diversas razones, y según Pamies y Tutáeva (2010, p. 170), «hay una diferencia mucho mayor en comparación con otros ámbitos léxicos entre el español y el chino». Aunque algunas plantas son comunes en ambas lenguas, como el pino, sus simbolismos no son idénticos, y en la mayoría de los casos, el simbolismo botánico en la fraseología se equipara entre las dos lenguas mediante diferentes especies vegetales. Después de un estudio preliminar de los significados simbólicos de las plantas en la fraseología española, se observa que dos tipos de plantas, el olivo y la rosa, ocupan un lugar importante en la cultura española, y los significados simbólicos que transmiten pueden equipararse a aquellos símbolos vegetales chinos que están ausentes en la fraseología española. Por lo tanto, en la primera parte de este

apartado, nos centramos en estas muestras cualitativamente representativas.

9.4.1 El olivo y el árbol

El olivo es un árbol que posee múltiples símbolos, tales como la paz, la fecundidad, la purificación, la fuerza, la victoria y la recompensa. La presencia de este árbol se registra en documentos antiguos y ha sido consagrado por los griegos a la diosa Atenea y por los romanos a Júpiter y Minerva. En la actualidad, el olivo aún mantiene los mismos valores simbólicos en muchos pueblos de Oriente y Europa (Chevalier, 1986, p. 775).

En la mitología griega, cuando el arquitecto Crecops construyó una gran ciudad en el centro de Ática, Atenea y Poseidón discutieron sobre cómo protegerla. Dejaron a juicio del resto de los dioses qué opción era más favorable al desarrollo de la ciudad. Poseidón golpeó el suelo con su tridente y apareció un caballo, símbolo de la guerra. Por otro lado, Atenea hizo aparecer un olivo, símbolo de la paz. Los dioses consideraron que la ofrenda de la diosa era más necesaria para una ciudad como Atenas, lo que la convirtió en la diosa epónima de la antigua capital griega. El búho y el olivo eran sagrados para Atenea (Belmonte Carmona y Burgueño Gallego, 2006, p. 16).

Según Biederman (1992, p. 245), en la región mediterránea, el olivo tiene una gran utilidad. Su madera fue empleada para esculpir imágenes de deidades; la sagrada GROVE de Olimpia estaba compuesta por olivos, y los ganadores de las competiciones deportivas recibían ramas de olivo. La rama de olivo simbolizaba tanto la paz como la guerra. Los emisarios que buscaban la paz o el refugio a menudo llevaban ramas de olivo envueltas en lana, que eran principalmente un símbolo romano de la diosa de la paz. Sin embargo, como Atenea era la diosa no solo del conocimiento, sino también de la guerra, los conquistadores militares fueron premiados tanto con el olivo como con el laurel.

En la tradición judía y cristiana, el olivo simboliza la paz. En los relatos bíblicos, Noé envió una paloma desde el arca después del diluvio, que regresó con una rama de olivo en su pico, simbolizando el restablecimiento de la paz entre la humanidad y Dios. Chevalier (1986, p. 776) explica que, según una antigua leyenda, la cruz de Cristo está hecha de olivo y cedro y que, en el lenguaje medieval, el olivo es el símbolo del oro y del amor.

«Si puedo ver en tu puerta madera de olivo dorada, te llamaría al instante templo de Dios», escribe Angelus Silesius, inspirándose en la descripción del templo de Salomón (Chevalier, 1986, p. 776).

Además de su presencia en la mitología y la religión, el olivo también ha sido una fuente de inspiración en la literatura y el arte. Bierderman (1992, pp. 245-246) cita un poema del poeta

barroco Hohberg, en el que el olivo se compara con la palabra de Dios y se considera el símbolo de la paz al mismo tiempo.

Although on barren mountains th'olive tree does stand,/ It still gives us its oil, so precious, valued, grand;/ So, too, may God's own word come slowly to our ears/ Yet no wise lacking pow'r, or strength to soothe our fears [...] Tend well the olive tree and keep it in your sight,/ And peace's emblem will reward your yeoman toil./ So too is peace the prize for rich and poor alike/ When rulers tend their land and till its waiting soil [Hohberg] (Bierderman, 1992, pp. 245-246).

Al mismo tiempo, Cirlot (1992, p. 193) describe una ilustración del siglo XV que aparece en el libro impreso por Conrad Dinckmut *Der Seelen Wurzburgen* (1483). En la imagen, se ve a Cristo con una rama o árbol a la izquierda de su rostro y, simétricamente en el lado opuesto, aparece una espada. El autor sugiere que la rama podría ser una representación del olivo, una imagen muy presente en la iconografía medieval.

El aceite de oliva representa un producto comercial de gran importancia desde la antigua Grecia, donde se intercambiaba junto a otros productos como la cerámica, el bronce, la plata, el oro, el vino y los textiles por materias primas, lujosas o exóticas. En la actualidad, España es uno de los principales productores y exportadores de aceite de oliva en el mundo. Además de su uso culinario, este aceite ocupa un lugar destacado en la religión. En el libro del *Génesis* (28:10-22) se narra cómo Jacob derramó aceite de oliva sobre la piedra de Bethel tras soñar con una escalera que conducía al cielo. En *Lucas* (10:30-37), se relata cómo el aceite de oliva posee propiedades curativas a través de la historia del Buen Samaritano. Bierderman (1992, p. 245) señala que en la palabra hebrea «Mesías» se aludía originalmente a un ritual de aplicación de aceite de oliva a una persona. En la tradición cristiana, el aceite de oliva puro se mezcla con resinas y especias para crear el «crisma», utilizado en ceremonias de bautismo, confirmación, ordenación y curación de enfermos. Desde el siglo VII, la unción con aceite de oliva ha sido parte de las ceremonias de coronación.

Pamies y Tutáeva (2010) destacan que, en España, se ha desarrollado un sistema singular de valores, que incluye aspectos comestibles, medicinales y supersticiosos con respecto al olivo y al aceite de oliva. Por ejemplo, «en Castilla, Andalucía, Galicia y Ceuta, una rama de olivo bendecida en Domingo de Ramos protege la casa contra *el mal paso* o *procesión de las almas en pena*» (Pamies y Tutáeva, 2010, p. 171); «en Jaén una ramita de olivo bendecido en el bolsillo brindaba protección y se conserva en la tradición de quemar parcialmente un tronco de olivo en el solsticio de invierno llamado *tronco del misterio*» (Pamies y Tutáeva, 2010, p. 171). Además, en el pasado se difundió en España la creencia de que derramar aceite de oliva traía mala suerte, probablemente por su coste. También existían

muchas otras creencias y prácticas supersticiosas, tales como la creencia de que las lechuzas visitaban las iglesias para robar aceite, que colgar una rama de olivo en la ventana de alguien era un símbolo de olvido, o que en algunas regiones las hojas y el aceite de oliva eran utilizados como remedios para curar enfermedades (Pamies y Tutáeva, 2010).

La importancia del olivo y sus derivados en España es innegable, y puede considerarse como un símbolo representativo de la cultura española, gracias a su presencia en la mitología, la religión, las tradiciones y las supersticiones.

Por último, creemos que es interesante destacar el simbolismo del árbol como hiperónimo, ya que es uno de los símbolos esenciales de las culturas y en términos generales representa «la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración» (Cirlot, 1992, p. 77). Así como el pino es importante en la cultura china y el olivo en la cultura española, en otras culturas se elige un árbol como su representante, por ejemplo, la encina era el árbol sagrado entre los celtas. Los árboles están intrínsecamente ligados a la mitología y la religión, como «Apolo y el laurel, significando una suerte de correspondencias electivas» (Cirlot, 1992, p. 77), y en la semiología cristiana, la cruz se representa a menudo como árbol de la vida. Los árboles también se fusionan con muchos conceptos en diferentes culturas y adquieren diversas imágenes abstractas, como el árbol cósmico, el de conocimiento, el del bien y del mal, el de la verdad, el de la ciencia, el de la vida, el de la muerte, etc. La diversidad del simbolismo del árbol en la mitología, la religión, la literatura y el arte ha influido sutilmente en la percepción y comprensión de la gente. Sin embargo, a pesar de su importancia simbólica, el árbol no aparece con frecuencia en la fraseología española, salvo en la analogía con el ser humano, que es un uso común en la fraseología china. Ejemplificaremos más adelante esta apreciación (*vid.* apdo. 9.4.3).

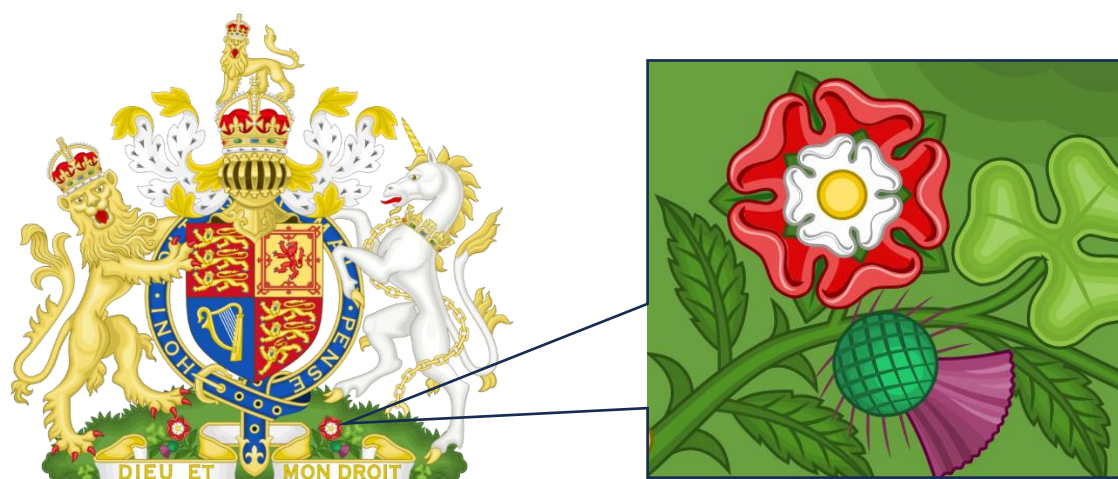
9.4.2 La rosa y la flor

La rosa se distingue por su hermosa forma, su llamativo color y su fragancia aromática, llegando a ocupar un lugar destacado en la cultura no solo española sino occidental en general. Como señala Chevalier (1986, p. 891), «la rosa es la flor simbólica más empleada en Occidente». Para explicar las razones detrás de este fenómeno, es necesario buscar su origen y repasar, aunque sea brevemente, la evolución de los significados simbólicos de la rosa como símbolo o incluso como signo.

La rosa es una planta muy cultivada y variada que ha sido valorada durante siglos por su color y apariencia. Es la flor más popular en Gran Bretaña y se considera la flor nacional del país. En el siglo XV, la historia inglesa estuvo marcada por la famosa Guerra de las Dos

Rosas, en la que la Casa de Lancaster adoptó la rosa roja como su escudo o insignia, y la Casa de York, la rosa blanca, y ambas lucharon durante treinta años (1455-1485) por el derecho al trono. La rosa Tudor, conocida como la rosa inglesa, que es un cruce entre la rosa roja y la blanca, se convirtió en un elemento importante del escudo real británico y aún se utiliza en la actualidad. En la figura 31, podemos observar un cardo, una rosa Tudor y un trébol en la vegetación de abajo, que representan a Escocia, Inglaterra e Irlanda, respectivamente.

Figura 31. Escudo de armas del Reino Unido²³⁸.



En el ámbito literario, el aroma de la rosa ha perdurado a través de las épocas, desde la exuberancia de la antigua mitología griega hasta los misterios de la doctrina cristiana, y ha sido plasmado por incontables escritores y poetas, tanto en forma verbal como no verbal. Según Cirlot (1992), la rosa puede ser identificada con diversas finalidades que convergen en el logro absoluto y la perfección, tales como «centro místico, corazón, jardín de Eros, paraíso de Dante, mujer amada y emblema de Venus, etc.» (Cirlot, 1992, p. 390). A nuestro entender, estos contextos y factores socioculturales han influido de forma subliminal en el afecto que la población tiene hacia las rosas, aunque la mayoría de estos significados simbólicos no se vean reflejados de manera directa en los fraseologismos españoles. No obstante, consideramos que el conocimiento del contexto sociocultural pertinente puede ayudar a los estudiantes a comprender mejor el significado de las unidades fraseológicas y por qué se ha elegido la rosa

238

Recuperado de: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Royal Coat of Arms of the United Kingdom \(Tudor crown\).svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Royal_Coat_of_Arms_of_the_United_Kingdom_(Tudor_crown).svg)
 «The Sovereign's coat of arms has evolved over many years and reflects the history of the Monarchy and of the country. [...] The plant badges of the United Kingdom - rose, thistle and shamrock - are often displayed beneath the shield» (Consultado en: <https://www.royal.uk/coats-arms#:~:text=In%20the%20design%20the%20shield.of%20Ireland%20in%20the%20third.>).

como símbolo para transmitir determinados significados simbólicos en lugar de otra flor, que, en última instancia, no es más especial que las demás desde el punto de vista botánico.

En primer lugar, queremos presentar un origen cultural de la rosa que se encuentra en la mitología griega²³⁹, en la cual, la rosa se asocia con el mito de Adonis y se convierte así en símbolo del amor que trasciende incluso la muerte, y de la propia resurrección.

Or in another account, the first rose sprang up from the blood of Adonis, while the anemone sprang from Aphrodite's tears; or the anemone, which had previously been white, was stained red by the blood of Adonis, and the rose was turned red likewise when Aphrodite pricked herself on a thorn as she was wandering around bare-footed in her grief; or Adonis was transformed into the rose (Hard, 2004, p. 200).

Sin embargo, en nuestra opinión, la gente valora la rosa no solo por su origen mitológico, sino también por sus cualidades naturales, como su belleza, pureza y fragilidad. A partir de estas cualidades, se han desarrollado significados simbólicos que representan una variedad de deseos y cualidades positivas. Estos significados también se reflejan en la fraseología española. De hecho, la rosa se utiliza como paradigma de estos atributos en UF del español como (*quedar*) *como las propias rosas* [loc. adv. Todo está perfecto], *como una rosa* [loc. adv. Muy bien, estupendamente.], *hecho una rosa* [loc. adj./n. Muy sano o recuperado.] *ser (parecer) una rosa* [loc. v. Ser muy sano o bueno]. Asimismo, el color de la rosa representa el amor y el optimismo, y transmite una connotación positiva, como en la expresión *verlo todo de color de rosa* [loc. v. Ser muy optimista.]. Los pétalos suaves y delicados de la rosa también son un rasgo característico de la flor, tal como se expresa en la locución *de rosa* [loc. adv. Muy suave.]. En conjunto, la gente española otorga un estatus elevado a esta flor, como se refleja en las siguientes UF: *De una cebolla no nace una rosa* [refrán. Todo necesita una base y unas condiciones para cumplirse.], *A cualquier cosa la llaman rosa*. [refrán. Se refiere a aquellos que, por un sentido de grandeza, les gusta hacer una gran cosa de todo lo que les pertenece], *no ser un camino de rosas* [loc. v. Ser un asunto trabajoso, más complicado de lo que parece.] y *La vida no es un camino de rosas*. [frase proverbial. Resulta habitual encontrar todo tipo de dificultades en esta vida; alude a los obstáculos que aparecen cada día.]

Por otro lado, si consideramos la belleza de la rosa desde una perspectiva negativa, podemos observar que es efímera y, por lo tanto, a menudo se utiliza como una advertencia

²³⁹ Existe una variante popular del origen mitológico de la rosa en Internet (por ejemplo, https://www.ecured.cu/Rosas_azules) basada en la mitología griega. Al principio, la rosa era solo una semilla sin vida de una ninfa en el bosque y un día Cloris lo encontró por casualidad en un claro del bosque. Cloris pidió a Afrodita, la diosa del amor, que le diera belleza, a Dionisio, el dios del vino, que derramara vino divino para darle un aroma fragante, y a las tres diosas de la belleza y el placer que le dieran encanto, inteligencia y alegría. Después, el dios del viento de poniente disipó las nubes y la luz de Apolo, el dios del sol, la hizo brillar y florecer, y así nació la rosa y fue nombrada reina de las flores.

para los jóvenes o las mujeres que creen que la juventud o lo mundano pueden durar para siempre, como se ve en los siguientes refranes: *Apenas amanece, la rosa florece, más luego perece*. [refrán. Suele decirse de la mujer, como compendio de su efímero esplendor.]; *La rosa y la hermosura, ¡qué poco dura!* [refrán. Desengaña de la admiración limitada por la belleza física, pues inevitablemente se marchita.]; *Rosa que muchos huelen, su fragancia pierde* [refrán. Una forma agradable de decir que una muchacha no debe ir regalando su virtud por el mundo sin motivo.], entre otros.

Además, los simbolismos más precisos de la rosa derivan de su color específico y del número de pétalos, según explica Cirlot (1992, p. 390), tal y como se detalla en la tabla 21.

Tabla 21. Simbolismo de la rosa según su color, forma o número de los pétalos (Cirlot, 1992, p. 390).

Característica	Simbolismo
blanca y roja	alquimia
azul	imposible
oro	realización absoluta
en forma circular	el sentido de los mandalas
de siete pétalos	el orden septenario (siete direcciones del espacio, siete días de la semana, siete planetas, siete grados de perfección)
de ocho pétalos	la regeneración

La rosa también es conocida como la sangre de Adonis, el amante cazador de Venus. Según la leyenda, Adonis resultó herido por un jabalí durante una de sus expediciones de caza y su sangre se transformó en una rosa. Este hecho da lugar a la interpretación de la rosa como símbolo de la transformación. Por su parte, el cristianismo también atribuye un simbolismo a la rosa. Según Chevalier (1986), la iconografía cristiana emplea la rosa como «bien la copa que recoge la sangre de Cristo, bien la transfiguración de las gotas de esta sangre, o bien el símbolo de las llagas de Cristo» (Chevalier, 1986, p. 892). Las aplicaciones cristianas de la rosa son diversas, incluyendo la Orden Rosacruz, fundada en Alemania en el siglo XIII por Christian Rosenkreuz, la cual utiliza un símbolo que consta de cinco rosas, una en el centro y una sobre cada uno de los brazos de la cruz. De manera similar, otros símbolos y creaciones literarias estrechamente relacionados con la imagen de Cristo incorporan motivos similares.

Y ya que citamos los rosacruz, señalemos que su emblema sitúa la rosa en el centro de la cruz, es decir en el emplazamiento del corazón de Cristo, el sagrado Corazón. Este símbolo es el mismo que la «rosa cándida» de la *Divina Comedia*; la cual no puede dejar de evocar la rosa mística de las letanías cristianas, símbolo de la Virgen; el mismo quizás también que el del *Roman de la Rose*. Angelus Silesius ve en la rosa la imagen del alma, también la de Cristo, de quien el alma recibe la impronta. La rosa de oro, antaño bendecida por el papa el, cuarto domingo de cuaresma, es un símbolo de poderío y de instrucción espirituales (DEVA) pero

también sin duda un símbolo de resurrección y de inmortalidad (Chevalier, 1986, p. 892)²⁴⁰.

Lo más relevante y conocido en la cultura occidental es que la rosa es un símbolo del amor. En la celebración del día de Sant Jordi en Cataluña, se intercambian rosas y libros, representando el amor y la cultura, respectivamente. En el Día de los Enamorados, la rosa se convierte en un elemento indispensable. Chevalier (1986) explica los orígenes de la formación de esta tradición:

La rosa se ha convertido en un símbolo del amor y más aún del don del amor, del amor puro. «La rosa como flor de amor remplaza al loto egipcio y al narciso griego; no son las rosas frívolas de Catulo... sino las rosas célticas, vivaces y altivas, no desprovistas de espinas y cargadas de un dulce simbolismo: la del *Roman de la Rose*, que Guillaume de Lorris y Jean de Meung describen como el misterioso tabernáculo del Jardín del amor de la caballería, rosa mística de las letanías de la Virgen, rosas de oro que los papas darán a las princesas meritorias, y en fin la inmensa flor simbólica que Beatriz muestra a su amante fiel al llegar al último círculo del Paraíso, rosa y rosetón a la vez (GHYN, 2,41) (Chevalier, 1986, p. 893).

La siguiente unidad fraseológica refleja este significado simbólico de la rosa:

➤ *Quien bien quiere a la rosa, aunque se pinche, no se enoja* [refrán. Cuando se quiere algo o a alguien de verdad, se aceptan también los defectos.]

En cuanto a la flor, como hiperónimo de diferentes especies, cabe destacar que puede tener un significado específico o general y, por ser un elemento natural, puede tener un doble sentido simbólico debido a sus variados colores y tipos. Actualmente, las flores que se regalan entre familiares, amigos, enamorados, etc., o que se utilizan con frecuencia en ceremonias específicas, han adquirido significados más o menos universales en diferentes países y culturas, como la rosa asociada al amor, o la margarita asociada a la inocencia/pureza, entre otros. Sin embargo, a pesar de que cada flor posee secundariamente un simbolismo propio, muchos autores han estudiado el simbolismo general de la flor.

En este sentido, Cirlot (1992, p. 205) señala dos estructuras esencialmente diferentes

²⁴⁰ En la *Divina Comedia*, encontramos la siguiente descripción de la rosa:

A lo amarillo de la rosa eterna,
que se engrada y dilata y, con su aliento
perfumado, al sol loa que no inverte,
como al que quiere hablar y no halla acento,
me llevó Beatriz, y dijo: ... (*Paraíso*, XXX, 124-127);
Bajo la forma de cándida rosa
se me mostraba la milicia santa
que Cristo, con su sangre, hizo su esposa; ... (*Paraíso*, XXXI, 1-3).

Y en el *Cantar de los Cantares*:

La amada: Yo soy una rosa de Sarón,
una azucena de los valles.
El amado: Como una azucena entre espinas
es mi amada entre las muchachas (*Cantar de los Cantares*, Capítulo II)

en su simbolismo: «la flor en su esencia» y «la flor en su forma». El autor comenta que la flor es «símbolo de la fugacidad de las cosas, de la primavera y de la belleza» (Ciriot, 1992, p. 205) por su cualidad natural, y, por otro lado, «es una imagen del «centro» y, por consiguiente, una imagen arquetípica del alma» (Ciriot, 1992, p. 205) por su forma. En este caso, la flor se relaciona estrechamente con el color. Por ejemplo, la fuerza solar se refleja en las flores amarillas y anaranjadas, mientras que las flores rojas suelen relacionarse con la vida, la sangre y la pasión, entre otros.

Por su parte, Chevalier (1986, p. 504) considera que la flor es «el principio pasivo» y comenta que el cáliz de la flor es como «el receptáculo de la actividad celeste» y su desarrollo a partir de la tierra simboliza «el de la manifestación a partir de esta misma sustancia pasiva».

Curiosamente, en el capítulo VII nos hemos centrado en cómo los diferentes tipos de flores se han asociado a las virtudes apreciadas por el confucianismo, también en el cristianismo existen percepciones similares. Por ejemplo, San Juan de la Cruz, el religioso y poeta místico del renacimiento español, «ve en la flor la imagen de las virtudes del alma, y en el ramillete que las une la perfección espiritual» (Chevalier, 1986, p. 504). Desafortunadamente, al analizar las unidades fraseológicas relacionadas con las flores, se observa que este significado simbólico no se ha establecido en la fraseología española, y la mayoría de los significados simbólicos se limitan a las características naturales de las flores. A continuación, destacamos algunos aspectos representativos.

Antes de todo, es necesario aclarar que el término «flor» es polisémico, refiriéndose tanto a una planta biológica como a una categoría de cartas combinadas. A partir del segundo significado mencionado, se han conformado diversos fraseologismos, tales como *nacer con una flor en el culo/ trasero* [loc. v. Tener muchísima suerte.], *tener/llevar/ salirle/crecerle una flor en el culo* [loc. v. Tener muchísima suerte.], *ni flores* [loc. adv. Nada; de ninguna forma; se suele usar cuando alguien no hace caso o cuando no se entera de algo.], *descornar las flores* [loc. v. Descubrir la trampa o fullería del jugador.], *dar en la flor* [loc. v. Insistir pesadamente.], entre otros. En estos casos, la flor simboliza una trampa, lo cual, en nuestra opinión, se origina en los juegos de cartas practicados por los tahúres. Buitrago (2007) sugiere que la lengua de germanía del siglo XVII utilizaba el término «flor» para referirse a cualquier trampa realizada por los jugadores de cartas, y que el hecho de sacar una flor en momentos críticos se consideraba sumamente afortunado. Así, se ha desarrollado un significado simbólico secundario y relativo, que es el de la suerte. Podemos observar cómo, a partir de una misma fuente, pueden desarrollarse diferentes significados simbólicos, lo cual refleja la diversidad y el dinamismo del lenguaje.

También se han encontrado locuciones derivadas del verbo *aflorar*, tales como *a flor de* [loc. adv. A/en la superficie de una cosa.], *a flor de labios* [loc. adv. Que está a punto de ser emitido, manifestarse o mostrarse.] y *a flor de piel* [loc. adv. Que está a punto de manifestarse o mostrarse.], que pueden considerarse como una aplicación de la metáfora de que los sentimientos florecen sobre la piel o del momento y acto de floración.

Ahora volvamos a la flor botánica. Por un lado, puede designar lo mejor o superior de algo y extenderse para referirse a la juventud y la suerte, entre otros conceptos, como se ve en las siguientes UF: *en la flor* [loc. adv. En el mejor momento de un periodo de la vida humana, o de la existencia de una cosa.], *en la flor de la vida/edad* [loc. adv. En el mejor momento de la vida.], *la flor y nata* [loc. n. Lo más selecto y distinguido], *la flor de la maravilla* [loc. n. *la flor de la maravilla*], *caer uno en flor* [loc. v. estar en el estado de mayor esplendor o belleza.], *llevar[se] uno la flor* [loc. v. Hace referencia a que alguien ha obtenido algún beneficio o ventaja inesperada, a menudo de manera fácil y sin mucho esfuerzo.], *como mil flores* [loc. adj. Está en muy buenas condiciones.], *como unas flores* [loc. adj. Se encuentra en un estado óptimo, saludable o atractivo.], *pasársela(lo) uno en flores* [loc. v. Pasar buen momento.], entre otros. Es difícil definir las razones de la preferencia de las flores por los seres humanos, pero se cree que existen similitudes entre culturas y lenguas al respecto, aunque los tipos específicos de flores preferidos varían considerablemente de una región a otra debido al clima y a la situación geográfica. Como ya se ha mencionado en el capítulo VII y en el apartado anterior, la preferencia depende principalmente de la forma, la fragancia, el color, la época y el entorno de crecimiento de cada flor. Además, los griegos y los romanos tradicionalmente se coronaban con flores en todas sus fiestas para expresar su alegría y celebración (Cirlot, 1992, p. 205). Buitrago (2007) comenta que en las ceremonias de coronación de triunfo u otras similares, la gente arrojaba flores y pétalos para expresar el cortejo al héroe o vencedor. En este sentido, la flor representa deseo, afición, simpatía, amor y afecto, entre otros conceptos, como se ve en la locución *echar(se)/lanzar(se)/tirar(se) flores* [loc. v. Describe el acto de elogiar o alabar excesivamente.].

Por otro lado, es importante dejar de lado la imagen positiva asociada a la flor y enfocarse en lo más práctico. Históricamente, las flores también han sido utilizadas para cubrir a los muertos, esparcirlas sobre los sepulcros e incluso llevarlas a la pira funeraria, lo que las asocia implícitamente con la muerte, como en la locución *caer uno en flor* [loc. v. Indica que alguien murió o se malogró siendo muy joven, en la flor de la vida o juventud.]. Asimismo, a pesar de su belleza, la flor puede ser considerada poco práctica, como en la locución *juegos florales* [loc. n. Acción vana, inútil, poco práctica.], la cual se originó en la Provenza medieval

como concursos de poesía en los que el ganador recibía una flor como premio (Buitrago, 2007). Esta locución pretende llamar la atención de las personas acerca de la importancia de priorizar lo práctico y funcional en ciertas situaciones, incluso si esto implica dejar de lado lo ornamental o estético, como las flores o la poesía.

La flor, en su vertiente positiva, simboliza la juventud, pero también se asocia con la fragilidad y la brevedad de la belleza y la juventud, como en las expresiones *flor de un día* [loc. n. Que no dura.] y *La flor de la hermosura, cual la de mayo dura* [refrán. Dice que la belleza es efímera y acaba marchitándose como las flores.], entre otras. En estos casos, la flor se utiliza con un marcador temporal que indica el paso rápido del tiempo y el florecimiento efímero. Si se combina con otro marcador temporal, debemos interpretarla en función del contexto, como en los refranes *Viejo amador, invierno con flor* [refrán. En contra del amor en esta fase de la vida.] y *Ni de las flores de marzo, ni de la mujer sin empacho* [refrán. Significa que no debemos fiarnos de ambas.]. Asimismo, si una UF incluye un tipo específico de flor, debemos analizarla en función del modificador determinado de la flor. Por ejemplo, en *andar(se)/estar a la flor del berro* [loc. v. Habla de alguien demasiado amigo de las diversiones y los placeres y poco ocupado en asuntos serios.], el berro es una planta cuya flor blanca y pequeña no tiene utilidad alguna, lo que hace que esta locución se refiera a alguien adicto a las distracciones y los placeres y poco preocupado por asuntos serios.

Para concluir este apartado, queremos subrayar que los simbolismos de la flor no se limitan a los que hemos resumido a partir de los fraseologismos mencionados anteriormente, sino que tienen una gama mucho más amplia de aplicaciones. En la mitología o alegoría, por ejemplo, se representaban las estaciones del año bajo la figura de cuatro mujeres, siendo la primavera personificada por una mujer «con corona de flores y junto a un arbusto que está echando brotes» (Cirlot, 1992, p. 197). Además, la flor también se asocia con la agricultura, aunque no se refleja en la fraseología española. No obstante, consideramos que los simbolismos que hemos enumerado serían suficientes para empearlas en una propuesta de didáctica de las unidades fraseológicas y conocer la cultura española correspondiente.

9.4.3 La búsqueda de concordancia de los simbolismos entre la fraseología española y la china desde la perspectiva onomasiológica

En los capítulos VII y VIII dedicados al estudio de la fraseología china, hemos seleccionado algunos símbolos que representan el confucianismo, la religión y ciertos pensamientos filosóficos, y hemos analizado sus respectivos simbolismos. En la primera parte de este capítulo, por otro lado, hemos comparado el simbolismo que esos mismos símbolos

tienen en la fraseología española. Sin embargo, en la comunicación intercultural, a menudo no es posible encontrar un símbolo equivalente directo cuando se trata de expresar ciertos conceptos específicos, por lo que es necesario buscar otros símbolos similares que conlleven el mismo significado simbólico. Así, en lugar de recuperar todos los significados simbólicos que transmiten los símbolos botánicos en la fraseología española, hemos decidido adoptar el método onomasiológico para explorar la posibilidad de sustituir los significados simbólicos que transmiten los símbolos botánicos chinos ausentes en la fraseología española como el ume, la orquídea, el bambú y el crisantemo por símbolos botánicos españoles.

Es importante aclarar las razones que nos han llevado a optar por centrarnos en la correspondencia simbólica entre símbolos botánicos y excluir otros tipos de símbolos, como los zoomorfos. Por ejemplo, en la fraseología china, la orquídea es el símbolo de la mujer, y en la fraseología española, la mujer se compara con muchos elementos²⁴¹ y a menudo se la representa mediante la yegua o la vaca. Sin embargo, el simbolismo es diferente tanto por su significado profundo como por las razones de su formación, así como por sus connotaciones positivas y negativas. Por otro lado, la expresión *media naranja* aporta un simbolismo similar, significando esposa o novia. Este enfoque reduce en gran medida la probabilidad de encontrar una correspondencia, pero consideramos que cuando un estudiante sinohablante busca un concepto que exprese lo que ya se ha formado en su mente, suele buscarlo en elementos similares cuando sus conocimientos en los fraseologismos españoles no son suficientes. Además, desde el punto de vista del aprendizaje cultural, los elementos o realidades con características similares tienen más probabilidades de ser aceptadas. Estudiamos el simbolismo no en función de la gramática o de la traducción, sino más bien para entender el contexto cultural de estos elementos. A continuación, presentamos nuestros resultados de manera más visual en la tabla 22.

Tabla 22. Los símbolos en la fraseología española que transmiten el mismo significado simbólico en la fraseología china.

²⁴¹ Según traslucen, por ejemplo:
Está como mango. (muy sabrosa).
La cobija y la mujer, suavécitas han de ser.
La comida y la mujer, por los ojos se han de ver.
La mujer como la fruta bien vendida o bien podrida.
La mujer como la fruta, ni muy verde ni madura.
La mujer y las tortillas, calientitas han de ser.
Yegua fina es de tobillo delicado.

IX. Análisis contrastivo de los símbolos chinos en la fraseología española

Símbolo chino	Significado simbólico en la fraseología china	Símbolo español	Significado simbólico en la fraseología española	Fraseologismo español ejemplificado
flor de ume	firmeza, endurecimiento y persistencia	olivo	resistencia	➤ <i>ser más duro que un olivo</i>
orquídea	insistencia de la calidad de uno mismo en un entorno difícil	roble	fuerza, resistencia, fortaleza y buena salud, etc.	➤ <i>como un roble (o hecho un roble)</i> ➤ <i>ser un roble</i>
flor de ume	carácter noble, puro y sublime	rosa	buenos deseos y cualidades; éxito; facilidad	➤ (quedar) <i>como las propias rosas, como/hecho una rosa, ser (parecer) una rosa, A cualquier cosa la llaman rosa.</i> ➤ <i>ser un camino de rosas</i> ➤ <i>La vida no es un camino de rosas.</i>
orquídea	apariencia decente; carácter elegante; carácter noble y modales elegantes; nobles virtudes			
bambú	integridad	cactus	carácter seco o arisco	➤ <i>como un cactus (o más que un cactus)</i>
crisantemo				
ciruela ácida	funcionario corrupto	aceituna	codicia	➤ <i>Hasta las aceitunas zapateras, no falta quien las quiera</i>
		maestro Ciruela	corrupción	➤ <i>Como el maestro Ciruela, que no sabe leer y pone escuela.</i>
ciruela	ilusión	pera	esperanza o pretensión	➤ <i>pedir peras al olmo</i>
ciruela	patético	acíbar	disgusto; trago	➤ <i>amargar como el acíbar</i> ➤ <i>tragar acíbar</i>
orquídea + oro	amistad	piñón	amistad	➤ <i>estar a partir un piñón</i>
orquídea	magnificencia o lujo	azafrán	costoso	➤ <i>más que el azafrán</i>
orquídea	jóvenes sobresalientes	campanillas	importancia (a veces con intención irónica)	➤ <i>de campanillas</i>
		grano	importancia	➤ <i>ir al grano</i> ➤ <i>separar el grano de la paja</i>
caña del bambú	juventud	cascarón	adolescencia	➤ <i>salir del cascarón</i> ➤ <i>haber salido del cascarón</i>
		flor	juventud	➤ <i>en la flor de la vida/edad</i>
orquídea	lo bueno	breva	suerte	➤ <i>no caerá esa breva</i>

IX. Análisis contrastivo de los símbolos chinos en la fraseología española

		canela	lo bueno	➤ <i>canela fina (o canela en rama)</i> ➤ <i>ver (o saber) lo que es canela</i>
bambú	paz	olivo	paz	N/A
bambú	prosperidad de la familia	champiñón	abundancia	➤ <i>como champiñones</i>
crisantemo	victoria de rebelión	cacao	alboroto, riña, jaleo, etc.	➤ <i>armar/liar/montar/organizar un cacao</i>
crisantemo	longevidad	geranio	buena salud	➤ <i>como un geranio</i>
		simiente de rábanos	sobrevivencia	➤ <i>quedar para simiente de rábanos</i>
orquídea	beneficio real	rosa	imperio o corte inglés	N/A
flor de ume	primavera o que se acerca la primavera	flor ²⁴²	primavera	N/A
crisantemo	septiembre	uva	otoño	N/A
ciruela + sal	la gente con talento o sabiduría	el aspecto solar del árbol; madera/palo quemado	sabiduría	N/A
orquídea	talento			N/A
bambú	escritura o historia	antonomasia		
bambú	instrumentos musicales	antonomasia		

²⁴² Según Cirlot (1992, p. 197), los griegos representaban las cuatro estaciones bajo la figura de cuatro mujeres: «La primavera con corona de flores y junto a un arbusto que está echando brotes; el verano, con corona de espigas, llevando un haz de ellas en una mano y en la otra una hoz; el otoño lleva racimos de uvas y un cesto de frutas; el invierno, con la cabeza descubierta y al lado de árboles desprovistos de hojas».

La tabla 22 evidencia que, con la excepción del bambú, que ha evolucionado en la tradición china como instrumento musical y como material para registrar la historia, otorgándole una posición de antonomasia para la escritura/historia, todos los demás simbolismos vegetales se encuentran en la cultura occidental, y la mayoría de ellos tienen expresiones analógicas en la fraseología española. Esto sugiere que el simbolismo botánico es universal en español, es decir, que proviene de una amplia gama de fuentes y es rico en contenido simbólico. En términos de significado, los símbolos botánicos abarcan casi todos los aspectos de la sociedad humana, desde lo concreto hasta lo abstracto. En otras palabras, el simbolismo botánico como fenómeno cultural es universal y no es exclusivo de ninguna cultura en particular. Tanto el español como el chino tienen sistemas relativamente sofisticados de simbolismo botánico.

Además de mostrar la necesidad de expresar el mismo significado simbólico en las poblaciones china y española, la tabla también destaca que, en muchos casos, los mecanismos psicológicos que influyen en la expresión de ambos grupos son muy similares. A pesar de las diferencias significativas en la vegetación de ambos lugares debido a los factores geográficos y ambientales, los simbolismos botánicos tienen características comunes. Por ejemplo, el bambú simboliza la prosperidad de la familia en algunos fraseologismos chinos debido a su rápido crecimiento y facilidad de propagación, mientras que los champiñones simbolizan la abundancia en algunos fraseologismos españoles por las mismas razones. Además, *pedir peras*

al olmo [loc. v. Indica que no se debe pedir o pretender algo que es imposible.] y 望梅止

^{kě}渴 [cheng yu. ‘mirar ciruela, apagar la sed’ || Describe usar ilusiones para consolarse.] tienen estructuras similares y expresan significados similares relacionados con ilusiones o deseos imposibles de alcanzar.

Es importante enfatizar la variabilidad del simbolismo de las plantas, no solo debido a la ausencia de ciertas plantas en chino o español por factores geográficos y climáticos, sino también por las diferencias significativas en la riqueza y especificidad del simbolismo para diferentes plantas dentro del mismo contexto étnico o cultural, así como el hecho de que las mismas plantas reciben diferentes significados simbólicos en distintos contextos étnicos, religiosos o culturales. Estos hallazgos coinciden con nuestras investigaciones previas sobre las posibles causas del significado simbólico en la fraseología.

Las causas detrás de las diferencias significativas en la riqueza y especificidad del simbolismo de las plantas dentro del mismo contexto étnico o cultural son en realidad

relativamente fáciles de comprender. Tanto en la cultura china como en la española, las plantas que se concentran en una determinada zona geográfica y son especies comunes suelen tener un simbolismo más enriquecido, como es el caso del bambú en China y la rosa o el olivo en España. Del mismo modo, el simbolismo de las plantas que han sido cultivadas desde épocas tempranas o que se utilizan con mayor frecuencia, y que por ende han generado un amplio abanico de variedades, es también relativamente más específico, tal como sucede con las rosas, que a menudo se combinan con el color para transmitir distintas connotaciones culturales. Por el contrario, las especies vegetales poco comunes o no distribuidas en una zona geográfica determinada no son ricas en significados simbólicos, y las que se han desarrollado tardíamente, aún no están extendidas o son homogéneas son más limitadas en su simbolismo.

La conclusión principal que se deriva de nuestra comparación de los simbolismos botánicos en los fraseologismos chinos y españoles es que las mismas plantas reciben diferentes significados simbólicos en distintos contextos étnicos, religiosos o culturales. Para expresar precisamente el significado simbólico de estos símbolos vegetales es necesario contextualizarlos y calificarlos específicamente en cuanto a sus características propias. Por lo tanto, el significado de ciertos símbolos vegetales similares o homogéneos puede variar según la referencia específica, a menudo en relación con la perspectiva y el nivel de experiencia del ser humano con respecto a los símbolos vegetales. Por ejemplo, mientras que en la fraseología china el pino simboliza la longevidad debido a la influencia taoísta, su asociación con la muerte en la fraseología española se debe a su frecuente uso como material para ataúdes.

En conclusión, las diferencias en los simbolismos botánicos se manifiestan en un nivel macro al comparar grupos de símbolos vegetales en diferentes contextos étnicos, religiosos o culturales. Por lo tanto, consideramos que puede resultar más efectivo enseñar y aprender los fraseologismos botánicos desde una perspectiva cultural u onomasiológica, teniendo en cuenta que los estudiantes chinos de español a menudo carecen de conocimientos específicos sobre las plantas en la cultura española. Es importante contextualizar adecuadamente los símbolos vegetales para comprender su significado simbólico y evitar malinterpretaciones.

9.5 Consideraciones finales

En el presente capítulo hemos realizado una comparación del significado simbólico de los símbolos seleccionados para el estudio de la fraseología china en la fraseología española, y hemos analizado el simbolismo en términos de otros símbolos que pueden expresarlo. Nos hemos centrado en la comparación de símbolos botánicos y cromáticos, los cuales representan

símbolos físicos y abstractos, respectivamente. A continuación, presentamos un resumen de los resultados de la comparación en función de sus características.

9.5.1 Símbolos botánicos

Para los símbolos botánicos, los categorizamos en tres grupos principales según los mecanismos psicológicos que subyacen a su simbolismo.

En la primera categoría, se observan similitudes evidentes entre el símbolo y el simbolismo, es decir, aquellos significados simbólicos a los que se puede aplicar la ley de la similitud. Aunque en muchos casos los símbolos elegidos en la fraseología china y española para expresar el mismo significado simbólico difieren debido a factores objetivos como las condiciones climáticas y geográficas, el mecanismo psicológico subyacente es el mismo o similar. Por tanto, es posible interpretar, comparar y aprender los fraseologismos entre las dos lenguas a partir de las características y condiciones de crecimiento de la planta.

En la segunda categoría de símbolos, se observa una baja similitud entre el símbolo y su simbolismo, y su conexión o el origen de los significados simbólicos están mayormente vinculados a la actividad humana. La elección o la acción subjetiva de los humanos otorga al símbolo un significado simbólico específico. Su génesis se puede explicar en términos de condicionamiento clásico, y, por ende, la explicación sobre cómo se derivan los significados simbólicos se resume en la influencia y el impacto de la actividad humana sobre los objetos, a partir de tradiciones históricas y humanísticas. Es evidente que la selección de estos símbolos y la formación de sus significados simbólicos difieren notablemente en las dos lenguas y culturas.

En la última categoría, se observa cierta similitud entre los símbolos y los simbolismos, aunque también han sido procesados por la mente humana, es decir, son el resultado psicológico de la empatía estética. Esta categoría se encuentra con mayor frecuencia en la fraseología china, como explicamos en el capítulo VII. Si bien existen mecanismos de acción psicológica similares en la fraseología española, la empatía estética es más común en la composición literaria. En otras palabras, el proceso de formación de significados simbólicos en esta categoría es un poco más complejo y sería más fácil de entender con la ayuda de la literatura u otras formas estéticas como la pintura o la escultura.

En definitiva, los símbolos pertenecientes a la categoría de entidad y su significado simbólico pueden ser percibidos y analizados de las maneras anteriormente mencionadas. En base a nuestros resultados, es posible minimizar las diferencias en el uso de los símbolos en ambas lenguas y culturas, incluso transformándolas en similitudes (mediante la búsqueda de

puntos en común en términos de significado simbólico), lo cual puede ser beneficioso para la comprensión y memorización de los nuevos fraseologismos. Un análisis adecuado puede revelar dichas similitudes y así fomentar una mejor comprensión intercultural.

9.5.2 Símbolos cromáticos

En cuanto a los símbolos cromáticos, en las últimas décadas, el estudio de las palabras relacionadas con el color desde una perspectiva cognitiva ha suscitado un gran interés entre los investigadores. Se han desarrollado dos teorías distintas sobre la relación entre las palabras y la percepción del color, conocidas como «universalist-versus-relativist» (Regier y Kay, 2009, p. 439). Según la teoría universalista, la cognición del color es independiente de la lengua y la cultura, lo que significa que la percepción del color se basa en el sistema visual innato y en las propiedades físicas del color, y es una capacidad cognitiva común a todos los seres humanos, independientemente de la lengua y la cultura. Por otro lado, la teoría relativista sostiene que la lengua y la cultura influyen en la percepción del color, y que las diferencias lingüísticas y culturales provocan diferencias en la percepción del color. Esta teoría defiende que el pensamiento no determina la lengua, sino que la lengua moldea el pensamiento, y que el pensamiento cambia en función de las reglas de la lengua (Regier y Kay, 2009).

Nuestros resultados confirman ambas teorías. Por ejemplo, se ha observado un simbolismo común en los fraseologismos chinos y españoles relacionados con la irritación, que hace referencia a la apariencia de la persona cuando se siente enfadada o avergonzada y la sangre se concentra en la cara o el cuello, lo que provoca un enrojecimiento de la piel. De esta forma, podemos deducir que, en *ponerse rojo* [loc. v.] y *面红耳赤* [miàn hóng ěr chì] [*cheng yu.* ‘cara y las orejas rojas’] Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza., la percepción del color rojo es la misma. Sin embargo, el color rojo adquiere diferentes significados simbólicos en la cultura china debido a su uso en ciertos rituales antiguos. En la cultura china, el rojo se asocia con la lealtad y la fidelidad, mientras que en la cultura española no se refleja este simbolismo. Por lo tanto, podemos afirmar que la cultura y el idioma influyen en la percepción del color. De hecho, la tradición china de utilizar el color rojo como decoración en las fiestas puede resultar desconcertante para personas de otras culturas que podrían malinterpretar su significado festivo como muestra de poder o fuerza debido a la influencia de la propaganda política reciente.

Por consiguiente, el análisis de los símbolos abstractos no puede basarse en los mismos mecanismos psicológicos que se aplican para los símbolos botánicos, sino que se necesita una

perspectiva integradora de las dos posturas (universalista y relativista) y un enfoque dialéctico que contemple las causas que determinan el significado simbólico de cada color, ya que dichas causas pueden ser diversas. En otras palabras, cada color debe ser abordado tanto desde una perspectiva física como psicológica. La percepción del color es un hecho que se basa tanto en factores biológicos como culturales y lingüísticos. Los estímulos luminosos, al ser procesados por el cerebro y filtrados por el lenguaje, adquieren una carga cultural y lingüística específica. Nuestro análisis revela también que, si bien las preferencias cromáticas en las dos culturas son más diferentes que similares, la necesidad de expresión simbólica se cumple normalmente dentro de un rango cromático. Así, desde una perspectiva onomasiológica, podemos encontrar numerosas correspondencias fraseológicas para el simbolismo en el contexto de las palabras cromáticas, y en algunos casos dichas correspondencias son aún más acentuadas en el ámbito cultural. En definitiva, la ausencia total de correspondencia o asociación intrínseca es relativamente infrecuente.

9.5.3 Equivalencia cualitativa fraseológica entre el chino y el español

En relación a la equivalencia cualitativa²⁴³, dado que «la complejidad formal y semántica de los fraseologismos hace que los parámetros que rigen su equivalencia sean también complejos desde un punto de vista cualitativo» (Mellado Blanco, 2015, p. 157) y que «los parámetros por los que puede definirse la equivalencia interlingüística varían en cantidad y en su naturaleza dependiendo de los autores» (Mellado Blanco, 2015, p. 157), fundamentamos los criterios de comparación basándonos en las contribuciones de Corpas Pastor (2003, pp. 217-218)²⁴⁴ y de Manuel Sevilla Muñoz (2015)²⁴⁵.

²⁴³ Mellado Blanco (2015, pp. 165-166) comenta que «algunos investigadores como Günther (1990: 506) y Korhonen (2007) han distinguido, efectivamente, entre equivalencia cuantitativa y cualitativa, refiriéndose con la primera de ellas al número de equivalentes en L2 y con la segunda al grado de equivalencia en relación con el cumplimiento de los distintos parámetros de comparación». En la equivalencia cuantitativa se diferencia entre:

- Monoequivalencia: 1 UF (L1): 1 UF (L2).
- Poliequivalencia: 1 UF (L1): varias UF(L2);
- Equivalencia cero: 1 UF (L1): 0 UF (L2).

²⁴⁴ Corpas Pastor (2003, pp. 217-218) diferencia entre tres tipos de equivalencia:

- Plena o total
- Parcial
- Nula

²⁴⁵ Manuel Sevilla (2015, pp. 98-104) analizan los siguientes factores importantes de equivalencia de las UF en relación con diversos condicionantes textuales:

- El significado.
- La imagen y la base metafórica.
- La forma.
- La frecuencia de uso.
- Las implicaturas convencionales.
- Las restricciones diasistemáticas (diatópicas, diacrónicas, diastráticas, diafásicas, diatécnicas).

Específicamente, para realizar esta comparación, tomamos como punto de partida la coincidencia en el significado connotativo de las dos unidades fraseológicas que pertenecen a las dos lenguas respectivas. Definimos diferentes tipos de equivalencia basándonos en criterios como la estructura interna de la unidad fraseológica, su función sintáctica y las particularidades de sus componentes (aplicación del símbolo)²⁴⁶, siendo el último el núcleo de la comparación.

- 1) Equivalencia fraseológica total (sintáctica y simbólica). En esta categoría la igualdad no solo se refiere a la naturaleza de las palabras (por ejemplo, ambos fraseologismos son verbales y tienen la función de verbo dentro de un enunciado), sino también a su estructura interna (por ejemplo, v. + n.). Además, los símbolos que transmiten sus significados fraseológicos y las connotaciones culturales deben ser los mismos, permitiendo una traducción por sustitución directa. Por ejemplo, *dar/tener/encender la luz verde* y 开绿灯 [kāi lǜ dēng] [*guan yong yu.* ‘encender luz verde’|| Dar el permiso.]. Es importante destacar que, en nuestra opinión, para dos lenguas tan distintas, sería más lógico ignorar algunas diferencias morfológicas o morfosintácticas, como el número, el uso de preposiciones y las variantes morfológicas. En chino, no existen los conceptos gramaticales de género, número, conjugaciones, etc., por lo que la aplicación de sinónimos y el número distinto de componentes tampoco deben tenerse en cuenta.
- 2) Equivalencia fraseológica parcial. Esta categoría puede incluir similitudes y diferencias en la estructura interna, la función sintáctica y el uso de símbolos.

Tabla 23. Posibilidades de equivalencia parcial entre UF españolas y chinas.

Estructura interna	Función sintáctica	Aplicación del símbolo	Ejemplo UF
--------------------	--------------------	------------------------	------------

²⁴⁶ Basta con considerar estos tres factores, ya que creemos que son suficientes para su futura aplicación en el aula de ELE. Mellado Blanco (2015, pp. 157-158) resume los distintos aspectos de equivalencia en tres grandes parámetros:

- Parámetro semántico: significado fraseológico, imagen, componentes léxicos.
- Parámetro morfosintáctico: valencia sintáctica, función sintáctica, posibilidades de transformaciones morfosintácticas, que se pueden dar en una de las lenguas, pero no necesariamente en el fraseologismo equivalente en la otra lengua.
- Parámetro pragmático: componentes culturales, restricciones diasistemáticas, frecuencia, preferencias de género textual, modificaciones, implicaturas del hablante. Algunos de estos componentes del parámetro pragmático no formarían parte del objeto de estudio de la Lingüística contrastiva, sino de la Traductología.

Sin embargo, «cuantos más parámetros sean tenidos en cuenta para determinar el grado de equivalencia en un binomio dado, más improbable será que aparezca» (2015, p. 158), como comenta Corpas Pastor (2003, p. 254):

Esto quiere decir que incluso los supuestos casos de UFS totalmente equivalentes tienden a convertirse en equivalentes parciales, una vez examinadas sus condiciones de uso, frecuencia, contenido semántico, connotaciones e implicaturas, etc.: en una palabra, la función desempeñada por los integrantes del binomio fraseológico en sus respectivas lenguas.

+	+	-	➤ <i>pedir peras al olmo</i> wàng méi zhǐ kě ➤ 望 梅 止 渴 [cheng yu. ‘mirar ciruela, apagar la sed’ Describir usar ilusiones para consolarse.] → v.
+	+/-	+	➤ <i>no distinguir lo blanco de lo negro</i> → verbo hēi bái bù fēn ➤ 黑 白 不 分 [cheng yu. ‘no distinguir el blanco y el negro’ No distinguir el correcto y el falso.] → v., adj.
-	+	+	➤ <i>al rojo blanco</i> miàn hóng ěr chì ➤ 面 红 耳 赤 [cheng yu. ‘cara y orejas rojas’ Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.]
-	-	+	➤ <i>ponerse rojo</i> miàn hóng ěr chì ➤ 面 红 耳 赤 [cheng yu. ‘cara y las orejas rojas’ Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.] → adj.
+	-	-	➤ <i>verde de envidia</i> yǎn hóng ➤ 眼 红 [guan yong yu. ‘ojos rojos’ tener celos u odio.] → v.
-	+	-	➤ <i>como un roble</i> lǐ lán yuán zhǐ ➤ 澧 兰 沅 芷 [cheng yu. ‘orquídea al lado del río Li y vainilla al lado del río Yuan’ Describe carácter o cosa noble.] → adj.

Es importante señalar que los ejemplos presentados en la tabla se limitan a la misma categoría de símbolos en concreto, símbolos botánicos, cromáticos o numéricos, por lo que la correspondencia puede no ser tan evidente. Si se amplía el alcance para incluir todos los símbolos en ambas lenguas, el número de correspondencias parciales entre la fraseología china y española puede ser considerable.

- 3) Correspondencia no fraseológica. Se refiere a aquellos simbolismos que se han arraigado de forma constante en la fraseología de una lengua, pero que no han sido incorporados de manera fraseológica en otra lengua. No obstante, es posible que el significado simbólico haya sido asumido en los hábitos cotidianos o que su uso haya sido introducido en el lenguaje común, lo que sugiere que en el futuro cercano podría entrar a formar parte de la expresión fraseológica. Un ejemplo de esto es el uso del color rojo como símbolo de matrimonio y celebración en la cultura china, y el color blanco como un símbolo similar en la cultura española. Aunque existen numerosas

aplicaciones de este simbolismo en la fraseología china, aún faltan expresiones fraseológicas equivalentes en español.

- 4) Correspondencia nula. Es importante reconocer que cada lengua y cultura tienen sus propias singularidades, y la fraseología, como esencia de la lengua y depósito cultural, también muestra un elevado grado de singularidad. Por tanto, es inevitable que, al estudiar y aprender la fraseología española, los estudiantes sinohablantes se encuentren con un número elevado de fraseologismos que no tienen un equivalente en su lengua materna, ya sea con los mismos símbolos o con otro tipo de expresiones. Por lo tanto, es importante adoptar un enfoque cultural o cognitivo, proporcionando información sobre el contexto histórico, social o religioso, y analizar los posibles procesos psicológicos en la formación de los simbolismos, con el fin de ayudarlos a comprender los usos y significados idiomáticos de las UF.

Para concluir este capítulo, deseamos enfatizar nuevamente que nuestra comparación de los símbolos en la fraseología china y española no se limita únicamente a unidad fraseológica en sí misma. También abarca la influencia de diversos factores culturales y procesos cognitivos específicos en la formación de los significados simbólicos en las unidades fraseológicas. En particular, se destaca la importancia de la historia, la etnia, la clase y la religión en la discusión.

A partir de esta perspectiva, se puede apreciar una marcada similitud en la formación de la fraseología tanto en chino como en español. Esto abre la posibilidad de utilizar los fraseologismos chinos como punto de partida para descifrar las unidades fraseológicas en español a través de la analogía y el contraste. Este enfoque podría resultar efectivo y accesible para los estudiantes sinohablantes de ELE, en comparación con la simple memorización de los significados fraseológicos, puesto que la relevancia de la LM en el proceso de aprendizaje de una LE ha sido respaldada por diversos investigadores (*vid. apdo. 1.1*).

Evidentemente, esta dirección y sus posibles aplicaciones deben ser objeto de futuras investigaciones.

Capitulo X

CONCLUSIONES

En este último capítulo, retomamos los resultados más destacados de la presente tesis y evaluamos el grado de consecución de los objetivos, tanto generales como específicos, establecidos en el capítulo de la Introducción, basándonos en las respuestas a las preguntas de investigación allí planteadas. De esta forma, valoramos de manera exhaustiva nuestro trabajo, incluyendo las contribuciones realizadas y las limitaciones identificadas. Por último, presentamos una propuesta de líneas de investigación relacionadas con el estudio aquí realizado y que se podrían desarrollar en futuros trabajos académicos.

10.1 Síntesis de los resultados y grado de consecución de los objetivos

En la presente tesis hemos abordado el estudio de las unidades fraseológicas con símbolos en la fraseología china, con un enfoque en el contexto cultural del confucianismo y la mitología (religiones). Dicho estudio se ha completado con una comparación exhaustiva entre la fraseología china y española, centrándonos en la utilización de los mismos símbolos de la fraseología china en la fraseología española y buscando sustitutos adecuados para los símbolos que no existen en la fraseología española, que pueden expresar los significados simbólicos ausentes.

A continuación, procederemos a la conclusión y resumen de nuestro estudio, abordando cada capítulo de manera integral. Realizaremos una evaluación exhaustiva del logro de los cuatro objetivos específicos planteados y procuraremos ofrecer unas respuestas claras a las seis preguntas de investigación que han guiado nuestro estudio. El propósito fundamental de esta evaluación consiste en determinar en qué medida hemos alcanzado el objetivo general de esta tesis doctoral, el cual, lo recordamos consiste en:

Identificar las similitudes y las diferencias en cuanto al simbolismo en la fraseología china y la española y determinar los aspectos socioculturales y mecanismos cognitivos que pueden influir en la determinación de estas similitudes y diferencias, con el fin de mejorar la comprensión intercultural entre las comunidades de habla china y española.

Para facilitar la presentación de los progresos alcanzados en este estudio, presentaremos una serie de conclusiones específicas correspondientes a las siete preguntas de investigación, que aparecen marcadas en cursiva antes de las conclusiones correspondientes.

- **Pregunta de investigación n. 1:** *¿Cuáles son las definiciones y taxonomías de la fraseología en español y shu yu 熟语 [fraseología] en chino y cómo se relacionan*

entre sí?

En los capítulos II y III, hemos presentado una base teórica para el estudio de la fraseología china y la española, así como una aproximación a las analogías y diferencias entre ciertos conceptos clave de ambas. Dado que nuestro trabajo se dirige principalmente a profesores y estudiantes sinohablantes de ELE, hemos comenzado con la fraseología española, introduciendo su taxonomía principal (*vid.* apdo. 2.3) y los criterios clave para definirla, en concreto, la fijación formal y la idiomática semántica (*vid.* apdo. 2.4), así como las características de los distintos tipos o clases de fraseologismos (*vid.* apdo. 2.5). Entre los estudios revisados, se han destacado las contribuciones de Casares (1992[1950]), Coseriu (1981; 1981[1977]; 1986), Zuluaga (1980; 2001; 2019), Corpas Pastor (1996; 2003), Pamies (2007; 2008; 2010; 2019; 2020), Ruiz Gurillo (1997; 1998; 2000), Penadés Martínez (1999; 2012; 2015; 2019), Mellado Blanco (2007; 2008; 2015; 2020) y Cantera Ortiz de Urbina (1998, 2007, 2011), además de Sevilla Muñoz (1988; 1993; 2009; 2012-2013; 2017; 2018; 2020; 2022) para la Paremiología. Del mismo modo, hemos presentado la fraseología china. A través de esta exposición, no solo hemos proporcionado una comprensión de los conceptos fundamentales de la fraseología en ambos idiomas, sino que también hemos aplicado los conceptos de fijación e idiomática a la fraseología china con el fin de proponer una clasificación de los fraseologismos chinos (*vid.* apdo. 3.4) de acuerdo con estos criterios, con el fin de disponer de herramientas en parte homogéneas para así facilitar el estudio contrastivo.

Los resultados de esta primera parte del estudio nos permiten dar por cumplido el primer objetivo específico de nuestra investigación, que recordamos a continuación:

Conocer las definiciones de la fraseología en español y shu yu 熟语 [fraseología] en chino y sus taxonomías, características, terminología de los diferentes tipos de UF, además de plantear una nueva clasificación de UF china.

- **Pregunta de investigación n. 2:** *¿Cuál es el estado actual de Fraseología Contrastiva (FC) chino-española y cuáles son las perspectivas principales en el estudio en este ámbito?*

En el capítulo IV, hemos realizado una revisión exhaustiva de los trabajos académicos destacados en el ámbito de la FC chino-española. Esta disciplina se considera en constante desarrollo y ha despertado un creciente interés entre estudiantes profesores e investigadores del español. A partir de la tabla 1, hemos observado que las perspectivas de investigación en el campo de la FC chino-española son muy diversas. Se han abordado diversos aspectos

semánticos, léxicos, (socio)culturales, traductológicos, cognitivos, didácticos, pragmáticos, entre otros. A lo largo de diversas tesis doctorales y monografías, como las de Hu Sun (1989), Jia (2012), Miranda Márquez (2013), Wu (2014), Lei (2017), Gan (2019), Nie (2019), Zhai (2021), y en trabajos de monografías como los de Wu (2016) y Lei (2017), se ha podido observar que la perspectiva linguo-cultural es la más adoptada. Estos trabajos han abordado una amplia gama de objetos de estudio, incluyendo nombres y fraseologismos zoonímicos y fitonímicos, gastronomismos, términos cromáticos, etc.

Cada uno de estos enfoques ha contribuido de manera significativa al desarrollo de la FC chino-española y ha permitido facilitar la comunicación interlingüística e intercultural. La variedad de enfoques y estudios previos en esta área ha enriquecido el conocimiento y la comprensión de las diferencias y similitudes en la fraseología de ambos idiomas, brindando herramientas valiosas para el aprendizaje, la enseñanza y la traducción.

Es cierto que la FC chino-española está en constante desarrollo y maduración, lo que presenta nuevos retos y oportunidades para la investigación en este campo. A medida que se profundiza en el estudio de las unidades fraseológicas en ambas lenguas desde la perspectiva cultura, surgen interrogantes sobre cómo aplicar estos resultados en contextos prácticos como la didáctica o la traducción, como las tesis doctorales de Qin (2020) y Zou (2021). Asimismo, se ha identificado un hueco que necesita ser llenado en el campo de Fraseografía, ya que los diccionarios bilingües fraseológicos no son muy profesionales y completos. En resumen, estas cuestiones representan importantes áreas para futuras investigaciones en la Fraseología Contrastiva chino-española.

- **Pregunta de investigación n. 3:** *¿Cómo se define y se delimita el concepto de símbolo en el contexto de la presente tesis doctoral y qué aspectos esenciales están relacionados con este?*

En el capítulo V, después de distinguir entre los conceptos de «símbolo» y «signo» (*vid. apdo. 5.2.2*), así como de «metáfora» (*vid. apdo. 5.2.3*), hemos revisado los diferentes campos de investigación desde los cuales se ha abordado el concepto de símbolo y las aportaciones que se han hecho al respecto, incluyendo la filosofía antigua (*vid. apdo. 5.3.1*), la religión (*vid. apdo. 5.3.2*), la estética (*vid. apdo. 5.3.3*), la crítica literaria (*vid. apdo. 5.3.4*) y la psicología (*vid. apdo. 5.3.5*). En este capítulo, se han destacado las aportaciones de Saussure (1945), Peirce (1987), Todorov (1982; 1993), He (2004), Kant (2003), Hegel (1989), Wellek (1969; 1973), Yeats (2005), Winthrop (1991), Freud (1976), Jung (1995; 2014) y Dobrovolskij

y Piirainen (2022). La razón de abarcar tantos campos es que, en esta tesis, el estudio de los símbolos en la fraseología no se limita al campo de la Lingüística, sino que se entrecruza y tiene en cuenta las características de los símbolos dentro de estas disciplinas. Los resultados del análisis han restringido efectivamente el alcance de los símbolos que hemos estudiado en el presente trabajo y han ilustrado sus características principales: en primer lugar, el símbolo tiene las características de incertidumbre, diversidad, movilidad, actualidad y apertura; en segundo lugar, el símbolo en la fraseología necesita interpretación; en tercer lugar, el símbolo es una combinación de abstracción e imagen concreta (*vid. apdo. 5.4*).

Teniendo en cuenta las aportaciones obtenidas en esta parte del estudio, podemos afirmar que hemos alcanzado el segundo objetivo específico de nuestra investigación:

Delimitar el concepto de símbolo en nuestro estudio y los aspectos esenciales relacionados.

- **Pregunta de investigación n. 4:** *¿Cómo se relacionan los conceptos de cultura, lengua, símbolo y fraseología?*

En el capítulo VI, hemos profundizado en la explicación de la importancia y la necesidad de estudiar la fraseología desde la perspectiva cultural, especialmente en el campo de la cultura simbólica, en la cual hemos encontrado ideas y referencias útiles para el estudio de los símbolos en la fraseología.

En primer lugar, hemos abordado de manera general la definición, etimología y unidad transmisible de la cultura (*vid. apdo. 6.2*), dado que es un concepto ampliamente estudiado en diversos ámbitos académicos. Además de las definiciones presentes en los diccionarios (DLE, 2014; *Enciclopedia Dacihai*, 2015), varios investigadores han propuesto sus propias definiciones para el concepto de cultura, entre ellos Kroeber et al. (1952), Goodenough (2003), Raymond (2015), Sobrevilla (1998) y Raymond (2015). Sin embargo, llegar a un acuerdo sobre una única definición puede resultar difícil. Desde nuestra perspectiva, la cultura de una sociedad abarca todos los aspectos con los que uno puede entrar en contacto, tanto materiales como espirituales. En lo que respecta a la unidad de transmisión de la cultura dentro de un grupo social o entre diferentes sociedades, autores como Goodenough (1964), Dawkins (1993) y Pamies (2008) han presentado diferentes puntos de vista. Desde nuestro punto de vista, el símbolo desempeña un papel crucial en esta transmisión cultural.

En el ámbito de los estudios lingüísticos y de la educación lingüística la cultura ha adquirido una importancia creciente entre académicos y profesores, especialmente en lo que

concierno a la relación entre la cultura y la lengua (*vid.* apdo. 6.3). Después de introducir la teoría de Humboldt (1990; 2011), la hipótesis Sapir – Whorf (Sapir, 1921, 1949; Whorf, 1956), presentar los resultados de dos pruebas conducidas por Loftus y Palmer (1974) y exponer el diagrama propuesto por Lado (1964) de los factores que influyen en la comunicación entre dos individuos, se ha evidenciado que la lengua y la cultura están intrínsecamente interconectadas, siendo la lengua la base para la conformación de una cultura y, al mismo tiempo, una herramienta esencial para comprenderla. La relación entre ambas es tan estrecha que podemos afirmar que ninguna lengua puede subsistir sin el contexto de la cultura, y viceversa, una cultura desprovista de una estructura lingüística estándar y corriente no puede perdurar.

Por último, hemos reiterado la estrecha relación entre la cultura simbólica y la fraseología (*vid.* apdo. 6.4), lo cual nos ha permitido establecer las bases teóricas y los requisitos previos para los capítulos posteriores sobre el estudio específico de los símbolos en las UF. Hemos observado que la cultura simbólica china está presente en todas sus formas y abarca todos los niveles de la sociedad. Esto ha reforzado nuestra elección de utilizar el símbolo como criterio para analizar las connotaciones culturales en la fraseología, dado que los estudiantes sinohablantes están familiarizados con este concepto y son receptivos al mismo durante el proceso de aprendizaje de una lengua extranjera, en este caso, de ELE.

- **Pregunta de investigación n. 5:** *¿Cuáles son los símbolos más representativos en la fraseología china en el contexto confuciano y mitológico (y religioso) chino y qué razones (premisas subjetivas y mecanismos cognitivos) están asociadas a la formación de sus significados simbólicos?*

En los capítulos VII y VIII, hemos profundizado en el estudio de la fraseología china, examinando una serie de símbolos específicos influenciados por la cultura tradicional china dominante (coincidente con el confucianismo) y por la mitología y las religiones (principalmente, el taoísmo y el budismo). Hemos seleccionado una variedad de tipos de símbolos para ilustrar los contextos culturales que han influido en la formación de una gran cantidad de las expresiones fraseológicas en chino.

En concreto, en el capítulo VII, en el contexto de la cultura tradicional china (confucianismo), hemos presentado uno de los conceptos más importantes de esta filosofía, el 君子 [*Junzi*; persona con integridad moral] (*vid.* apdo. 7.3.5), que se considera como una imagen ejemplar de la búsqueda moral confuciana y que se ha convertido en un elemento constitutivo de muchas UF. Para ilustrar este concepto, hemos seleccionado varios símbolos

físicos, entre ellos cinco símbolos botánicos —el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino— (*vid.* apdo. 7.4.1-7.4.5) y un mineral chino único, el jade (*vid.* apdo. 7.4.6). En este proceso, no solo nos hemos limitado a consultar diccionarios simbólicos para explicar sus significados, sino que hemos recurrido a una amplia gama de fuentes bibliográficas y registros históricos, es decir, además de los diccionarios, hemos investigado y examinado obras literarias, libros, pinturas y esculturas antiguas, entre otros recursos. Hemos analizado no solo el significado simbólico de cada uno de estos símbolos, sino también las razones profundas de la formación de estos significados simbólicos en la fraseología china desde las perspectivas cultural y cognitiva.

Entre los cuatro símbolos botánicos, el número de unidades fraseológicas relacionadas con el bambú es significativamente mayor y su contenido es mucho más amplio. Esta abundancia de expresiones no es ajena a la estrecha conexión del bambú con la vida cotidiana de las personas. Por otro lado, a pesar de la abundancia de unidades fraseológicas relacionadas con el jade, sus significados simbólicos son notablemente similares. Esto se debe a que el jade históricamente estuvo asociado con la élite gobernante y las personas adineradas, distanciándose de la gente común. En resumen, nuestros resultados de investigación han demostrado que cuando un símbolo está más presente en la vida cotidiana, tiende a volverse más popular y secularizado, lo que se refleja en la formación de más unidades fraseológicas. Sin embargo, esta frecuencia no siempre se traduce en una mayor diversidad de significados simbólicos. Por otro lado, cuando un símbolo está alejado de la experiencia común, como es el caso del jade vinculado a la élite, puede resultar en una escasez de significados simbólicos variados.

Entre las razones de la formación de estos símbolos, aparte de las posibles condiciones objetivas o premisas materiales, hemos destacado el estatus insustituible del confucianismo en la antigua China y el dominio opresivo de la clase feudal, que ha limitado la expresión libre de los pensamientos y las emociones tanto colectivos como personales. Los literatos o estudiosos antiguos chinos tendían a implicar o transmitir el significado expresivo por medio de las imágenes botánicas y compararlas con las características humanas. Este comportamiento o hábito no se limita únicamente a los pocos símbolos botánicos que hemos mencionado, sino que también se refleja en muchos otros, como el loto, la hierba, entre otros. Además, los diferentes símbolos botánicos apuntan todos a las mismas o similares connotaciones simbólicas o culturales, lo que demuestra la convergencia característica de los símbolos botánicos, determinada por ciertos mecanismos cognitivos, entre los que hemos destacado el

condicionamiento clásico (*vid.* apdo. 7.5.2.1), la ley de similitud (*vid.* apdo. 7.5.2.2) y la empatía estética (*vid.* apdo. 7.5.2.3).

Aquí nos gustaría resaltar que los mecanismos cognitivos que hemos mencionado en el capítulo VII, los cuales favorecen la formación de los significados simbólicos en la fraseología china, no se limitan solo a los símbolos botánicos, sino que también son aplicables en muchos otros casos cuando se utilizan otros tipos de símbolos, como los animales. Por ejemplo, en los fraseologismos chinos, la vaca se puede utilizar como símbolo de la estupidez y la lentitud,

como en el caso de duì niú tán qín 对牛弹琴 [*cheng yu.* ‘Tocar el instrumento musical a un buey’ ||

Razonar con alguien que no entiende de razones; también se utiliza para ridiculizar a las personas por hablar sin mirar al objetivo ≈ echar perlas a los cerdos], en el que se aplica la ley de similitud entre la vaca y la persona lenta y obtusa. También puede simbolizar la diligencia

y el espíritu de contribución, como en el caso de rú niú fù zhòng 如牛负重 [*cheng yu.* ‘Como un buey

cargado mucho peso’ || Con carga pesada] o fǔ shǒu gān wéi rú zǐ niú 俯首甘为孺子牛 [máxima. Doblar el

espinazo dispuesto a ser un voluntarioso buey (servidor público) para la gente común], en los que se remite a la relación empática que se establece entre el buey trabajador y la persona dispuesta a ayudar y contribuir. Además, el ganado vacuno se utiliza comúnmente en la agricultura para arar la tierra, lo que establece un vínculo directo entre la vaca, la abundancia y la paz a través del papel del condicionamiento clásico.

En el capítulo VIII, hemos seguido la misma metodología de trabajo y la misma estructura del capítulo VII. Como se ha puesto de manifiesto, uno de los principales orígenes de *cheng yu* 成语 [‘frase hecha’] es la mitología, incluyendo los mitos y las leyendas antiguas, y una de las características de las UF que derivan de la mitología es su singularidad y su alto grado de idiomática, lo que hace que la formación de estos significados simbólicos sea contingente e imposible de analizar mediante los mecanismos cognitivos mencionados en el capítulo anterior, es decir, estos simbolismos no son universalmente aplicables entre diferentes culturas. Por otro lado, el entendimiento de este tipo de fraseologismos suele ser accesible, ya que solo requiere conocer el mito o la leyenda de su origen. Del mismo modo, en este capítulo, nos hemos centrado también en la relación entre el taoísmo (la única religión autóctona de China) y la fraseología y enumerado muchos fraseologismos que proceden directamente de los textos taoístas (así como muchos de los textos confucianos), del arte de necromancia, la

astrología, la ceremonia, la medicina y la alquimia taoístas, y del sistema sobrenatural, los dioses y los demonios taoístas.

Como hemos visto en la relación entre la religión y la fraseología, la fraseología religiosa abarca un abanico muy amplio, llegando a incluir la mayor parte de los símbolos (el papel de la religión también se puede ver en el capítulo anterior sobre el origen de los símbolos botánicos), por lo que es imposible analizar todos los tipos de símbolos en la fraseología religiosa. Por lo tanto, hemos seleccionado 阎王 [dios de muerte], 鬼 [fantasma], 神 [dios], 仙 [inmortal] y 佛 [Buda] como símbolos representativos de las religiones taoístas y budistas. Asimismo, los Cinco Colores han resultado una de las representaciones adecuadas del símbolo de la mitología. El primer tipo de símbolos proviene de la creación de los seres humanos, y sus significados simbólicos también se derivan de la cultura espiritual, mientras que, aunque el segundo tipo de símbolos existe en la naturaleza, no puede presentarse independientemente de una determinada entidad, por lo que su significado simbólico proviene de la cultura tanto material como espiritual.

En los resultados del análisis de los símbolos en la fraseología china en el capítulo VIII hemos mostrado que la formación de los significados simbólicos de fantasmas y dioses puede radicarse en tres razones fundamentales: sobrecogimiento y miedo; creencia y adoración; repugnancia y desprecio. Los significados simbólicos que hemos tratado en relación con los fraseologismos religiosos no se aplican a los mecanismos cognitivos del capítulo VII, sino que tienen cierta especificidad, principalmente aquellos que son totalmente abstractos y creados por la mente humana. Al mismo tiempo, los Cinco Colores, como símbolos representativos en los fraseologismos mitológicos, se han estudiado más desde la perspectiva cognitiva. En la fraseología china, los principales elementos que influyen en la formación de los significados simbólicos de los colores son, entre otros, los siguientes: pensamiento filosófico / mitológico (la teoría del Yin-Yang, las teorías de los Cinco Elementos y Cinco Colores), literatura, características físicas, normas e instituciones de la clase dominante, religión, comunicación intercultural, observación acumulada (el condicionamiento clásico y la ley de similitud), asociación subjetiva y empatía estética, etc. En general, la naturaleza simbólica del color ofrece un amplio margen para una interpretación multisensorial de las unidades fraseológicas que guardan o conservan estos símbolos. El impacto psicológico que tiene el color en las personas es la base de lo que hace que el color pueda cumplir su función. Pero, al mismo tiempo, los significados simbólicos de los colores experimentan un cambio constante en la vida social: a veces un significado simbólico surge de la asociación con un color concreto; otras veces no

está muy relacionado con los sentimientos del ser humano. En resumen, los significados simbólicos del color cambian constantemente con la conciencia del espíritu humano, y su demostración e interpretación en todas las etapas de la sociedad humana apenas han existido en completo aislamiento. En otras palabras, es imposible entender los significados de los colores en la fraseología ignorando su estrecha relación con los elementos (socio)culturales.

Los resultados recogidos en los capítulos VII y VIII nos permiten lograr el tercer objetivo específico del presente estudio:

Examinar una selección de los símbolos más representativos en la fraseología china, especialmente los botánicos y los cromáticos, bajo diferentes contextos y trasfondos culturales, con el fin de conocer sus simbolismos y las razones (las premisas subjetivas y los mecanismos cognitivos) de sus formaciones.

- **Pregunta de investigación n. 6:** *¿Cómo se usan los símbolos que encontramos en la fraseología china en la fraseología española y qué razones (premisas subjetivas y mecanismos cognitivos) están asociadas a la formación de sus significados simbólicos? ¿Existen otros símbolos que expresan los significados simbólicos ausentes?*

Tras concluir el estudio sobre los significados simbólicos formados bajo la influencia de la cultura confuciana, la religión, la mitología y ciertos pensamientos filosóficos antiguos chinos, y su papel y aplicación en la fraseología china, en el capítulo IX nos hemos centrado en compararlos con los simbolismos en la fraseología española.

En primer lugar, hemos estudiado todos los símbolos que aparecen en los dos capítulos anteriores (君子 [Junzi, persona con integridad moral], la flor del ume (ciruela), la orquídea, el bambú, el crisantemo y el pino (y el ciprés) y el jade del capítulo VII; 阎王 [dios de muerte], 鬼 [fantasma], 神 [dios], 仙 [inmortal], 佛 [Buda], los Cinco Colores (青 [color de hoja], 白 [blanco], 赤 [color de fuego], 黑 [negro], 黄 [color de tierra]) y los números del capítulo VIII) en su aplicación a la fraseología española, por lo tanto, en la primera parte del capítulo IX nuestro estudio se ha centrado en estos símbolos: el caballero (vid. apdo. 9.2.1), el pino (vid. apdo. 9.2.2), Dios (vid. apdo. 9.2.3), el demonio (vid. apdo. 9.2.4), los cinco colores (vid. apdo. 9.2.5) y los números (vid. apdo. 9.2.6).

El resultado ha mostrado que, entre los cinco símbolos botánicos de la fraseología china, el pino es el único utilizado en la fraseología española y, comparándose con sus significados simbólicos en la fraseología china, tiene algunos significados simbólicos diferentes, otros similares y hasta uno completamente opuesto. También hemos intentado explicar las razones

por las que este símbolo botánico con las mismas cualidades naturales ha sido apreciado por diferentes pueblos e integrado en sus culturas, y hemos aclarado qué factores han determinado sus connotaciones simbólicas, como, por ejemplo, la preferencia por los símbolos vegetales en el confucianismo y la práctica taoísta en la cultura china. Además, hemos comprobado que en la fraseología española el ume, la orquídea, el bambú, el crisantemo y el jade no tienen un uso simbólico en las unidades fraseológicas, lo que creemos que se debe a dos factores: las condiciones climáticas y geográficas específicas y el contexto cultural e histórico concreto.

En nuestro estudio, también hemos observado una gran similitud y coincidencia entre el símbolo de «Dios» de la fraseología española y los símbolos de 阎王 (dios de la muerte), 神 (dios), 仙 (inmortal) y Buda en la fraseología china. Estos símbolos han evolucionado a partir de la religión y las similitudes entre las diferentes religiones han sido una de las razones por las que se han desarrollado y extendido por diferentes tierras. En este sentido, hemos encontrado que la divinidad en la fraseología española y china tienen un estatus supremo y un gran poder, caracterizados por rasgos positivos de bondad y compasión.

Por otro lado, hemos observado discordancias en la relación la divinidad y lo mundano en la fraseología española y la china. En la fraseología española, «Dios» se centra en la naturaleza trascendente del ser por encima de todas las cosas, siendo el símbolo de vida y de omnipresencia, de saberlo todo, verlo todo, escucharlo todo, controlarlo todo, etc.; en cambio, en la fraseología china se enfatiza que los dioses no siempre son superiores o inalcanzables en relación con las personas. Asimismo, hemos observado diferencias en el papel y las características de los dioses. En la fraseología española, «Dios» es capaz de bendecir a su pueblo, de juzgar la verdad y distinguir entre el bien y el mal, y de guiar el comportamiento de los creyentes, destacando el control absoluto de Dios sobre todas las cosas. En la fraseología china, en cambio, las imágenes de los dioses son todas pacíficas y no hacen hincapié en el control y el dominio de los dioses sobre todas las cosas.

Del mismo modo, existen significados simbólicos específicos de «demonio» / «fantasma» tanto en la fraseología española como en la china, con similitudes y diferencias. Hemos observado las similitudes centradas en la connotación básica del término «demonio» o «fantasma» en la fraseología española y china, en cuanto a su relación con lo malo, la mala suerte, la muerte y el poder supremo. Sin embargo, las UF españolas son más específicas en la descripción de las características del «demonio», tanto en su apariencia externa como en sus rasgos interiores, así como en los daños y perjuicios que pueden causar a los seres humanos. En cambio, los fraseologismos chinos que incluyen la palabra «fantasma» son más abstractos

y se utilizan a menudo para establecer analogías con los seres humanos. Además, en la fraseología china, la palabra «fantasma» puede tener un sentido positivo para describir a una persona con habilidades y destrezas destacadas.

En cuanto a los significados simbólicos de los colores en la fraseología española y china, podemos concluir que hay una coincidencia notable en la atribución de significados a cada color. En otras palabras, hemos notado que los cinco colores que hemos analizado tienen varios significados simbólicos similares o idénticos en ambas lenguas, lo que demuestra una cierta universalidad en su función lingüística y metafórica. Esto sugiere que los colores son un elemento importante en la construcción de significados en la fraseología y su uso se basa en la comprensión compartida de la connotación simbólica en diferentes culturas. Por otro lado, también hemos encontrado una gran diferencia en cuanto a los significados simbólicos de los colores en la fraseología de las dos lenguas. Aunque los colores tienen una función lingüística común en ambas lenguas, sus significados simbólicos varían significativamente según la cultura y la sociedad en la que se usan. Los colores evocan asociaciones y estimulan sentimientos particulares en la mente de las personas, y esto a su vez influye en su uso en la fraseología. Por lo tanto, es importante tener en cuenta el contexto cultural y social en el que se utiliza el color para comprender completamente su connotación simbólica en la fraseología.

Finalmente, los símbolos numéricos, siendo serie de signos creados por el ser humano, han recibido el significado de representar cierta cantidad desde sus inicios y han adquirido una rica connotación cultural a lo largo de su desarrollo histórico y cultural. También existen significados simbólicos análogos y diferentes entre la fraseología española y la china, pero sus respectivas connotaciones culturales y significados simbólicos son relativamente sencillos de entender y aplicar. Las razones de sus formaciones son principalmente el simbolismo que implican los conceptos de «más» o «menos» extendido por la designación de cierta cantidad, la búsqueda de la buena suerte y la evitación de la mala suerte asociada a ciertas prácticas supersticiosas, el encaje con ciertos elementos o connotaciones dentro de la religión o los pensamientos filosóficos y la observación de la ciencia objetiva básica.

Tras una comparación transversal de los símbolos que coinciden en ambos idiomas, hemos examinado los significados simbólicos botánicos ausentes en la fraseología española desde la perspectiva onomasiológica (*vid.* apdo. 9.4). Esta es la segunda sección importante del capítulo IX, cuyo objetivo ha sido encontrar otros símbolos que puedan expresar los significados simbólicos ausentes. Este proceso implica el paso de los conceptos a los objetos y se centra en los significados simbólicos de la UF, e incluso a veces hemos ido más allá de la

fraseología para discutir su significado simbólico en el contexto de la cultura del español en general.

El estudio desde la perspectiva onomasiológica ha revelado que la gran mayoría de los significados simbólicos transmitidos por los cinco símbolos botánicos en la fraseología china que hemos investigado pueden ser expresados mediante otros símbolos botánicos en la fraseología española. Por ejemplo, el significado simbólico de firmeza, endurecimiento y persistencia transmitido por la flor de ume en la fraseología china también se connota en el olivo en la fraseología española (*vid.* tabla 22). Esto sugiere que los significados simbólicos botánicos son universales en español, lo que significa que derivan de una amplia gama de fuentes y son ricos en contenido simbólico. Tanto el español como el chino cuentan con sistemas relativamente sofisticados en relación con el empleo de expresiones fraseológicas que remiten a símbolos botánicos, como hemos observado en nuestra investigación. Además, hemos observado que en muchos casos los mecanismos psicológicos que actúan en la expresión de ambas comunidades son muy similares, a pesar de las diferencias significativas en la selección de las plantas de ambos países debido a los condicionantes geográficos y ambientales. Podemos concluir que no solo existe la necesidad de expresar el mismo significado simbólico en las poblaciones china y española, sino que también, por un lado, hay diferencias significativas en la riqueza y especificidad de los significados simbólicos para diferentes plantas dentro del mismo contexto étnico o cultural y, por otro lado, las mismas plantas pueden recibir diferentes significados simbólicos por parte de diferentes pueblos, es decir, en distintos contextos étnicos, religiosos o culturales.

Con estos resultados podemos afirmar que hemos conseguido alcanzar el último objetivo específico de nuestra investigación:

Analizar el uso de los mismos símbolos en la fraseología española, prestando atención tanto a la presencia como a la ausencia del símbolo y de los significados simbólicos con respecto al chino. Además, se identifican otros símbolos que expresan los significados simbólicos ausentes.

En conclusión, en el capítulo IX hemos llevado a cabo un estudio comparativo exhaustivo de los símbolos botánicos y cromáticos en las culturas china y española con el fin de explorar sus simbolismos y los mecanismos psicológicos subyacentes. A partir de nuestros resultados, podemos afirmar que los símbolos botánicos están presentes tanto en la fraseología española como la china y que se derivan de una amplia gama de fuentes, siendo ricos en contenidos simbólicos.

Además, en cuanto a los mecanismos psicológicos que actúan en la expresión de los significados simbólicos, hemos observado similitudes en ambas poblaciones, a pesar de las diferencias significativas en la selección de vegetación de ambos lugares. Asimismo, hemos identificado tres categorías principales de símbolos botánicos según los mecanismos psicológicos por los que se forman los significados simbólicos: la ley de similitud, el condicionamiento clásico y la empatía estética (*vid.* apdo. 9.5.1) y validado tanto la teoría universalista como la relativista (*vid.* apdo. 9.5.2) desde una perspectiva cognitiva para estudiar las palabras cromáticas. Aunque hemos observado diferencias en las preferencias por los colores en las dos culturas, hemos propuesto que el análisis de los símbolos abstractos debe integrar tanto la perspectiva universalista como la relativista y adoptar un enfoque dialéctico de las causas de cada significado simbólico.

Finalmente, para la equivalencia cualitativa de las UF chinas y españolas (*vid.* apdo. 9.5.3), partiendo de las aportaciones de Corpas Pastor (2003, pp. 217-218) y de Manuel Sevilla (2015), hemos establecido comparaciones multidimensionales basadas principalmente en el criterio del simbolismo. Hemos identificado cuatro categorías de equivalencia: 1) equivalencia fraseológica total (sintáctica y simbólica); 2) equivalencia fraseológica parcial (*vid.* tabla 23); 3) correspondencia no fraseológica; y 4) correspondencia nula.

Basándonos en los resultados obtenidos en relación con cada uno de los objetivos específicos y la discusión resumida de la comparación de los símbolos entre la fraseología china y la española, podemos afirmar que hemos alcanzado satisfactoriamente el objetivo general de esta tesis doctoral, de hecho, hemos identificado las similitudes y las diferencias en cuanto al simbolismo en la fraseología china y la española y hemos determinado los aspectos socioculturales y mecanismos cognitivos que influyen en la determinación de dichas similitudes y diferencias entre UF de ambos idiomas, con el fin de mejorar la comprensión intercultural entre las comunidades de habla china y española.

10.2 Valoración de los resultados: aportaciones, aplicabilidad y limitaciones

A lo largo de nuestra investigación, hemos demostrado que la cultura desempeña un papel esencial en la comprensión y el uso adecuado de la fraseología tanto en chino como en español, en sus respectivos contextos. Sin embargo, las contribuciones de nuestro trabajo van más allá.

En primer lugar, en el ámbito de la Fraseología, hemos presentado una clasificación de los fraseologismos chinos basada en los criterios de fijación formal e idiomática. Esta

clasificación facilita una comparación directa e intuitiva entre las categorías fraseológicas en chino y español, lo que proporciona una base sólida para la enseñanza de ELE a estudiantes sinohablantes.

Además de ello, hemos identificado similitudes entre la fraseología española y la china, lo que ha facilitado el entendimiento de las nociones fraseológicas españolas para los aprendices sinohablantes, aplicando los conocimientos que poseen sobre la fraseología china. Es decir, hemos valorado el papel de la lengua materna en la enseñanza de ELE. En concreto, se ha visto como ciertos tipos de fraseologismos en chino pueden utilizarse para explicar conceptos fraseológicos en español, correspondiendo así los tipos de UF en chino a los que se contemplan en español y permitiendo a los estudiantes sinohablantes comprender mejor los conceptos relacionados con el estudio de esta parcela del saber lingüístico.

En segundo lugar, la introducción del concepto de símbolo en el estudio de la fraseología ha resultado ser de suma importancia para nuestra investigación. La revisión de investigaciones sobre el símbolo en diversos ámbitos de estudio ha demostrado que el símbolo tiene definición no universal, es decir, cada campo de estudio tiene su propia base teórica que influye en su terminología. Esto nos ha brindado cierta flexibilidad para delimitar el concepto de símbolo que hemos utilizado en nuestra investigación. Así que la inclusión del símbolo en nuestro análisis no solo ha permitido ampliar el estudio de la fraseología más allá de los límites de la lingüística, incorporando conceptos como el lenguaje figurado y la metáfora, y relacionándolos con resultados provenientes de la literatura y la estética (pintura, escultura, etc.), sino que también nos ha permitido vincularlo con aspectos más profundos que influyen en nuestra vida cotidiana de manera inconsciente. Esto incluye factores que definen una comunidad, como las ideas filosóficas y los conceptos religiosos, los cuales ejercen una influencia significativa en nuestra percepción del mundo y en la construcción de significados culturales.

Finalmente, la comparación de los símbolos y sus significados simbólicos entre la fraseología china y la española ha proporcionado una visión explícita e intuitiva de las similitudes y diferencias en el uso de los símbolos entre ambas lenguas, así como de los trasfondos socioculturales fundamentales que influyen en la formación de sus significados simbólicos. Además, hemos argumentado que el estudio de las razones de la formación de los significados simbólicos en psicología, especialmente desde las tres perspectivas cognitivas — el condicionamiento clásico (*vid.* apdo. 7.5.2.1), la ley de similitud (*vid.* apdo. 7.5.2.2) y la empatía estética (*vid.* apdo. 7.5.2.3)— que hemos analizado, puede contribuir a explicar por

qué los mismos símbolos generan significados simbólicos similares en contextos culturales distintos, o por qué ciertos significados simbólicos se transmiten a través de símbolos similares (*vid.* apdo. 9.5.1). Con estas aportaciones, nuestra investigación ha enriquecido el entendimiento de la importancia de la cultura y la cognición en la fraseología y su relación con la percepción y transmisión de significados simbólicos en distintas comunidades lingüísticas.

Se puede afirmar que el lenguaje simbólico es un elemento común presente en cualquier sociedad, grupo y época, siendo un lenguaje universal y único al mismo tiempo, producido por el ser humano y conservado en todas las culturas a lo largo de la historia, es decir, aunque puede haber elementos comunes entre culturas diferentes, no son los mismos en todas las culturas y a lo largo de la historia, que va cambiando precisamente en relación con estos factores. La consideración de los símbolos se convierte así en una perspectiva favorable para el estudio de la fraseología, aunque la naturaleza misma de los símbolos a veces pueda generar cierta incertidumbre y afectar la rigurosidad científica en el análisis lingüístico. Sin embargo, indudablemente, el estudio de los símbolos nos ha proporcionado una mayor y mejor comprensión de las connotaciones culturales que encierran los fraseologismos, desde múltiples perspectivas. Ha permitido desvelar cómo los significados simbólicos se manifiestan en distintos contextos lingüísticos y ha enriquecido nuestra apreciación de la complejidad y profundidad de la fraseología en relación con las manifestaciones culturales y cognitivas de las comunidades de hablantes.

De acuerdo con las aportaciones presentadas, podemos identificar dos perfiles principales que pueden beneficiarse de los resultados obtenidos en esta investigación.

1) Investigadores académicos.

Los investigadores en el área de la FC chino-española encontrarán en esta investigación una valiosa contribución a su conocimiento sobre la naturaleza y el uso de las unidades fraseológicas en ambas lenguas. La tesis aborda aspectos importantes como la clasificación de las UF, las caracterizaciones de diferentes tipos de unidades fraseológicas y su relevancia en la comunicación interlingüística e intercultural. Además, hemos identificado similitudes y diferencias entre la fraseología china y la española, lo que enriquece el estudio comparativo de ambas lenguas y proporciona nuevas perspectivas para la investigación en este campo específico.

2) Docentes y estudiantes de ELE y de chino.

Los docentes de ELE se beneficiarán de este trabajo de manera significativa. A lo largo de nuestra investigación, hemos enfocado nuestros esfuerzos principalmente en brindar

recursos y herramientas útiles para los docentes y estudiantes de ELE. Hemos adaptado y simplificado teorías sistematizadas y maduras, como la de Dobrovol'skij y Piirainen (2005) (*vid.* apdo. 5.3.7) para hacerlas más comprensibles y accesibles en el aula de ELE.

En resumen, esta investigación proporciona una base sólida y enriquecedora para la enseñanza y comprensión de la fraseología española dirigida a estudiantes sinohablantes, teniendo en cuenta el papel indispensable de la LM y los conocimientos previos en fraseología china en este proceso. Los docentes podrán aprovechar los resultados y el análisis de las similitudes y diferencias entre la fraseología en ambas lenguas, considerando tanto los trasfondos socioculturales como los mecanismos psicológicos involucrados. Esto les permitirá mejorar sus estrategias de enseñanza y el diseño de materiales didácticos, adaptándolos a las necesidades específicas de sus estudiantes.

Teniendo en cuenta que este trabajo está centrado en la fraseología china, creemos que también podría resultar de gran interés para los profesores y estudiantes hispanohablantes de chino (es decir, la dirección inversa). Además de los conocimientos fraseológicos chinos, se pueden encontrar una abundancia de simbolismos en la fraseología china y los trasfondos socioculturales que los acompañan ya que nuestro estudio proporciona una visión más profunda y matizada de la cultura china y su riqueza lingüística y simbólica.

Aunque hemos logrado avances y los resultados de esta tesis doctoral tienen aplicaciones prácticas, somos conscientes de las limitaciones que esta investigación presenta, las cuales detallaremos a continuación.

- 1) La muestra de los símbolos analizados y de las UF relacionadas con estos es limitada, principalmente a varios símbolos botánicos, cromáticos, religiosos y numéricos, como hemos visto. Ya hemos justificado las razones que subyacen a esta selección y también hemos puesto de manifiesto que nuestro propósito no ha sido realizar una recopilación exhaustiva de UF con símbolos, sino definir y delimitar este ámbito de estudio entre la lengua china y la española y ver los mecanismos de funcionamiento que subyacen a la relación entre símbolo y fraseología entre estos dos idiomas, el chino y el español, siendo la china el núcleo de nuestra investigación. Aun así, como consciente de que los resultados alcanzados no sean generalizables a todos los símbolos en la fraseología china y la española. A pesar del esfuerzo riguroso que hemos realizado en la selección

y el análisis de los ejemplos, reconocemos que hemos dejado de lado símbolos de otras categorías, como zoomórficos o gastronómicos, lo que puede limitar la representatividad y aplicabilidad de nuestros resultados.

- 2) Otra limitación significativa de esta investigación es la exclusión de algunos fraseologismos al recopilar aquellos relacionados con cada símbolo específico. Hemos enfocado nuestros esfuerzos en seleccionar ejemplos que están más directamente relacionados con los símbolos botánicos, cromáticos, religiosos y numéricos, lo que ha llevado a dejar de lado ciertos fraseologismos, por ejemplo, proverbios arcaicos o en desuso.
- 3) La falta de representación de la variedad de países hispanohablantes también es una limitación importante de esta investigación. Al haber enfocado nuestros esfuerzos en la fraseología del español peninsular, hemos dejado de lado el español de América y otras variedades regionales, lo que puede restringir la comprensión completa de la riqueza y diversidad de la fraseología en el mundo hispanohablante. Cada país hispanohablante posee sus propias peculiaridades lingüísticas y culturales, lo que se refleja en su fraseología. La omisión de estas variedades regionales puede limitar la representatividad de nuestra investigación y, potencialmente, excluir matices importantes en el uso y significado de las unidades fraseológicas en diferentes contextos hispanohablantes.
- 4) Por último, otra limitación tiene que ver con el alcance de la revisión bibliográfica. A pesar de los esfuerzos realizados para incluir una amplia variedad de fuentes, es posible que algunos trabajos relevantes no hayan sido considerados en la revisión. La cantidad de literatura disponible en el campo de la fraseología y los símbolos es ingente, lo que podría haber resultado en la omisión involuntaria de algunas investigaciones o enfoques que podrían haber aportado perspectivas adicionales o complementarias a nuestro estudio.

Es relevante enfatizar que, si bien estas limitaciones están presentes, consideramos que no restan validez a los avances que esta tesis aporta al campo de la FC chino-española. Reconocemos estas limitaciones como áreas de mejora y oportunidades para futuras investigaciones en el ámbito de la fraseología. En este sentido, creemos que nuestra investigación ofrece un valioso punto de partida para estudios posteriores que aborden estas cuestiones. Al ser conscientes de estas limitaciones, abrimos la puerta a nuevas indagaciones que puedan ampliar y enriquecer aún más la comprensión de la fraseología y su relevancia en

la comunicación interlingüística e intercultural entre el chino y el español.

10.3 Futuras líneas de investigación

Como futuras líneas de investigación y relacionado con las limitaciones que acabamos de mencionar, se sugiere la ampliación del marco de la investigación incluyendo una muestra más extensa y representativa de símbolos y los fraseologismos asociados a estos símbolos. Asimismo, es relevante incorporar UF del español de América para obtener una visión más completa y diversificada de la fraseología en el mundo hispanohablante.

Considerando nuestro rol como investigadores y docentes de ELE, proponemos dos vías para continuar y expandir nuestra investigación iniciada en esta tesis: la fraseología y la fraseodidáctica.

- 1) En el campo de la fraseología contrastiva, proponemos continuar el estudio de los símbolos desde una perspectiva cultural, analizándolos en diversos materiales literarios, cinematográficos y otros medios y formatos de comunicación. La comparación del uso y significado de los símbolos en diferentes idiomas como español, chino, inglés y otras lenguas permitirá identificar similitudes y diferencias en su expresión y comprensión en distintas culturas. Esta investigación enriquecerá el análisis intercultural y proporcionará una visión más amplia de cómo los símbolos culturales influyen en la construcción del significado en la fraseología.

La exploración de los símbolos en diversos contextos lingüísticos y culturales permitirá entender cómo estas unidades fraseológicas adquieren connotaciones específicas y se utilizan en la expresión simbólica en diferentes comunidades. Asimismo, se podrá apreciar cómo estos símbolos se adaptan y evolucionan a lo largo del tiempo y en contextos específicos, revelando la dinámica de la relación entre la lengua y la cultura.

- 2) Es fundamental profundizar en el análisis de la aplicación práctica de los resultados de nuestra tesis en el aula de ELE para comprobar su viabilidad y eficacia en el proceso de enseñanza y aprendizaje de la fraseología y cultura españolas a aprendices sinohablantes, arrojando luz sobre diversos aspectos pedagógicos y metodológicos que beneficiarían esa didáctica, tanto en el diseño de materiales como de intervenciones.

En conclusión, las futuras líneas de investigación que proponemos en la fraseología contrastiva y la fraseodidáctica tienen un propósito común: enriquecer y contribuir al desarrollo de ambos ámbitos académicos. Estos estudios tienen como objetivo avanzar en la mejora de la enseñanza de ELE en contextos interculturales y, al mismo tiempo, impulsar el avance del

campo de la fraseología en el ámbito académico y educativo.

Esperamos que nuestra investigación actual proporcione planteamientos y pautas útiles para la enseñanza de la fraseología española a los alumnos sinohablantes en el futuro, integrando el papel de la lengua materna y combinando la enseñanza de la lengua y la cultura. Esto ayudaría a los discentes a alcanzar el siguiente objetivo: aprender y dominar el conocimiento de la lengua española, el conocimiento de la literatura española y el conocimiento de los países y regiones de habla hispana, de familiarizarse con la lengua y la cultura chinas, el conocimiento de ciertas orientaciones profesionales y los conocimientos básicos de las humanidades, de poseer un cierto conocimiento de orientación profesional y conocimientos básicos de humanidades, ciencias sociales y ciencias naturales y de formar una estructura de conocimiento interdisciplinar (Comité de Orientación Docente para Lenguas y Literaturas Extranjeras en la Enseñanza Superior de Ministerio de Educación, 2022, *Guía didáctica para estudiantes de lenguas y literaturas extranjeras en la enseñanza superior general*, vol. II).

Referencias bibliográficas

- ALESSANDRO, Arianna (2011). *Investigación en la acción educativa. Las unidades fraseológicas pragmáticas en la didáctica del español y del italiano como lenguas extranjeras*. Tesis doctoral, Universidad de Murcia.
- ALÍN, José María (1968). *El cancionero español de tipo tradicional*. Madrid: Taurus.
- AN, Zuozhang y Wang, Keqi (1992). Huang he wen hua yu zhong hua wen ming 黄河文化与中华文明 [Cultura del Río Amarillo y Civilización China]. *Wen Shi Zhe 文史哲* [Literatura, Historia y Filosofía], 1992 (4), pp. 3-13.
- ARISTÓTELES (1995). Sobre la interpretación. En *Tratados de lógica (Órganon) II*. Traducción de Miguel Candel San Martín. Madrid: Editorial Gredos.
- ARMSTRONG RICHARDS, Ivor (1936). *The philosophy of rhetoric*. London - Oxford - New York: Oxford University Press.
- BAI, juyi (白居易 772-846) (s.f.). *He su shu ting ting san shang song 和松树亭亭山上松* [Pino· El pino recto en la montaña]. Recuperado de: <https://www.gushimi.org/gushi/17376.html>
- BAI, Juyi (白居易 772-846) (s.f.). *Yang zhu ji 养竹记* [Nota de cultivación del bambú]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E9%A4%8A%E7%AB%B9%E8%A8%98>
- BAN, Gu (1962). *Han shu 汉书* [Libro de la dinastía Han]. Beijing: China Book Company.
- BARÁNOV, Anatolij Nikolaevic y DOBROVOL'SKIJ, Dmitrij Olegovic (2009). *Aspectos teóricos da fraseología*. Traducción de Fernando de Castro García. Galicia: Xunta de Galicia.
- BROOKS, Cleanth (1939). *Modern Poetry and the Tradition*. The University of North Caroline Press.
- BROOKS, Cleanth. (1951). Irony as a principle of structure. En *Literary Opinion in America*, vol. II, pp. 729-741. New York: Harper.
- BUTLER YEATS, William (2005). *Ensayos sobre simbolismo*. Traducción de Félix Rodríguez Rodríguez. Madrid: C. de Langre.
- CALERO FERNÁNDEZ, María Ángeles (1998). Acerca de Dios y del demonio en la fraseología española y catalana. En G. Wotjak (Ed.), *Estudios de fraseología y fraseografía del español actual*, pp. 155-194. Iberoamericana Vervuert.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (1998). Refranes y sentencias en la literatura medieval española. *Paremia*, 1998 (7), pp. 11-26.

- CASARES, Julio (1877-1964) (1992[1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- CERVANTES, Miguel de (s.f.). *Don Quijote de la Mancha*. Edición del Instituto Cervantes. Dirigida por Francisco Rico. <https://evc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>
- CHANG, Shiru (2020). *Confucio: analectas*. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- CHASE, Philip G. (1994). On symbols and the palaeolithic. *Current Anthropology*, volume 35, N° 5, pp. 627-629.
- CHE, Wenbo (Ed.) (2001). *Xin li zi xun da bai ke quan shu 心理咨询大百科全书* [Enciclopedia de asesoramiento psicológico]. Hangzhou: Zhejiang Science and Technology Press.
- CHEN, Gaohua (2006). *Zhong guo gu dai shi shi liao xue 中国古代史史料学* [El estudio de los materiales históricos chinos antiguos]. Tianjin: Tianjin Antique Book Press.
- CHEN, Shou (233-297) (2006). *San guo zhi 三国志* [Registros de los Tres Reinos]. Beijing: Zhonghua Book Company.
- CHEN, Zhong (2001). Zhong guo de shen hua, zong jiao yu shen 中国的神话、宗教与神. En *Zhong guo dang dai si xiang bao ku (2) Min zu xue he zong jiao xue 中国当代思想宝库 (二) 民族学和宗教学* [Tesoros del pensamiento chino contemporáneo (II) Etnografía y religión], pp. 652-657. Beijing: China Economic Press.
- CHENG, Liangbin (2015). Zhong wai shu zi chong bai yu jin ji tou shi 中外数字崇拜与禁忌透视 [Perspectiva sobre el culto y los tabúes a los números en China y en el extranjero]. *Hua zhong li gong da xue xue bao (she hui ke xue ban) 华中理工大学学报(社会科学版)* [Revista de la Universidad de Ciencia y Tecnología de Huazhong (Edición de Ciencias Sociales)], 1995(2), pp. 93-97.
- CHENG, Ping (2006). Cheng bao yi de xiao shuo 《Tian yi yan》 zhong de san yuan ming ti 程抱一的小说《天一言》中的三元命题 [La propuesta tridimensional de la novela «Tian yi yan» de Cheng Baoyi]. *Wai guo wen xue yan jiu 外国文学研究* [Estudios de literatura extranjera], 2006 (1), pp. 97-103.
- COMITÉ DE ORIENTACIÓN DOCENTE PARA LENGUAS Y LITERATURAS EXTRANJERAS EN LA ENSEÑANZA SUPERIOR DE MINISTERIO DE EDUCACIÓN (2022). *Pu tong gao deng xue xiao ben ke wai guo yu yan wen xue lei zhuan ye jiao xue zhi nan 普通高等学校本科外国语言文学类专业教学指南* [Guía

- didáctica para estudiantes de lenguas y literaturas extranjeras en la enseñanza superior general]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- CONFUCIO (551 a. C. - 479 a. C.) (2020). *Lun yu 论语* [Analectas de Confucio]. Traducción de Shiru Chang. Barcelona: Herder Editorial, S.L.
- CONFUCIO (551 a. C. - 479 a. C.) et al. (Eds.) (2006). *Shi jing 诗经* [Clásico de poesía]. Beijing: Beijing Editorial.
- CONSEJO DE EUROPA (2002). *Marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Instituto Cervantes y Anaya. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/marco>
- CONSEJO DE EUROPA (2021). *Volumen complementario de marco común europeo de referencia para las lenguas: aprendizaje, enseñanza, evaluación*. Instituto Cervantes y Anaya. Disponible en https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/marco_complementario/mcer_volumen-complementario.pdf
- COOKE, Bernard J. (1990). *The Distancing of God: The ambiguity of symbol in history and theology*. Fortress Press.
- COON, Dennis y MITTERER, John O. (2013). *Introduction to psychology: gateways to mind and behavior*. Belmont: Wadsworth.
- CORPAS PASTOR, Gloria (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- CORPAS PASTOR, Gloria (2003). *Diez años de investigación en fraseología: análisis sintáctico-semánticos contrastivos y traductológicos*. Madrid: Iberoamericana.
- COSERIU, Eugenio (1981). *Lecciones de lingüística general*. Madrid: Gredos.
- COSERIU, Eugenio (1981[1977]). *Principios de semántica estructural*. 2a edición. Madrid: Gredos.
- COSERIU, Eugenio (1986). *Introducción a la lingüística*. Madrid: Gredos.
- CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto y SEVILLA MUÑOZ, Julia (2015). La problemática terminológica en los estudios paremiológicos. *Anuari de filologia. Estudis de lingüística*, (5), pp. 67-77.
- CUI, Bao (dinastía Jin) (1998). *Gu jin zhu 古今注* [Enciclopedia Antigua y Moderna]. Shenyang: Liaoning Educational Press.
- CUI, Xiliang (2005). *Han yu shu yu ren wen shi jie 汉语熟语与中国人文世界* [Fraseología china y el mundo humanista chino]. Beijing: Beijing Language and Culture University Press.

- DAI, De (dinastía Han) (s.f.). *Da dai li ji* 大戴礼记 [Libro de los Ritos de Da Dai]. Recuperado de: <https://ctext.org/da-dai-li-ji/zhs>
- DAI, Sheng (dinastía Han) (Ed.) (2016). *Li ji* 礼记 [Libro de los Ritos]. Zhengzhou: Zhongzhou Antique Book Publishing Co., Ltd.
- DANIEL, Terry C. (1972). Nature of the effect of verbal labels on recognition memory for form. *Journal of Experimental Psychology*, 96, pp. 152-157.
- DANTE, Alighieri (2012). *Divina comedia*. Oruro: Latina.
- DAWKINS, Richard (1993). *El gen egoísta: las bases biológicas de nuestra conducta*. Traducción de Juana Robles Suárez. Barcelona: Salvat Editores, S.A.
- DETRY, Florence (2008). Consideraciones metodológicas para el tratamiento de las expresiones idiomáticas en clase de español como lengua extranjera. *Linred*, 6, pp.1-25.
- DETRY, Florence (2012). Estrategias de aprendizaje e iconicidad fraseológica: claves cognitivas para el estudio de expresiones idiomáticas en una LE. *Paremia*, 2012 (21), pp. 97-106.
- DING, Du (Dinastía Song) (Ed.) (1985). *Ji yun* 集韵 [Rimas coleccionadas]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.
- DOBROVOL'SKIJ Dmitrij y PIIRAINEN Elisabeth (2022). *Figurative language: cross-cultural and cross-linguistic perspectives*. Berlin: De Gruyter Mouton.
- DONG, Yansheng y LIU, Jian (2014-2018). *Xian dai xi ban ya yu* 现代西班牙语 1-4 [Español moderno 1-4]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- DONG, Ye (2003). Lun shen mei zhong de yi qing xian xiang 论审美中的移情现象 [Sobre la empatía en la estética]. *Fu Ling Shi Fan Xue Yuan Xue Bao* 涪陵师范学院学报 [Revista de Universidad de profesores de Fuling], 2003 (6), pp. 37-39.
- DONG, Zhongshu (179 a.C.- 104 a. C.) (2012). *Chun qiu fan lu* 春秋繁露 [Exuberante Rocío de los Anales de Primavera y Otoño]. Beijing. Zhonghua Book Company.
- DONGFANG, Shuo (¿alrededor del 161 a.C.-93 a.C.?) (1990). *Shen Yi jing* 神异经 [Leyenda de dioses y diablos]. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House.
- EAGLETON, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón. Minneapolis: Fondo de Cultura Económica.
- ECKERMAN, Johann Peter (1836). *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida*. Traducción de Jaime Bofill y Ferro. Editor digital: IbnKhaldun.

- ECO, Humberto (1992). *Los límites de la interpretación*. Traducción de Helena Lozano. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- ECO, Humberto (2000). *Tratado de semiótica General*. Traducción de Carlos Manzano. Barcelona: Editorial Lumen, S.A.
- EDWARDS, Betty (2006). *El color: un método para dominar el arte de combinar colores*. Barcelona: Urano.
- FADAEE, Elaheh (2011). Symbols, metaphors and simile. *Journal of English and literature*, Vol. 2(2), pp. 19-27.
- FAN, Wenlan (1964). *Zhong guo tong shi 中国通史* [Historia general de China], Volumen 1. Beijing: People's Publishing House.
- FAN, Ye (Dinastía Song) (Ed.) (2000). *Hou han shu 后汉书* [Libro de la dinastía Han posterior]. Beijing: China Book Company.
- FAN, Zhongyan (范仲淹 989 - 1052) (s.f.). *Si min shi · shi 四民诗士* [Poema de Cuatro Profesionales · Eruditos]. Recuperado de: <https://so.gushiwen.cn/search.aspx?value=%E5%9B%9B%E6%B0%91%E8%AF%97%C2%B7%E5%A3%AB>
- FREUD, Sigmund (1976a). La interpretación de los sueños (primera parte). En *Obras completas*, volumen 4. Traducción de José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu editores S.A.
- FREUD, Sigmund (1976b). La interpretación de los sueños (segunda parte). En *Obras completas*, volumen 5. Traducción de José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- FREUD, Sigmund (1976c). Conferencias de introducción al psicoanálisis (partes I y II). En *Obras completas*, volumen 15. Traducción de José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- FREUD, Sigmund (1976d). Conferencias de introducción al psicoanálisis (parte III). En *Obras completas*, volumen 16. Traducción de José Luis Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu Editores S.A.
- FRIEDRICH HEGEL, Georg Wilhelm (1989). *Lecciones sobre la estética. Segunda parte: desarrollo del ideal en las formas particulares de lo bello artístico*. Traducción de Alfredo Brotóns Muñoz. Madrid: Ediciones Akal, S. A.

- GADAMER, Hans-Georg (1991). *La actualidad de lo bello: El arte como juego, símbolo y fiesta*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Barcelona – Buenos aires – México: Paidós.
- GADAMER, Hans-Georg (1993). *Verdad y método I*. Traducción de Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GADAMER, Hans-Georg (1998). *Verdad y método II*. Traducción de Manuel Olasagasti. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- GAN, Tian (2019). *Los zoónimos en la fraseología española y en los chengyu en chino: una aproximación experimental y contrastiva*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- GARCÍA BAZÁN, Francisco (2005). La concepción pitagórica del número y sus proyecciones. Buenos Aires: Biblos.
- GARCÍA GARCÍA, Francisco de Asís (2012). El caballero victorioso. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, vol. 4, Nº 7, 2012, pp. 1-10.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, Joseph (2019). *Las Unidades Fraseológicas del Español y el Catalán con Elementos de la Naturaleza: Estudio Cognitivo-Contrastivo y Propuesta de un Diccionario Electrónico de Fraseología Bilingüe*. Tesis doctoral de Universitat Autònoma de Barcelona.
- GASPARYAN, Naira y Asatryan, Karine (2016). Colour Symbolism and Its Cognitive-Cultural Message. *Foreign Languages in Armenia, Scientific-Methodological Journal*, 3/2016 Yerevan, pp. 6-14.
- GE, Benyi (2001). *Xian dai han yu ci hui xue 现代汉语词汇学* [Lexicología de chino moderno]. Jinan: Shandong Peoples Publishing House.
- GE, Hong (Dinastía Jin) (1998). *Shen xian zhuan 神仙传* [Leyenda de los Dioses e Inmortales]. Beijing: Xueyuan Publishing House.
- GE, Hong (Dinastía Jin) (s.f.). *Bao pu zi 抱朴子* [Bao pu zi]. Recuperado de: <https://ctext.org/baopuzi/zhs>
- GENG, Xuemin. (2011). Zou yan xue shuo de yuan yuan ji nei rong 邹衍学说的渊源及内容 [Los orígenes y el contenido de la doctrina de Zou Yan]. *He Nan Li Gong Da Xue Xue Bao: She Hui Ke Xue Ban 河南理工大学学报: 社会科学版* [Revista de la Universidad Tecnológica de Henan: Edición de Ciencias Sociales], (2011)12, pp. 46-48.
- GIVONE, Sergio (2001). *Historia de la estética*. Madrid: Tecnos.

- GOETHE, Johann Wolfgang von (1840). *Goethe's theory of colours*. Traducción de Charles Lock Eastlake, R.A., F.R.S. London: John Murray, Albemarle Street.
- GOETHE, Johann Wolfgang von (1865). *Fausto*. Barcelona: Librería de D. Juan Oliveres, Impresor de S.M.
- GONGYANG, Shou (2016). *Chun qiu gong yang zhuan 公羊传* [Comentario de Gongyang de Periodo de Primavera y Otoño]. Beijing: China Book Company.
- GONZÁLEZ REY, M^a Isabel (2012). De la didáctica de la fraseología a la fraseodidáctica. *Paremia*, 21: 2012, pp. 67-84.
- GONZÁLEZ URBANEJA, Pedro Miguel. (2001). Pitágoras. El filósofo del número. Madrid: Nivola Libros y Ediciones.
- GONZÁLEZ, Aurelio (2003). El modelo de caballero: de la épica al romancero, en Lillian von der Walde, Concepción Company, Aurelio González (eds.), *Literatura y conocimiento medieval. Actas de las VIII Jornadas Medievales*, México, El Colegio de México, UAM, UNAM, 2003, pp. 121-130.
- GOODENOUGH, Ward Hunt (1964). Cultural anthropology and linguistics. En Dell Hymes (Ed.), *Language in Culture and Society*. New York: Harper & Row.
- GOODENOUGH, Ward Hunt (2003). In Pursuit of Culture. *Annual Review of Anthropology*, Vol. 32, (2003), pp. 1-12. <https://doi.org/10.1146/annurev.anthro.32.061002.093257>
- GUIRAUD, Pierre (1972). *La semiología*. México: Siglo xxi Editores.
- GUO, Pu (Dinastía Jin) (Ed.) (s.f.). *Shan hai jing 山海经* [Clásico de montañas y mares]. Recuperado de: <https://ctext.org/shan-hai-jing/zhs>
- HALL, James (1994). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Colorado: Westview Press.
- HAN, Fang (2019). *Estudio diacrónico contrastivo castellano-chino de unidades fraseológicas con mención de color*. Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- HAN, Fei (Dinastía Zhou) (s.f.). *Han fei zi 韩非子* [Libro de Han Fei]. Recuperado de: <https://ctext.org/hanfeizi/zhs>.
- HARD, Robin (2004). *The routledge handbook of greek mythology*. London: Routledge.
- HAWKS, Terrence (2018). *Metaphor*. New York: Routledge.
- HE, Linjun (2004). *Yi yi yu chao yue – xi fang xiang zheng li lun yan jiu 意义与超越—西方象征理论研究* [Significado y trascendencia: un estudio de la teoría simbólica occidental]. Tesis doctoral, Universidad de Fudan.

- HE, Linjun y Shi, Yiqing (2006). Xi fang lang man zhu yi de xiang zheng li lun 西方浪漫主义的象征理论 [La teoría simbólica del romanticismo occidental]. *Zhong Guo Wen Xue Yan Jiu* 中国文学研究 [Estudios de literatura en china], 2006(2), pp. 23-28.
- HE, Xingliang (2003a). Zhong guo chuan tong wen hua de xiang zheng ti xi 中国传统文化的象征体系 [Sistema simbólico de la cultura tradicional china]. *Zhong Nan Min Zu Da Xue Xue Bao* 中南民族大学学报 [Revista de la Universidad Central-Sur], 2003 (6), pp.22-33.
- HE, Xingliang (2003b). Xiang zheng de lei xing. 象征的类型 [Tipos de los símbolos]. *Min Zu Yan Jiu* 民族研究 [Estudios Étnicos], 2003(1), pp. 39-47.
- HOGAN CARMICHAEL, L., H. P., y WALTER, A. A. (1932). An experimental study of the effect of language on the reproduction of visually perceived form. *Journal of experimental psychology*, 15(1), pp. 73-86. <https://doi.org/10.1037/h0072671>
- HOPE DTIMORE, Melissa (2006). *Encyclopedia of Prostitution and Sex Work*, Volumen 2, Greenwood Press.
- HU SUN, Ping Shih (1989). *Comparación sobre expresiones proverbiales de chino y español*. Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- HU, Yushu (Ed.) (2011). *Xian dai han yu* 现代汉语 [Chino moderno]. Shanghai: Shanghai Education Press.
- HUA XIA EDITORIAL (Ed.) (2007). *Zhong guo shen hua shi* 中国神话史 (*Historia de la mitología china*). Chongqing: Chongqing Editorial.
- HUANG, Borong y Liao, Xudong (Eds.) (2007). *Xian Dai Han Yu* 现代汉语 [Chino moderno]. Beijing: Higher Education Press.
- HUANG, Chao (黄巢 835 - 884) (s.f.). *Bu di hou fu ju* 不第后赋菊 [Comentario del crisantemo después del Fallo]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/zh-hans/%E4%B8%8D%E7%AC%AC%E5%BE%8C%E8%B3%A6%E8%8F%8A>
- HUANG, Xingtao y CHEN, Peng (2010). Jin dai zhong guo «huang se» ci yi ji bian kao xi 近代中国 «黄色»词义畸变考析 [Un análisis de las aberraciones del significado de la palabra «amarillo» en la China moderna]. En Instituto de Historia Moderna, Academia China de Ciencias Sociales. (Eds.), *Actas del Tercer Simposio Internacional sobre la China Moderna y el Mundo - Volumen III - Cultura y Pensamiento*, pp. 62-84. Beijing: Social Sciences Academic Press.

- HUMBOLDT, Wilhelm von (1990). *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad*. Traducción de Ana Agud. Madrid: Editorial Anthropos.
- HUMBOLDT, Wilhelm von (2011). *Hong Bao Te yu yan zhe xue wen ji 洪堡特语言哲学文集* [Obras completas de la filosofía y la lingüística de Humboldt]. Traducción de Yao Xiaoping. Beijing: The Commercial Press.
- INSTITUTO DE CULTURA BUDISTA CHINA 中国佛教文化研究所 (1993). *Su yu fo yuan 俗语佛源* [Origen budista de ‘expresión popular’]. Shanghai: Shanghai People's Publishing House.
- JAKOBSON, Roman O. (1959). On linguistic aspects of translation. En Brower Reuben (ed.), *On Translation*, pp. 232-239. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- JIA, Yongsheng (2012): *Lenguaje y cultura en China- lenguaje y cultura en España (Estudio contrastivo lingüístico cultural)*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- JIA, Yongsheng (2016). Correspondencias, equivalencias y falsos amigos fraseológicos en español y en chino. *Language Design: Journal of Theoretical and Experimental Linguistics*, Vol. 18 (2016), pp. 197-214.
- JU, Yueshi y GAO, Fujin (Eds.) (2010). *Zhong guo xiang zheng wen gua tu zhi 中国象征文化图志* [Representación pictórica de la cultura simbólica china]. Jinan: Shandong Pictorial Publishing House.
- JU, Yueshi y QU, Ming'an (Eds.) (2011). *Zhong guo xiang zheng wen hua 中国象征文化* [Cultura simbólica de China]. Shanghai: Shanghai People's Press.
- JUNG, Carl Gustav (1995). *El hombre y sus símbolos*. Traducción de Luis Escolar Bareño. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.
- JUNG, Carl Gustav (2014). *Sobre el fenómeno del espíritu en el arte y en la ciencia*. Traducción de Cristina García Ohlrich. Madrid: Editorial Trotta.
- KANT, Manuel (2003). *Crítica del juicio*. Traducción de Alejo García Moreno. Madrid: Librería de Francisco Iravedra.
- KNIGHT, Chris (2010). The origins of symbolic culture. En Ulrich J. Frey, Charlotte Störmer and Kai P. Willführ (Eds.), *Homo Novus – A Human Without Illusions*. Berlin, Heidelberg: Springer-Verlag, pp. 193-211.
- KONG, Anguo (Dinastía Han) (Ed.) (s.f.). *Shang shu 尚书* [Clásico de Historia]. Recuperado de: <https://ctext.org/shang-shu/zhs>

- KONG, Chao (Dinastía Jin) (Ed.) (s.f.). *Yi zhou shu 逸周书* [Historia de Zhou]. Recuperado de: <https://ctext.org/lost-book-of-zhou/zhs>
- KRAMSCH, Claire (2014). Language and Culture. *AILA Review*, 27 (2014), pp. 30-55. doi 10.1075/aila.27.02kra
- KROEBER, Alfred Louis, KLUCKHOHN, Clyde, MEYER, Alfred G., y UNTEREINER, Wayne (1952). *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Kraus Reprint Co.
- LADO, Robert (1964). *Language testing: the construction and use of foreign language tests. A teacher's book*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- LAKOFF, George y Johnsen, Mark (1980). *Metaphors we live*. University of Chicago Press.
- LAOZI [Maestro Lao] (? - ? Período de Primavera y Otoño) (1990). *Dao de jing 道德经* [Libro del camino y la virtud/poder]. Hefei: Anhui People Publishing House.
- LAVENDA, Robert H. y SCHULTZ, Emily A (2007). *Core Concepts in Cultural Anthropology*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- LEGGE, James (2011). *The Chinese classics*. Shanghai: East China Normal University Press.
- LEHMAN, Arthur George (1950). *The symbolist aesthetic in France 1885-1895*. Oxford: Basil Blackwell
- LEI, Chunyi (2015). El pez en el léxico figurado y la fraseología del chino y del español. *Colindancias-Revista de la Red de Hispanistas de Europa Central*, 2015(6), pp. 239-262.
- LEI, Chunyi (2017). *Estudio contrastivo linguo-cultural del lenguaje figurado en español y en chino: nombres y fraseologismos zoonímicos y fitonímicos*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- LEI, Chunyi (2017). *Teoría fraseológica y lenguaje figurado en España y en China*. Granada: Granada Lingvistica.
- LEÓN, Fray Luis de (2008). *Cantar de cantares de Salomón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado de: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cantar-de-cantares-de-salomon--0/html/01e17fb4-82b2-11df-acc7-002185ce6064.html>
- LI, Bai (李白 701 - 762) (s.f.). *Wang huang he lou 望黄鹤楼* [Mirando el edificio de la grulla amarilla]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/zhs-hans/%E6%9C%9B%E9%BB%83%E9%B6%B4%E6%A8%93>
- LI, Cheng (李程 766-842) (s.f.). *Fu de zhu jian you yun 赋得竹箭有筠* [el Bambú tiene piel verde]. Recuperado de:

- [https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E8%B3%A6%E5%BE%97%E7%AB%B9%E7%AE%AD%E6%9C%89%E7%AD%A0_\(%E6%9D%8E%E7%A8%8B\)](https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E8%B3%A6%E5%BE%97%E7%AB%B9%E7%AE%AD%E6%9C%89%E7%AD%A0_(%E6%9D%8E%E7%A8%8B))
- LI, Chunling (2003). Han yu zhong hong se ci zu de wen hua yun han ji qi cheng yin 汉语中红色词族的文化蕴含及其成因 [Las connotaciones culturales y las causas de la familia de palabras rojo en chino]. *Han Zi Wen Hua 汉字文化* [Cultura de Caracteres Chinos], 2003 (2), pp. 43-46.
- LI, Chunling (2004): *Han yu bai xi ci zu de wen hua yun han ji qi cheng yin* 汉语白系词族的文化蕴涵及其成因 [Las connotaciones culturales y las causas de la familia de palabras blanco en chino]. *Qing Hai Shi Fan Da Xue Xue Bao (Zhe Xue She Hui Ke Xue Ban) 青海师范大学学报(哲学社会科学版)* [Revista de la Universidad Normal de Qinghai (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)], 2004 (6), pp.100-103.
- LI, Chunling (2005). Han yu zhong qing xi ci zu de wen hua yun han ji qi cheng yin 汉语中青系词族的文化蕴涵及其成因 [Las connotaciones culturales y las causas de la familia de palabras Qing en chino]. *Han Zi Wen Hua 汉字文化* [Cultura de los Caracteres Chinos], 2005 (1), pp. 27-30.
- LI, Fang et al. (1977-1983) (Eds.) (s.f.) *Tai ping yu lan 太平御览* [Lecturas imperiales de la época Taiping]. Recuperado de: <https://ctext.org/taiping-yulan/zhs>.
- LI, Fuqing (Борис Львович Рифтин) (1982). Zhong guo shen hua 中国神话 [Mitología china]. *Min Jian Wen Xue Lun Tan 民间文化论坛* [Foro de Cultura Popular], 1982 (2), pp. 47-52.
- LI, Jianguo y Yang, Wenhui (1999). Dui wai han yu jiao xue zhong de wen hua dao ru te zheng —— cong yu yan de wen hua ben zhi shuo qi 对外汉语教学中的文化导入特征——从语言的文化本质说起 [Las características de la introducción cultural en la enseñanza del chino como lengua extranjera - Desde la naturaleza cultural de la lengua]. *Hua Qiao Da Xue Xue Bao 华侨大学学报* [Revista de la Universidad de Huaqiao], 1999(3), pp. 91-95.
- LI, Lu (2016): Han yu «bai» zi tou cheng wei ci de wen hua yi yun tan xi 汉语白字头称谓词的文化意蕴探析 [Análisis de las palabras comenzadas con el blanco en chino]. *Yu Wen Xue Kan 语文学刊* [Revista de lengua china], 2016 (15), pp. 22-23.
- LI, Qingzhao (李清照 1084-1155) (s.f.). *Zui hua yin 醉花阴* [Hipnotizado bajo la sombra de las flores]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/zh->

- [hans/%E9%86%89%E8%8A%B1%E9%99%B0_\(%E6%9D%8E%E6%B8%85%E7%85%A7\)](https://doi.org/10.1016/j.chin.2019.04.001)
- LI, Shizhen (1518-1593) (2007). *Ben cao gang mu* 本草纲目 [Compendio de Materia Médica]. Beijing: Beijing Press.
- LI, Xiaohua y Liu, Zongbin (2004). Zhong guo gu dai de yan se wen hua 中国古代的颜色文化 [La cultura cromática de la antigua china]. *Jing Gang Shan Da Xue Xue Bao (She Hui Ke Xue Ban)* 井冈山大学学报(社会科学版) [Revista de la Universidad de Jinggangshan (Edición de Ciencias Sociales)], 2004 (3), pp. 31- 33.
- LI, Youzheng (2007). *Li lun fu hao xue dao lun* 理论符号学导论 [Introducción a la semiótica teórica]. Beijing: China Renmin University Press.
- LI, Zehou (1980). Kong zi zai ping jia 孔子再评价 [Reevaluación de Confucio]. *Zhong Guo She Hui Ke Xue* 中国社会科学 [Ciencias sociales chinas], (02), pp. 77-96.
- LI, Zehou (1985). *Zhong guo gu dai si xiang shi lun* 中国古代思想史论 [Tratado de historia del pensamiento chino antiguo]. Beijing: People's Publishing House.
- LIAO, Jiahui (2019). *La fraseología religiosa en la enseñanza de ELE a estudiantes chinos*. [Tesis doctoral de Universidad Complutense de Madrid].
- LIN, Bu (林逋 967 – 1028) (s.f.). *Shan yuan xiao mei* 山园小梅 [Ume pequeño del jardín]. Recuperado de: [https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%B1%B1%E5%9C%92%E5%B0%8F%E6%A2%85_\(%E6%9E%97%E9%80%8B\)](https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%B1%B1%E5%9C%92%E5%B0%8F%E6%A2%85_(%E6%9E%97%E9%80%8B))
- LIN, Jing (2015). Estudio comparativo de refranes españoles y chinos, y una propuesta didáctica en el aula de ele. *MarcoELE* (Revista De Didáctica Ele), 2015 (20), Recuperado de: https://marcoele.com/descargas/20/lin-refranes_chinos.pdf
- LIN, Jing (2015). Estudio Comparativo de Refranes Españoles y Chinos, una Propuesta Didáctica en el Aula de ELE. *MarcoELE*, 2015 (20).
- LIN, Jing (s.f.) Estudio comparativo de las locuciones del español y del chino: su aplicación a la enseñanza del español como lengua extranjera. https://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/pdf/30/30_0028.pdf
- LIN, Yutang (1966). *Wisdom of Confucius*. New York: Modern Library.
- LIU LIU, Li-Mei (2009). Terminología y clasificación de las paremias españolas y sus correspondencias en chino. *Paremia*, 2009(28), pp. 169-174.
- LIU, An (179 – 122 a.c.) (s.f.) *Huai nan zi* 淮南子精神训 [Huai nan zi] Recuperado de:

- <https://ctext.org/huainanzi/zhs>
- LIU, Shuxin (1990). *Han yu miao xie ci hui xue* 汉语描写词汇学 [Lexicología descriptiva de chino]. Beijing: Commercial Press.
- LIU, Shuxin (2019). *Ci hui xue he ci dian xue wen ti yan jiu* 词汇学和词典学问题研究 [Estudios sobre cuestiones lexicográficas y lexicográficas]. Tianjin: Nankai University Press.
- LIU, Xin (Dinastía Han) (s.f.). *Xi jing za ji* 西京杂记 [Colección de novelas Xijing]. Recuperado de: <https://ctext.org/xijing-zaji/zhs>
- LIU, Yuxi (刘禹锡 772-842) (s.f.). *Shang yu xi san shou* 伤愚溪三首 [Tres poemas tristes de río Yu]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%82%B7%E6%84%9A%E6%BA%AA%E4%B8%89%E9%A6%96>
- LIU, Zongdi (2004). Wu xing shuo kao yuan 五行说考源 [Un estudio de los cinco elementos]. *Zhe Xue Yan Jiu* 哲学研究 [Estudios filosóficos] 2004(4), pp. 35-41.
- LLULL, Ramón (Lulio, Raimundo) (1275). *Libro del orden de caballería; Príncipes y juglares*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-del-orden-de-caballeria-principes-y-juglares--0/html/ff775fd2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html#I_0
- LOBATO OSORIO, Lucila (2008). Los tres ejes de comportamiento del caballero literario medieval: hacia un modelo genérico. *Tirant*, 2008 (11), pp. 67-88.
- LOFTUS, Elizabeth F. y PALMER, John C. (1974). Reconstruction of automobile destruction: An example of the interaction between language and memory. *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 13(5), pp. 585-589. [https://doi.org/10.1016/s0022-5371\(74\)80011-3](https://doi.org/10.1016/s0022-5371(74)80011-3)
- LÓPEZ ROIG, Cecilia (2001). Aspectos de fraseología contrastiva (alemán-español) en el sistema y en el texto. Tesis doctoral de la Universidad de Valencia.
- LÓPEZ, Alfred (5 de julio de 2007). ¿Dónde está ‘el quinto pino’? *Ya está el listo que todo lo sabe*. <https://blogs.20minutos.es/yaestaellistoquetodolosabe/donde-esta-el-quinto-pino/>
- LÜ, Simian (2013). *Zhong guo tong shi* 中国通史 [Historia de China]. Beijing: China Social Science Press.
- LU, Xun (1981). *Lu Xun quan ji* 鲁迅全集 [Obras completas de Lu Xun]. Beijing: People's Literature Publishing House.

- LUQUE DURÁN, Juan de Dios y MANJÓN POZAS, Francisco José (1998). Tipología léxica y tipología fraseológica: universales y particulares, en Juan de Dios Luque Durán y Antonio Pamies Betrán (Eds.), *Léxico y Fraseología*, pp. 139-154.
- LUQUE DURÁN, Juan de Dios y MANJÓN POZAS, Francisco José (2002). Claves culturales del diseño de las lenguas: fundamentos de tipología fraseológica. *Estudios de lingüística del español*, [en línea], 2002, Vol. 16, <https://raco.cat/index.php/Elies/article/view/195494> [Consulta: <http://elies.rediris.es/elies16/Claves.html>]
- LUQUE NADAL, Lucía (2009). Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales? *Language Design*, 11, pp. 93-120.
- LV, Buwei (Ed.) (2011). *Lv shi chun qiu 吕氏春秋* [Periodo de Primavera y Otoño registrado por Lv]. Beijing: China Book Company.
- LYU, Xiaoxiao (2020). El estudio de las UFS sobre gastronomía y su aplicación didáctica en el aula de español para estudiantes chinos. *Orientando*, Año 10, Número 20, Abril 2020-Septiembre2020 <https://orientando.uv.mx/index.php/orientando/article/view/2656/4621>
- MA, Deyu (2005). Guan yu ru jia de san ge qi yuan wen ti 关于儒家起源的三个问题 [Tres preguntas sobre el origen del confucianismo]. *She Ke Zong Heng 社科纵横* [Revisión de Ciencias Sociales], (20-1), pp. 110-111.
- MA, Guofan (1978). *Cheng yu 成语* ['Frase hecha']. Hohhot: Inner Mongolia Peoples Publishing House.
- MA, Guofan (1997). *Su yu 俗语* ['Expresión popular']. Hohhot: Inner Mongolia Peoples Publishing House.
- MA, Shutian (1990). *Hua xia zhu shen 华夏诸神* [Dioses chinos]. Beijing: Beijing Yanshan Publishing House.
- MA, Weidu (2013). shou cang li shi yu wen hua (wu) —— ta shan zhi shi , ke yi gong yu —— xin shi qi shi dai yu qi 收藏历史与文化(五) ——他山之石, 可以攻玉——新石器时代玉器[Coleccionismo de Historia y Cultura (V) - Piedras de otra montaña puede dañar el jade - Jade neolítico]. *Zhong Guo Mei Shu 中国美术* [Arte en China], 2013(6), pp.142-145.
- MA, Yu'e (2005). 古代服饰颜色等级制的形成及其原因[La formación de la jerarquía del color en el traje antiguo y sus razones]. *Luo Yang Shi Fan Xue Yuan Xue Bao 洛阳师*

- 范学院学报 [Revista del Colegio Normal de Luoyang], 2005(01), pp. 99-100.
- MÁRQUEZ, Miranda (2013). *Estudio comparativo de las unidades fraseológicas (UFS) de las lenguas china y español. Problemas lingüísticos y culturales en la traducción de las UFS de una a otra lengua*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ GARCÍA, José Antonio (2008). *El lenguaje de género y el género lingüístico*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- MARTORELL, Joanot Alacant (2001). *Tirant lo Blanch*. Biblioteca Virtual Joan Lluís Vives, 2001. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/tirant-lo-blanch-universitat-de-valencia-0/>
- MASOTTA, Oscar (1970). La historieta en el mundo moderno. Barcelona: Ediciones Paidós.
- MEGÍAS, José Manuel Lucía (1990). Don Quijote de La Mancha y el caballero medieval, en *Actas del I Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, 1990, pp. 193-203.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2007). La Biblia como fuente de idiomática en alemán y español, en Juan de Dios Luque Durán y Antonio Pamies Bertrán (Eds.), *Interculturalidad y lenguaje I. El significado como corolario cultural*, pp. 99-108. Granada: Granada Lingvistica.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2015). Parámetros específicos de equivalencia en las unidades fraseológicas (con ejemplos del español y el alemán). *Revista de filología de la Universidad de La Laguna*, pp. 153-174.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2020). Esquemas fraseológicos y construcciones fraseológicas en el continuum léxico-gramática. En Carsten Sinner, Encarnación Tabares Plasencia y Esteban Tomás Montoro del Arco (Eds.), *Clases y categorías en la fraseología de la lengua española*, Frankfurt: Peter Lang.
- MELLADO BLANCO, Carmen (Ed.) (2008). *Colocaciones y fraseología en los diccionarios*. (Vol. 44). Frankfurt: Peter Lang.
- MENCIO (Periodo de los Estados Guerreros) (s.f.). *Mengzi 孟子* [Libro de Mencio]. Recuperado de: <https://ctext.org/mengzi/zhs>
- MENDOZA PUERTAS, Jorge Daniel (2011). De patitas en la calle y sin un duro. Una propuesta didáctica para la enseñanza de las unidades fraseológicas, *RedELE Revista electrónica de didáctica/español lengua extranjera*, 21. Recuperado de: <https://www.educacionyfp.gob.es/dam/jcr:960a031e-d5f8-4186-be3b-6f019c721b53/2011-redele-21-03mendoza-pdf.pdf>

- MENG, Jiao (孟郊 751–814) (s.f.). *Zeng bie Cui Chunliang 赠别崔纯亮* [Despedida a Cui Chunliang]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E8%B4%88%E5%88%A5%E5%B4%94%E7%B4%94%E4%BA%AE>
- MILTON, John (1968). *El paraíso perdido*. Traducido por Antonio Fuster. Barcelona: Iberia.
- MONTEIRO-PLANTIN, Rosemeire Selma (2014). *Fraseologia: Era uma vez um Patinho Feio no ensino de língua materna* [Fraseología: Era una vez un Patito Feo en enseñanza de la lengua materna] (volumen I). Fortaleza: Imprensa Universitária.
- MORRIS, Charles William (1938). *Foundation of the theory of signs*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MOZI [Maestro Mo] (2011). *Mozi 墨子* [Libro de Mozi]. Traducción de Yong Fang. Beijing: China Book Company.
- MUÑOZ IGLESIAS, Salvador (1989). *Lo religioso en El Quijote. Estudio Teológica de San Ildefonso*. Toledo: Kadmos. S.C.L.
- NAVARRO, Carmen (2003). Didáctica de las unidades fraseológicas, en M. Baroni (ed.): *Didáctica del léxico y nuevas tecnologías*, pp. 99-115.
- NEEDHAM, Joseph (1956). *Science and Civilisation in China, Volumen II, History of Scientific Thought*, Cambridge University Press.
- NIE, Lingzhi (2019). *Las unidades fraseológicas en español y en chino: estudio comparativo de las ideologías transmitidas a través de los términos básicos de color*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- NORTHROP FRYE, Herman (2000). *Myth and Metaphor: Selected Essays 1974-1988*. University Press of Virginia
- NÚÑEZ ROMÁN, Francisco (2015). Enseñar fraseología: consideraciones sobre la fraseodidáctica del español. *Didáctica. Lengua y Literatura*, 2015, vol. 27, pp. 153-166. http://dx.doi.org/10.5209/rev_DIDA.2015.v27.51295.
- ORTEGA MADRID, Juan (s.f.). Fraseología nacida del Nuevo Testamento. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Recuperado el 17 de noviembre de 2021, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fraseologia-nacida-del-nuevo-testamento-784165/html/>
- OUYANG, Xun (Dinastía Tang) (s.f.) *Yi wen lei ju 艺文类聚* [Enciclopedia Edita por Ouyang Xun]. Recuperado de: <https://ctext.org/yiwen-leiju/ens>
- OXFORD, Rebecca L. (1990). *Language learning strategies: What every teacher should know*.

- Boston: Heinle & Heinle Publisher.
- PAMIES BERTRÁN, Antonio (2007). De la idiomática y sus paradojas. En Germán Conde (Ed.). *Nouveaux apports à l'étude des expressions figées*. Cortil-Wodon (Belgique): InterCommunications & E.M.E. (Collection Proximités - Didactique). pp. 173-204.
- PAMIES BERTRÁN, Antonio (2008). Productividad fraseológica y competencia metafórica (inter)cultural. *Paremia*, 2008(17), pp. 41-57.
- PAMIES BERTRÁN, Antonio y TUTÁEVA, Kamilla (2010). El árbol como referente linguo-cultural y su huella fraseo-paremiológica. En Carmen Mellado Blanco, Patricia Buján Otero, Claudia Herrero Kaczmarek, Nely M. Iglesias Iglesias, Ana Mansilla Pérez (Eds.) *La Fraseografía del S. XXI: Nuevas Propuestas para el Español y el Alemán*, pp. 169-190. Berlin: Frank & Timme.
- PAMIES, Antonio y WANG, Yuan (2020). Frasemas verbales y metáfora gramatical en español y en chino. *LynX* (19), pp. 89-145 (ISSN: 2171-7710).
- PAMIES, BERTRÁN, Antonio (2019). La fraseología a través de su terminología. En Martín Ríos, J. J. (Ed.). *Estudios lingüísticos y culturales sobre China*, pp. 105-134. Granada: Comares.
- PASTOUREAU, Michel (2001). *Blue: the history of a color*. Traducción de Markus I. Cruse. New Jersey: Princeton University Press.
- PEI, Yin (Período Song del Sur) (1998). *Shi ji ji jie 史记集解* [Notas para Memorias históricas]. Beijing: China Book Company.
- PEIRCE, Charles S. (1987). *Obra lógica – semiótica*. Madrid: Taurus, D.L.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (1999). La enseñanza de las unidades fraseológicas. En Ana María Cestero Mancera y Inmaculada Penadés Martínez (Eds.) (2017), *Manual del profesor de ELE*, pp. 311-356. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2012). *Gramática y semántica de las locuciones*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (2015). *Para un diccionario de locuciones: de la lingüística teórica a la fraseografía práctica*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- PENG, De (2008). *Zhong hua wu se 中华五色* [Cinco colores de China]. Jiangsu: Jiangsu Bellas Artes Editorial.
- PENG, Wenzhao y ZHAO, Liang (2006). *Yu yan wen hua xue 语言文化学* [Estudio lingüístico cultural]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

- PORTAL, Frédéric (1845). *An essay on symbolic colours: in antiquity – the Middle Ages – and the modern times*. London: John Weale 59, High Holborn.
- PRINCE LOEWENSTEIN, John (1942). *Swastika and Yin-Yang*. Beijing: China society.
- PSEUDO-DIONYSIUS, the Areopagite (1987). *Pseudo-Dionysius: the complete works*. Colm Luibhéid, Paul Rorem. New York: Paulist Press. pp. 161–173.
- PULIDO ROSA, María Isabel (2001). Transmisión y variación de un motivo vegetal en la literatura española: «pino». *Philologia Hispalensis*, 15, pp. 241-249.
- QIAN, Qi (钱起 710 - 782) (s.f.). *Ti jing she si 题精舍寺* [Templo Jingshe]. Recuperado de: [https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E9%A1%8C%E7%B2%BE%E8%88%8D%E5%AF%BA_\(%E9%8C%A2%E8%B5%B7\)](https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E9%A1%8C%E7%B2%BE%E8%88%8D%E5%AF%BA_(%E9%8C%A2%E8%B5%B7))
- QIN, Jian (2020). Estudio contrastivo y semántico de refranes en lengua china y lengua española. problemas de traducción y de equivalencia. Tesis doctoral, Universidad de Alicante.
- QU, Yuan (340 a. C. - 278 a. C.) (s.f.). *Li sao 离骚* [Encontrando el dolor]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E9%9B%A2%E9%A8%B7>
- QU, Yuan (340 a. C. - 278 a. C.) et al. (2010). *Chu ci 楚辞* [Elegías de Chu]. Beijing: Zhonghua Book Company.
- RAYMOND, Williams (2015). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. Oxford: Oxford University Press.
- REGIER, Terry y KAY, Paul (2009). Language, thought, and color: Whorf was half right. *Trends in Cognitive Sciences*, 2009 (13), pp. 439-446. DOI: 10.1016/j.tics.2009.07.001
- REGIER, Terry, KAY, Paul, GILBERT, Aubrey L., y IVRY, Richard B. (2010). Language and thought: Which side are you on, anyway? En B. Malt y P. Wolff (Eds.), *Words and the Mind: Perspectives on the Language-Thought Interface*, pp. 165-182. New York: Oxford University Press.
- REGIER, Terry, KAY, Paul, y COOK, Richard S. (2005). Focal colors are universal after all. *Proceedings of the National Academy of Science*, 102(23), pp. 8386–8391.
- REN, Zhan (2004). *Zhong guo min jian jin ji 中国民间禁忌* [Tabúes populares chinos]. Beijing: China Social Science Press.
- REY WEN DE DINASTÍA ZHOU 周文王 (1152 a. C.- 1056 a. C.) (Ed.) (2007). *Yi jing 易经* [Libro de cambios]. Traducción de Fanchao Zeng. Wuhan: Chongwen Book Office.
- RICOEUR, Paul (1965). Hermenéutica de los símbolos y reflexión filosófica. *Anales de la Universidad de Chile*, (136), pp. 5-42. doi:10.5354/0717-8883.2012.22450

- RODRÍGUEZ DE MONTALVO, Garci (2012). *Amadís de Gaula: (Libros I-IV)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/amadis-de-gaula-libros-i-iv-h-1496-seleccion/>
- ROMNEY, A. Kimball, WELLER, Susan C., y BATCHELDER, William H. (1986). Culture as consensus: A theory of culture and informant accuracy. *American Anthropologist*, 88(2), new series, pp. 313-338.
- RUIZ GURILLO, Leonor (1997). *Aspectos de fraseología teórica española*. València: Universitat de València.
- RUIZ GURILLO, Leonor (1998). *La fraseología del español coloquial*. Barcelona: Ariel.
- RUIZ GURILLO, Leonor (2000). Un enfoque didáctico de la fraseología española para extranjeros. *Espéculo*, Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/ele/fraseolo.html>.
- SÁNCHEZ ORTIZ, Alicia (1999). El color: símbolo de poder y orden social. Apuntes para una historia de las apariencias en Europa. *Espacio, Tiempo y Forma, Serie IV, H. Moderna*, t. 12, 1999, pp. 321-354.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio (1969). *El villancico*. Madrid, Gredos.
- SAPIR, Edward (1921). *Language*. New York: Harcourt Brace.
- SAPIR, Edward (1949). *Culture, language, and personality: selected essays edited by David G. Mandelbaum*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- SAPIR, Edward (1992). *El lenguaje: introducción al estudio de habla*. Traducción de Margit y Antonio Alatorre. México: Fondo de Cultura Económica.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1945). *Curso de lingüística general*. Traducción de Amado Alonso. Buenos Aires: Losada.
- SCHULTE-HERBRÜGGEN Heinz (1978). Polisemia y cambio semántico: verde y verdugo. *VERVA*, 1978(5), pp. 47-61.
- SECCIÓN DE ENSEÑANZA E INVESTIGACIÓN DEL CHINO MODERNO, DEPARTAMENTO DE CHINO, UNIVERSIDAD DE PEKÍN (Ed.) (1993). *Xian Dai Han Yu 现代汉语 [Chino moderno]*. Beijing: Beijing Commercial Press.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (1988). *Hacia una aproximación conceptual de las paremias francesas y españolas*. Madrid: Editorial Complutense.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (1993). Las paremias españolas: clasificación, definición y correspondencia francesa. *Paremia*, 1993(2), pp. 15-20.

- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2012-2013). La fraseología y la paremiología en los últimos decenios. *Linred: Lingüística en la Red*, 2012-2013(10), recuperado de: https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/24019/Fraseologia_Sevilla_LR_2013_11.pdf?sequence=1&isAllowed=y .
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2018). Julio Casares, iniciador de la fraseología moderna española. *Paremia*, (27), pp. 11-22.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2020). *Refranes del siglo XVI en el siglo XXI*. Madrid: Grupo Editor Visión Net S.L.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia (2022). La variación en los refranes y frases proverbiales en español: un caso práctico. *Revista Nebrija de Lingüística Aplicada a la Enseñanza de Lenguas*, 16(32), pp. 92-108.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y CRIDA ÁLVAREZ, Carlos Alberto (2017). Taxonomía de las paremias en lengua española. *Phrasis Settembre*, 2017, pp. 117-129.
- SEVILLA MUÑOZ, Manuel (2015). Condicionantes textuales en la traducción fraseológica y paremiológica. *Paremia*, 24: 2015, pp. 95-107.
- SHEN, Defu (Dinastía Ming) (s.f.). *Wan li ye huo bian 万历野获编* [Colección de historias del campo durante el periodo Wanli]. Recuperado de: <https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&res=262295&remap=gb>
- SIMA, Qian (145 a. C. - 90 a. C.) (2006). *Shi ji 史记* [Memorias históricas]. Beijing: China Book Company.
- SOBREVILLA ALCÁZAR, David (1998). Idea e historia de la filosofía de la cultura. En David Sobrevilla Alcázar (coord.) *Filosofía de la Cultura*, pp. 15-36. Madrid: Trotta.
- SOLANO RODRÍGUEZ, María Ángeles (2012). Las unidades fraseológicas del francés y del español: tipología y clasificación. *Paremia*, 2012 (21), pp. 117-128.
- SONG, Lian (宋濂 1310-1381) (s.f.). *Ju xuan ming 菊轩铭* [Inscripción de Pabellón del Crisantemo]. Recuperado de: <https://ctext.org/library.pl?if=en&remap=gb&file=85994&page=71&>
- SU, Long (Ed.) (2004). *Fu luo yi de shi jiang 弗洛伊德十讲* [Diez lecciones sobre Freud]. Beijing: Editorial China Yanshi.
- SU, Shi (苏轼 1037-1101) (s.f.). *Yu qian seng lu jun xuan 於潜僧绿筠轩* [Monk en el Templo]. Recuperado de: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_62b5d8ce8eb3.aspx
- SU, Shi (苏轼 1037-1101) (s.f.). *Yu shi tai zhu 御史台竹* [Bambú en yushitai]. Recuperado de: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_e31ef9c756d6.aspx

- SUN, Kaitai (2006). Yin yang jia zou yan de «tian ren he yi» si xiang — — «yin yang» shi kai qi «wu hang» de yao shi 阴阳家邹衍的 «天人合一»思想——«阴阳»是开启«五行»的钥匙 [La idea de Zou Yan de la «unidad del Cielo y el hombre» ——«Yin-Yang» como clave de los «Cinco Elementos»]. *Guan Zi Xue Kan* 管子学刊 [Revista de Guanzi], 2006(02), pp. 23-27.
- SUN, Weizhang (1989). *Han yu shu yu xue* 汉语熟语学 [Fraseología de chino]. Changchun: Jilin Education Press.
- SUN, Wu (Período de Primavera y Otoño) (2011). *Sun zi bing fa* 孙子兵法 [El arte de la guerra de Sun zi]. Beijing: China Book Company.
- SWIDLER, Ann (1986). Culture in action: symbol and strategies. *American Sociological Review*, 1986, Vol. 51 (April), pp. 273-286.
- SZYNDLER, Agnieszka (2015). La fraseología en el aula de E/LE: ¿un reto difícil de alcanzar? Una aproximación a la fraseodidáctica, Didáctica. *Lengua y Literatura*, 2015, vol. 27, pp. 197-216. http://dx.doi.org/10.5209/rev_DIDA.2015.v27.50867
- TANG, Suhua (2008). Lun wen hua yu yan xue zhong de yu yan yu wen hua 论文化语言学中的语言与文化 [Sobre la lengua y la cultura en la lingüística cultural]. *语言理论研究* [Language Theory Study], 2008(06), pp. 11-13.
- TAO, Yuanming (365 - 427) (s.f.). *He Guo zhu pu qi er* 和郭主簿其二 [Segundo poema con Con Maestro Guo]. Recuperado de: <https://so.gushiwen.cn/search.aspx?value=%E5%92%8C%E9%83%AD%E4%B8%B%E7%B0%BF%E5%85%B6%E4%BA%8C>
- TAO, Yuanming (365 - 427) (s.f.). *Yin jiu qi wu* 饮酒其五 [Beber. Parte 5]. Recuperado de: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_5b90a9bb5230.aspx
- TELIYA, Veronika, BRAGINA, Natalya, OPARINA, Elena y SANDOMIRSKAYA, Trina (1998). Phraseology as a language of culture: Its role in the representation of a collective mentality. En Anthony P. Cowie (Ed.) *Phraseology: Theory, Analysis and Applications*, pp. 55-75. Oxford: Clarendon Press.
- TENGGU MAHADI, Tengku Sepora y MOGHADDAS JAFARI, Sepideh (2012). Language and Culture. *International Journal of Humanities and Social Science*, Vol. 2 No. 17, September 2012, pp. 230-235.
- TODOROV, Tzvetan (1982). *Symbolism and Interpretation*. Traducción de Catherin Porter. Cornell University Press,

- TODOROV, Tzvetan (1993). *Teorías del símbolo*. Traducción de Francisco Rivera. Caracas: Monte Avila Editores.
- VILANOU, Conrad (2000). Dios, hombre y fantasía (La imagen del caballero medieval como miles Christi) en *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, Año 49, N°. 122, 2000, pp. 255-266.
- VOSSLER, Karl (1959). El lenguaje y la religión, en *Espíritu y cultura en el lenguaje*, pp. 55-80. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- WANG, Lijuan (2017). E *yu cheng yu yan jiu de yu yan wen hua xue fang fa* 俄语成语研究的语言文化学方法 [El enfoque lingüístico cultural en la investigación de la fraseología rusa]. *Foreign Language Education & Research*, (Jul. 2017) Vol. 5, No.3, pp. 7-11.
- WANG, Ming (1985). *Bao pu zi nei pian jiao shi* 抱朴子内篇校释 [Comentarios de bao pu zi interior]. Beijing: China Book Company.
- WANG, Mingyu y Song, Yao (2005). *Fu hao yu yan xue* 符号语言学 [Lingüística semiótica]. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- WANG, Qi (2013). Han yu yan se ci yan jiu de si ge shi jiao 汉语颜色词研究的四个视角 [Cuatro perspectivas de estudio de las palabras cromáticas en la lengua china]. *Yu Wen Xue Kan* 语文学刊 [Revista de lengua china], 2013 (17), pp. 9-13.
- WANG, Qin (1990). *Su yu de xing zhi he fan wei* su yu—— lun zhi yi 俗语的性质和范围——俗语论之一 [Naturaleza y alcance de los su yu —— Tratado de su yu: uno]. *Xiang Tan Da Xue Xue Bao (She Hui Ke Xue Ban)* 湘潭大学学报(社会科学版) [Journal of Xiangtan University (Social Science Edition)], 1990 (14-4), pp. 107-111.
- WANG, Qin (2006). *Han yu shu yu lun* 汉语熟语论 [Sobre la fraseología china]. Ji'nan: Shandong Education Press.
- WANG, Su (195-256) (Ed.) (2019). *Kong zi jia yu* 孔子家语 [Máximas escolares de Confucio]. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House.
- WANG, Yan (2012). *Han yu shu yu de wen hua ren zhi* 汉语熟语的文化认知 [Percepciones culturales de la fraseología china]. Zhengzhou: Elephant Publishing House.
- WARDHAUGH, Ronald (2006). *An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd.
- WATTS, Ian (1999). The origin of symbolic culture. En Dunbar, R., Knight, C., & Power, C. (Eds.), *The Evolution of Culture: An Interdisciplinary View*, pp.113-146. Edinburgh:

- Edinburgh University Press.
- WEI, Zheng (Dinastía Tang) (1997). *Sui shu 隋书* [Libro de la dinastía Sui]. Beijing: China Book Company.
- WELLEK, René (1969). *Historia de la crítica moderna (1750-1950): la segunda mitad del siglo XVIII*. Traducción de J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Editorial Gredos.
- WELLEK, René (1973). *Historia de la crítica moderna (1750-1950): el romanticismo*. Traducción de J. C. Cayol de Bethencourt. Madrid: Editorial Gredos.
- WELLEK, René y WARREN, Austin (1949). *Theory of literature*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- WEN, Duanzheng y ZHOU, Jian (2000). *Er shi Shi ji de han yu su yu yan jiu 二十世纪的汉语俗语研究* [Estudio de los ‘dichos populares’ chinos en el siglo XX]. Taiyuan: Shanxi People’s Publishing House.
- WEN, Hui, MEI, Sha y GAO, Meng (2022). El tratamiento de la fraseología española en china. Un acercamiento a Español Moderno. *ELUA*, (37), pp. 117-139. <https://doi.org/10.14198/ELUA.19530>
- WHORF, Benjamin Lee (1956). *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Massachusetts: MIT Press.
- WILSON, Edmund (1977). *El castillo de Axel: estudios sobre literatura imaginativa de 1870-1930*. Madrid: Cupsa.
- WU, Fan (2010). Estudio fraseológico contrastivo del cerdo en chino y español. *Paremia*, 19, pp. 171-178.
- WU, Fan (2014). *La fraseología en chino y en español: caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas y simbología de los zoónimos un estudio contrastivo*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- WU, Fan (2015). El sentido cultural de los zoónimos en chino y en español. *Language design: journal of theoretical and experimental linguistics*, 2015(17), pp. 5-33.
- WU, Fan (2016). *Estudio contrastivo de los zoomorfismos en la fraseología china y española*. Granada: Editorial Comares.
- WU, Fan (2016). Fraseología comparada del español y del chino: su aplicación a la enseñanza en la clase de español como lengua extranjera. *MarcoELE*, 2016(22), pp. 1-14.
- WU, Fan (2018). Acerca de la equivalencia y traducción fraseológica: un enfoque contrastivo español-chino. *SinoELE*, 17(2076-5533), pp. 1091–1099
- WU, Fan (2019). Análisis de la traducción del chino al español de las unidades fraseológicas

- en «La fortaleza asediada» (Wei cheng de Qian Zhongshu). *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 2019 (78), pp. 317-334.
- WU, Zhankun (2007). *Han yu shu yu tong lun 汉语熟语通论* [Teoría general de la fraseología de chino]. Baoding: Hebei University Press.
- WU, Zhankun y Ma, Guofan (1980). *Yan yu 谚语* [‘refrán-proverbio’]. Hohhot: Inner Mongolia Peoples Publishing House.
- XIAO, Yanhong (2016). *Estudio semántico contrastivo de la metáfora conceptual en la fraseología del chino y del español*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid.
- XIAO, Yanhong y PENAS IBÁÑEZ, María Azucena (2013). *Metáfora y fraseología. Estudio tipológico contrastivo entre el chino y el español*. *CAUCE. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, nº 36-37, pp. 207-235.
- XIAO, Zixian (Dinastía Liang) (2017). *Nan qi shu 南齐书* [Crónica de la Dinastía Qi del Sur]. Beijing: China Book Company.
- XING, Fuyi (Ed.) (1993). *Xian dai han yu 现代汉语* [Chino moderno]. Beijing: Higher Education Press.
- XING, Gongwan (1996). *Han zang yu xi yan jiu he zhong guo kao gu xue 汉藏语系研究和 中国考古学* [Estudios sino-tibetanos y arqueología china]. *Min Zu Yu Wen 民族语文* [Lenguas étnicas de China], 1996(4), pp. 18-28.
- XUE, Wenli (2003). *Gui shen de li su jing shen yu wen hua chuan cheng 鬼神的礼俗精神与 文化传承* [Espíritu sobre seres sobrenaturales y su patrimonio cultural]. *Yan Bei Shi Fan Xue Yuan Xue Bao 雁北师范学院学报* [Revista de la Universidad Normal de Yanbei], 2003(1), pp. 50-52.
- XUNZI [Maestro Xun] (¿alrededor del 316 a.C.- 237/5 a. C.?) (1996). *Xunzi 荀子* [Libro de Xunzi]. Shanghai: Shanghai Ancient Book Publishing House.
- YAO, Xiaoping (2017). *Yi xu 译序* [Prólogo de traducción]. En *Lun ren lei yu yan jie gou de cha yi ji qi dui ren lei jing shen fa zhan de ying xiang 论人类语言结构的差异及其对 人类精神发展的影响* [Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad], pp. 1-71. Beijing: The Commercial Press.
- YAO, Xinzhong (2000). *An introduction to Confucianism* [Una introducción a confucianismo]. Cambridge: Cambridge University Press.

- YAO, Xiyuan (2005). *Shu yu xue gang yao 熟语学纲要* [Esquema de la fraseología]. Jilin: Jilin Education Press.
- YI, Zhongtian (2018). *Chan de gu shi 禅的故事* [La historia del Zen]. Hangzhou: Zhejiang Literature and Art Publishing House.
- YU, Weijie y XU, Yaoliang (2000). He mu du wen hua zhi wu yi cun de yan jiu 河姆渡文化植物遗存的研究 [Estudio de los restos botánicos de la cultura Hemudu]. *Dong Nan Wen Hua 东南文化* [Southeast Culture];2000(07), pp. 24-32.
- YUAN, Ke (1982). *Shen hua lun wen ji 神话论文集* [Ensayos de mitología]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House.
- ZENG, Lei (2017). Qin han shen mi yi shi zhong de hong se xiang zheng 秦汉神秘意识中的红色象征 [El simbolismo de rojo en la conciencia misteriosa de la dinastía Qin y la dinastía Han]. *Shi Xue Yue Kan 史学月刊* [Revista de Historia], 2017(1). pp. 23-33.
- ZHAI, Minyue (2021). *Los gastronomismos metafóricos en español y en chino: contraste lingüístico y cultural*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.
- ZHAN, Yinxin (2001). *Xin zhi de wu qu: wu shu yu zhong guo wu shu wen hua 心智的误区: 巫术与中国巫术文化* [La mente errónea: la burujería y su cultura en China]. Shanghai. Shanghai Education Editorial.
- ZHANG, Dainian (1982). *Zhong guo zhe xue da gang 中国哲学大纲* [Esquema de la filosofía china]. Beijing: China Social Science Press.
- ZHANG, Fan (2007). *Zhong guo gu dai jian shi 中国古代简史* [Una breve historia de la antigua China]. Beijing: Beijing University Press.
- ZHANG, Huaqing (2013). Ru jia wen ti qi yuan bian xi 儒家起源问题辨析 [Debates sobre los orígenes del confucianismo]. *Guan Zi Xue Kan 管子学刊* [Revista de Guanzi], 2013(1), pp. 28-33, p. 60.
- ZHANG, Jijia (2015). *Pu tong xin li xue 普通心理学* [Psicología general]. Beijing: China Renmin University Press.
- ZHANG, Jijia y LIN, Xinying (2005). Da xue sheng yan se ci fen lei de yan jiu 大学生颜色词分类的研究 [Una investigación sobre la clasificación de los estudiantes universitarios de los términos básicos del color]. *Xin Li Ke Xue 心理科学* [Ciencia psicológica], 2005(28), pp. 19-22.
- ZHANG, Jiuling (张九龄 678-740) (s.f.). *He huang men shi lang Lu Shiyu yong zhu 和黄门*

- 侍郎卢侍御咏竹 [Poesía del bambú con el funcionario Lu Shiyu]. Recuperado de: https://so.gushiwen.cn/shiwenv_7016a08b692d.aspx
- ZHANG, Tajiao (2011). Zhong guo chuan tong wen hua de xiang zheng ti xi 中国传统文化的象征体系 [Sistema simbólico de la cultura tradicional china]. *Guang Dong Shi Fan Xue Yuan Xue Bao 广东技术师范学院学报* [Revista de la Universidad Normal Politécnica de Guangdong], 2011 (4), pp. 18-22.
- ZHANG, Xiaoyan (2008). Lun shen mei yi qing de qing gan xin li ji zhi 论审美移情的情感心理机制 [Sobre el mecanismo psicológico emocional de la empatía estética]. *Qiqihar Da Xue Xue Bao (Zhe Xue She Hui Ke Xue Ban) 齐齐哈尔大学学报 (哲学社会科学版)* [Revista de la Universidad de Qiqihar (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)], 2008 (1), pp. 176-178.
- ZHAO, Yiheng (1990). *Wen xue fu hao xue 文学符号学* [Semiótica literaria]. Beijing: China Federation of Literary and Art Publishing Company.
- ZHAO, Yiheng (2010). Fu hao, xiang zheng, xiang zheng fu hao, yi ji pin pai de xiang zheng hua 符号、象征、象征符号以及品牌的象征化 [Signos, símbolos, signos simbólicos y la simbolización de las marcas]. *Gui Zhou She Hui Ke Xue 贵州社会科学* [Guizhou Social Sciences], 2010 (9), pp. 4-10.
- ZHENG, Youguo (2008). *Zhong guo jian du xue zong lun 中国简牍学综论* [Una visión general de los materiales antiguo para escribir en china]. Shanghai: East China Normal University Press.
- ZHOLOBOVA, Anna (2015). La fraseología desde la dimensión cultural. *Linguae*, Volume 8, Issue 1, pp. 11-27.
- ZHONG, Hui (钟会 225 - 264) (s.f.). *Ju hua fu 菊花赋* [Poema de crisantemo]. Recuperado de: [https://zh.m.wikisource.org/zh-hans/%E8%8F%8A%E8%8A%B1%E8%B3%A6_\(%E9%8D%BE%E6%9C%83\)](https://zh.m.wikisource.org/zh-hans/%E8%8F%8A%E8%8A%B1%E8%B3%A6_(%E9%8D%BE%E6%9C%83))
- Zhou Yi 周易* [Libro de las mutaciones] (2006). Traducción de Yu Guo. Beijing: China Book Company.
- ZHOU, Dunyi (周敦颐 1017-1073) (s.f.). *Ai lian shuo 爱莲说* [Comentario del Amor a Lotus]. Recuperado de: <https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E6%84%9B%E8%93%AE%E8%AA%AA>
- ZHOU, Gongdan (Dinastía Zhou) (s.f.). *Zhou li 周礼* [Ritos de la Dinastía Zhou]. Recuperado de: <https://ctext.org/rites-of-zhou/zhs>

- ZHOU, Jianzhong (1998). Lan hua zai zhong lis hi kao shu jian shi chu ci zhi lan 兰花栽种历史考述兼释《楚辞》之《兰》 [La historia de la plantación de orquídeas y la interpretación de «orquídeas» en el Elegía de Chu]. *Yun Meng Xue Kan* 云梦学刊 [Revista de Yunmeng], 1998 (3), pp. 1-4.
- ZHU, Jiefan (1989). *Zhong hua yan yu zhi* 中华谚语志 [Anales de yan yu chinos]. Beijing: Beijing Commercial Press.
- ZHU, Liyuan (2006). *Xi fang mei xue fan chou shi* 西方美学范畴史 [Historia de la categoría estética occidental]. Volumen III. Taiyuan: Shanxi Education Press.
- ZHU, Yilu (2006). *Ru jia li xiang ren ge yu zhong guo wen hua* 儒家理想人格与中国文化 [Personalidad ideal confuciana y cultura china]. Shanghai: Fudan University Press.
- ZHU, Yuanzhang (朱元璋 1328 - 1398) (s.f.). *Yong ju hua* 咏菊花 [Canto del crisantemo]. Recuperado de: https://zh.m.wikisource.org/wiki/%E5%92%8F%E8%8F%8A%E8%8A%B1_%EF%BC%88%E6%9C%B1%E5%85%83%E7%92%8B%EF%BC%89
- ZHUANGZI [Maestro Zhuang] (¿alrededor del 369 a.C.- 290 a. C.?) (2004). *Zhuangzi/ Nan hua jing* 庄子/南华经 [Libro de Zhuangzi]. Beijing: China Social Science Press.
- ZOU, Jian (2021). *Estudio contrastivo del refrán español y chino: correspondencia y traducción desde perspectiva semántica*. Tesis doctoral, Universidad de Almería
- ZULUAGA, Alberto (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Frankfurt am Main: Peter D. Lang.
- ZULUAGA, Alberto (2001). Fraseología y conciencia social en América Latina. *Euskera*-XLVI, 2001(1), pp. 51-72.
- ZULUAGA, Alberto (2019). Translatology and Phraseology. *Paremia*, 29, pp. 61-76.
- ZUO, Qiuming (? - ? Período de Primaveras y Otoños) (1978). *Guo yu* 国语 [Discursos de los reinos]. Shanghai Ancient Books Publishing House.
- ZUO, Qiuming (? - ? Período de Primaveras y Otoños) (2012). *Zuo zhuan* 左传 [Crónica de Zuo o el Comentario de Zuo]. Beijing: China Book Company.
- ZYKOVA, Irina V. (2013). Phraseological meaning as a mechanism of cultural memory. En Joanna Szerszunowicz, Bogusław Nowowiejski, Katsumasa Yagi & Takaaki Kanzaki (eds.), *Research on Phraseology Across Continents*, Vol. 2, pp. 422-441. Białystok: University of Białystok Publishing House.
- ZYKOVA, Irina V. (2016). Linguo-cultural studies of phraseologisms in Russia: Past and

present. *Yearbook of Phraseology*, 7(1), pp. 127-148.

ZYKOVA, Irina V. (2018). Synesthesia in the process of phraseologism-formation: a new approach. *Yearbook of Phraseology*, 9(1), pp. 85-110.

Fuentes lexicográficas y enciclopédicas

- BARTLETT, Sarah (2016). *Nong suo ren lei wen ming de 100 ge xiang zheng fu hao 浓缩人类文明的 100 个象征符号* [Los secretos del universo en 100 símbolos]. Beijing: Beijing United Publishing Company.
- BELMONTE CARMONA, Marisa y BURGUEÑO GALLEGO, Margarita (2006). *Diccionario de mitología: dioses, héroes, mitos y leyendas*. Madrid: Editorial LIBSA.
- BIEDERMANN, Hans (1992). *Dictionary of Symbolism*. Traducción de James Hulbert. New York/ Oxford: Facts On File, Inc.
- BIEDERMANN, Hans (2000). *Shi jie wen hua xiang zheng ci dian 世界文化象征辞典* [Diccionario de símbolos culturales mundiales]. Liuzhou: Lijiang Press.
- BUITRAGO, Alberto (2007). *Diccionario de dichos y frases hechas*. Barcelona: Espasa.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús (2011). *Diccionario de dichos y expresiones del español*. Madrid: ABADA Editorial.
- CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús y GOMIS BLANCO, Pedro (2007). *Diccionario de fraseología española: locuciones, idiotismos, modismos y frases hechas usuales en español*. Madrid: ABADA Editorial.
- CARBONELL BASSET, Delfin (2002). *Diccionario panhispánico de refranes*. Barcelona: Herder.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (2008). *Diccionario fraseológico del siglo de oro*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- CELDRÁN GOMARIZ, Pancraccio (2004). *Diccionario de frases y dichos populares*. Madrid: Alderabán Ediciones.
- CENTRO DE INVESTIGACIÓN DE DICCIONARIO LA PRENSA COMERCIAL (Ed.) (2002). *Xin hua cheng yu ci dian 新华成语词典* [Diccionario de ‘frase hecha’ de Xinhua]. Beijing: Commercial Press.
- CHEN, Guojian (Ed.) (1993). *Xi ban ya yu cheng yu ci dian 西班牙语成语词典* [Diccionario de *cheng yu* [‘frase hecha’] españoles]. Beijing: The Commercial Press.
- CHEN, Guoqiang (Ed.) (1990). *Jian ming wen hua ren lei xue ci dian 简明文化人类学词典* [Diccionario conciso de antropología cultural]. Hangzhou: Zhejiang People's Publishing House.
- CHEVALIER, Jean (Dir.) (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder S.A.
- COMITÉ EDITORIAL DE DACIHAI (2015). *Da ci hai 大辞海* [Enciclopedia Dacihai]. (versión en línea). Recuperado de: <http://www.dacihai.com.cn/>

- COMITÉ EDITORIAL DEL DICCIONARIO LÉXICO DE CHINO (2010). *Han yu da ci dian* 汉语大词典 [Diccionario léxico de chino]. Recuperado de <https://www.hanyudacidian.cn/>. Shanghai: Shanghai Lexicographical Publishing House Co., Ltd.
- COMITÉ EDITORIAL NACIONAL DE INTEGRACIÓN DE LA LITERATURA POPULAR CHINA (1992). *Zhong guo yan yu ji cheng · hebei juan* 中国谚语集成·河北卷 [Integración de *yan yu* chinos · volumen de la provincia Hebei]. Beijing: China Social Sciences Press.
- CORREAS, Gonzalo (1906). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua española*. Madrid: Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- DOUGLAS, J. D. y TENNEY, Merrill C. (2003). *Diccionario bíblico mundo hispánico*. Traducido por Raimundo J. Ericson, Alirio Eustache Vilaire, Nelda B. de Gaydou, Edna Lee de Gutiérrez, Edgar O. Morales, Osvaldo D. Nuesch, Alfonso Olmedo, Josie de Smith. Editorial Mundo Hispánico.
- EBERHARD, Wolfram (1990). *Zhong guo wen hua xiang zheng ci dian* 中国文化象征词典 [Diccionario de símbolos chinos: Símbolos ocultos en la vida y el pensamiento chinos]. Changsha: Hunan Art and Literature Publishing House.
- CIRLOT, Juan-Eduardo (1992). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S. A.
- GIL, Rubén (2006). *Diccionario de anécdotas, dichos, ilustraciones, locuciones y refranes*. Barcelona: Editorial CLIE.
- Han Dian* 汉典 [Enciclopedia de Chino] (s.f.). (versión en línea). Recuperado de: <http://www.zdic.net/>
- INSTITUTO DE LINGÜÍSTICA, ACADEMIA CHINA DE CIENCIAS SOCIALES CHINA (2004). *Xin hua zi dian* 新华字典 [Diccionario de caracteres chinos de Xinhua]. The Commercial Press.
- IRIBARREN, José María (2013). *El porqué de los dichos: Sentido, origen y anécdotas de dichos, modismos y frases proverbiales*. Barcelona: Editorial Planeta, S. A.
- JIA, Yongsheng (2014). *Diccionario fraseológico-cultural de la lengua china*. Granada: Granada
- JORDÁ, Miguel Juan (2007). *Diccionario práctico de gastronomía y salud*. Madrid: Ediciones Díaz de Santos.
- JUNCEDA, Luis (2006). *Diccionario de refranes, dichos y proverbios*. Madrid: Espasa Calpe.

- LI, Tingyu (Ed.) (2016). *Jing bian xi han han xi cheng yu xi yu ci dian 精编西汉汉西成语习语词典* [Diccionario de modismos españoles - chinos /chinos - españoles]. Beijing: Beijing Language and Culture University Press.
- LIU, Xicheng y WANG, Wenbao (Eds.) (1991). *Zhong guo xiang zheng ci dian 中国象征辞典* [Diccionario de símbolos de China]. Tianjin: Tianjin Educational Press.
- MARÍA ARISTIZÁBAL, Ángela y SANTAMARÍA GARCÍA, Héctor (2020). *Refranes, dichos, agüeros y creencias populares*. Colombia: Fondo de publicaciones del Valle de Cauca.
- MARTÍN SÁNCHEZ, Manuel (1997). *Diccionario del español coloquial*. Tellus.
- OFICINA DE COMPILACIÓN DE DICCIONARIOS DE CHINA (2011). *Guo yu ci dian 国语词典* [Diccionario de idioma chino]. Beijing: The Commercial Press.
- OFICINA DE EDICIÓN DE DICCIONARIOS DE INSTITUTO DE ESTUDIOS DEL LENGUAJE DE ACADEMIA DE CIENCIAS SOCIALES CHINA (2004). *Xian dai han yu ci dian 现代汉语词典* [Diccionario léxico del chino moderno]. Beijing: Prensa Comercial.
- PENADÉS MARTÍNEZ, Inmaculada (Ed.) (2019). *Diccionario de locuciones idiomáticas del español actual*. Versión electrónica: <http://www.diccionariodilea.es/inicio>
- REAL ACADEMIA DE LA LENGUA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2014). *Diccionario de la Lengua Española*, versión 23.6 en línea. Recuperado de: <https://dle.rae.es>
- REINA, Valera (Ed.) (2009). *Santa Biblia: antiguo y nuevo testamento*. Salt Lake City: La Iglesia de Jesucristo de los Santos de los Últimos Días.
- REN, Jiyu (Ed.) (2009). *Zong jiao ci dian 宗教词典* [Diccionario de religiones]. Shanghai: Shanghai Dictionary Editorial.
- REVILLA, Federico (1990). *Diccionario de iconografía y simbología*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- ROSENTAL, Mark y IUDIN, Pavel (1946). *Diccionario Filosófico Marxista*. Traducción de M. B. Dalmacio. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.
- SBARBI Y OSUNA, José María (1922). *Diccionario de refranes, adagios, proverbios, modismos, locuciones y frases proverbiales de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino (2017). *Diccionario fraseológico documentado del español actual*. Madrid: J de J Editores.

- SEGURA MUNGUÍA, Santiago (2010). *Nuevo diccionario etimológico latín-español y de las voces derivadas*. Universidad de Deusto.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y ZURDO RUIZ-AYÚCAR, M. I. T. (Dir.) (2009). *Refranero multilingüe*. Madrid. Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes). <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/>
- SONG, Mingfang (1982). *Jian ming she hui xue ci dian 简明社会科学词典* [Diccionario conciso de ciencias sociales]. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing House.
- TANG, Minquan (2007). *Xi ban ya yu xi yu ci dian 西班牙语习语词典* [Diccionario de modismos españoles]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- TANG, Minquan y TAO, Yumin (1991). *Xi ban ya yu cheng yu dian gu xiao ci dian 西班牙语成语典故小词典* [Pequeño diccionario de alusiones de *cheng yu* ['frase hecha'] españoles]. Beijing: The Commercial Press.
- TOBOSO SÁNCHEZ, Pilar (2005). *Diccionario de historia del mundo actual*. Madrid: Alianza Editorial.
- VALERO ALCARAZ, Marcelino (s.f.). *Expresiones españolas en uso real*. Recuperado de: <https://expresiones.info/>
- VARELA, Fernando y KUBARTH, Hugo (2004). *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid, Gredos.
- WANG, Tao et al. (Eds.) (2007). *Zhong guo cheng yu da ci dian 中国成语大词典* [Diccionario de 'frase hecha' de China]. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing.
- WEI, Li (2010). *Chang yong han zi yuan liu zi dian 常用汉字源流字典* [Diccionario etimológico de caracteres chinos comunes]. Shanghai Dictionary Publishing House.
- WEN, Duanzheng et al. (Eds.) (2004a). *Zhong guo guan yong yu da quan 中国惯用语大全 (Diccionario de 'frase habitual' de China)*. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing.
- WEN, Duanzheng et al. (Eds.) (2004b). *Tong yong ge yan ci dian 通用格言词典* [Diccionario general de máxima]. Beijing: Language Publishing House.
- WEN, Duanzheng et al. (Eds.) (2004c). *Zhong guo xie hou yu da quan 中国歇后语大全* [Diccionario de 'dicho en dos partes' en China]. Shanghai: Shanghai Dictionary Editorial.
- WEN, Duanzheng et al. (Eds.) (2011a). *Zhong guo su yu da ci dian 中国俗语大辞典* [Diccionario de 'expresión popular' de China]. Shanghai: Shanghai Dictionary Editorial.

- WEN, Duanzheng et al. (Eds.) (2011b). *Zhong guo yan yu da quan 中国谚语大全* [Diccionario de *yan yu* de China]. Shanghai: Shanghai Dictionary Publishing.
- WINTHROP, Robert H. (1991). *Dictionary of Concepts in Cultural Anthropology*. Boston: Greenwood Publishing Group, Inc.
- XIA, Zhengnong (Ed.) (1999). *Ci hai 辞海* [Diccionario y enciclopedia de Chino]. Shanghai: Shanghai Dictionary Editorial.
- XU, Shen (Dinastía Han) (1963). *Shuo wen jie zi 说文解字* [Comentario de caracteres simples y explicación de caracteres compuestos chinos]. Beijing: China Book Company.
- YUE, Zhai (1986). *Zi yuan 字源* [Origen de los caracteres chinos]. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House.
- ZHAO, Yingduo (Ed.) (2012). *Zhong guo dian gu da ci dian 中国典故大辞典* [Diccionario de alusión clásica de china]. Shanghai: Shanghai Dictionary Editorial.
- ZUO, Min'an (2005). *Xi shuo han zi 细说汉字* [Elaboración de los caracteres chinos]. Beijing: Jiuzhou Publishing House.

Anexo:

**Recopilación de las UF
chinas con significados
simbólicos**

Significado simbólico	Ejemplo UF
Flor del Ume	
carácter noble, puro y sublime	<p>xuě tāi méi gǔ ➤ 雪胎梅骨 [cheng yu. ‘nieve + embrión + árbol del ume+ hueso’ Describe un carácter noble.]</p> <p>méi qī hè zǐ ➤ 梅妻鹤子 [cheng yu. ‘árbol del ume + esposa + la grulla + hijo’ Describe un carácter puro y sublime o el estado de un ermitaño.]</p>
firmeza, endurecimiento y persistencia	<p>bù jīng yī fān chè gǔ hán zěn dé méi huā pū bí xiāng ➤ 不经一番彻骨寒, 怎得梅花扑鼻香 [máxima. Si no puede sobrevivir al frío amargo del invierno, la flor del ume no tendrá un aroma penetrante; se refiere a que una persona tiene que superar muchas dificultades y obstáculos antes de poder tener éxito.]</p> <p>bǎo jiàn fēng cóng mó lì chū méi huā xiāng zì kǔ hán lái ➤ 宝剑锋从磨砺出, 梅花香自苦寒来 [máxima. El afilado de la espada sale del pulimento constante, la fragancia de la flor del ume viene del frío amargo; se refiere a que todo necesita trabajo duro y endurecimiento continuo para lograr el éxito.]</p>
Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].	
primavera	<p>yì shǐ méi huā ➤ 驿使梅花 [cheng yu. ‘pedir al cartero que envíe la flor del ume’ Expresa los sentimientos de añoranza a los amigos desde lejos.]</p> <p>méi fàng jué chūn lái ➤ 梅放觉春来 [yan yu. Una vez que florece la flor del ume se siente la llegada de la primavera.]</p>
Fruta del Ume	
talentos o sabios (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con sal)	<p>yán méi zhōu jí ➤ 盐梅舟楫 [cheng yu. ‘sal + ume + barco + remo’ Describe a las personas con talento y sabiduría que auxilian a su emperador.]</p> <p>yán méi xiāng chéng ➤ 盐梅相成 [cheng yu. ‘sal + ume + reconciliarse’ El sabor salado y agrio armonizan; hace referencia a un ministro virtuoso.]</p> <p>shuǐ huǒ xiāng jì yán méi xiāng chéng ➤ 水火相济, 盐梅相成 [yan yu. Cocinar depende de la armonía del agua y el fuego, y el condimento requiere la armonía de la sal y el ume; se refiere a que, aunque las personas con talento son diferentes, pueden trabajar juntos, etc.].</p>

	<p>yán méi zhī jì ➤ 盐梅之寄 [cheng yu. ‘encargo de sal y ume’ Describe a alguien al que se le puede confiar con tarea importante.]</p>
ilusión (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con mirar)	<p>wàng méi zhǐ kě ➤ 望梅止渴 [cheng yu. ‘mirar ume, apagar la sed’ Describe usar ilusiones para consolarse.]</p> <p>wàng méi gé lǎo ➤ 望梅阁老 [cheng yu. ‘mirar ume, funcionario’ Describe a la persona que tiene cierta reputación, pero en realidad no es verdad.]</p>
ácido/ agrio	<p>sān jiǔ tiān chī méi zǐ — hán suān ➤ 三天吃梅子 — 寒酸 [xie hou yu. Comer ume en invierno — patético (frío y ácido).]</p> <p>shí gè méi zǐ jiǔ gè suān, shí gè guān ér jiǔ gè tān ➤ 十个梅子九个酸, 十个官儿九个贪 [yan yu. De diez ume nueve son agrios, de diez funcionarios nueve son corruptos.]</p>
persona (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con verde o amarillo): ume amarillo – anciano; ume verde – joven	<p>qīng méi zhú mǎ ➤ 青梅竹马 [cheng yu. ‘ume verde + caña del bambú a modo de caballo’ Se refiere a la intimidad entre el niño y la niña.]</p> <p>huáng méi bù luò qīng méi luò ➤ 黄梅不落青梅落 [su yu. El ume amarilla no cae y el ume verde cae; se refiere a que los jóvenes mueren antes que los ancianos.]</p>
mujer soltera joven (homofónico entre 梅 (méi) [ume] y 妹 (mèi) [jovencita])	<p>biāo méi zhī nián ➤ 标梅之年 [cheng yu. ‘ciruelas caen (cuando están maduras) + año’ La mujer que ha alcanzado la edad del matrimonio.]</p>
época lluviosa	<p>méi yǔ ➤ 梅雨 [fraseotérmino. ‘ume + lluvia’ Época lluviosa en junio de China.]</p> <p>huáng méi tiān ➤ 黄梅天 [fraseotérmino. ‘clima de ume amarilla’].</p> <p>Nota: Aunque existen diversos yan yu agrícolas que hacen referencia a este uso, actualmente su utilizan cada día menos.</p>
Orquídea	

apariencia decente	fāng lán jìng tǐ ➤ 芳兰竞体 [cheng yu. ‘cuerpo lleno de fragancia de orquídea’ Describe apariencia decente.]
carácter elegante, noble y modales elegantes	lǐ lán yuán zhī ➤ 澧兰沅芷 [cheng yu. ‘orquídea al lado del río Li y vainilla al lado del río Yuan’ Describe carácter o cosa noble.] kōng gǔ yōu lán ➤ 空谷幽兰 [cheng yu. ‘valle vacío + orquídea bonita’ Describe a persona que tiene el carácter elegante.] lán xīn huì xìng ➤ 兰心蕙性 [cheng yu. ‘orquídea + corazón + vainilla + carácter’ Describe carácter noble y modales elegantes.] lán zhī cháng shēng ➤ 兰芝常生 [cheng yu. ‘orquídea + ganoderma lucidum + viven para siempre’ Se refiere a que las nobles virtudes permanecen.] lán shēng yōu gǔ bù yǐ wú rén ér bù fāng ➤ 兰生幽谷, 不以无人而不芳 [yan yu. Las orquídeas crecen en valles profundos y apartados, pero no dejan de ser fragante porque nadie las aprecia; se refiere a que la persona con integridad moral aún puede mantener un alto carácter en un ambiente adverso, en el cual la orquídea simboliza un carácter noble que no está controlado por el mundo secular.] pò jìng bù gǎi guāng lán sǐ bù gǎi xiāng ➤ 破镜不改光, 兰死不改香 [yan yu. El espejo aún puede reflejar la luz después de romperse, y la orquídea mantiene su fragancia al borde de la muerte; se refiere a que no importa qué tipo de contratiempos sufre, una persona con una creencia firme nunca cambiará]
Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].	
amor	cǎi lán zèng shào ➤ 采兰赠芍 [cheng yu. ‘regalar + orquídea + regalar + peonía’ Los hombres y las mujeres se regalaban orquídeas y peonía, y más tarde, la gente usaba este comportamiento para representar el amor entre el hombre y la mujer.] lán yīn xù guǒ ➤ 兰因絮果 [cheng yu. ‘orquídea + causa + amento del sauce + efecto’ Describe un matrimonio feliz al principio y terminado con divorcio.]
amistad (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con metal)	qì ruò jīn lán qì hé jīn lán ➤ 契若金兰/契合金兰 [cheng yu. ‘congeniar como metal y orquídea’ Se refiere a amigos muy cercanos y fieles.] yì jié jīn lán ➤ 义结金兰 [cheng yu. ‘hacer amigos de metal y orquídea’ Se refiere a hacer buenos amigos.] jīn lán zhī jiāo ➤ 金兰之交 [cheng yu. ‘amistad de metal y orquídea’ Se refiere a amistad sólida.]

	<p>➤ jīn lán zhī yǒu [cheng yu. ‘amigos de metal y orquídea’ Se refiere a amigos íntimos.]</p> <p>➤ jīn lán zhī qì [cheng yu. ‘armonía de metal y orquídea’ Se refiere a amigos amistosos.]</p>
magnificencia o lujo	<p>➤ guì diàn lán gōng [cheng yu. ‘osmanthus + templo, orquídea + palacio’ Describe palacio de estilo magnífico y con equipamiento lujoso.]</p>
joven sobresaliente	<p>➤ zhī lán yù shù [cheng yu. ‘hierba fragante + orquídea + jade + árbol’ Describe al joven prometedor.]</p> <p>➤ guì zǐ lán sūn [cheng yu. ‘osmanthus + hijo, orquídea + nieto’ Se utiliza como nombre laudatorio para los hijos y nietos de otra persona.]</p> <p>➤ xiè tíng lán yù [cheng yu. ‘orquídea y jade de la familia Xie An’ Se refiere a los hijos y sobrinos que puedan traer gloria a la familia jóvenes exitosos o prometedores.]</p> <p>➤ lán cuī yù zhé [cheng yu. ‘orquídea destruida, jade roto’ Expresa condolencia a la desafortunada muerte de los jóvenes.]</p>
beneficio real; adolescente con virtud	<p>➤ lán xūn guì fù [cheng yu. ‘orquídea + aroma, osmanthus + aroma’ Se refiere a que el beneficio real dura y no declina o elogiar a una persona con virtud (utilizado principalmente para adolescentes).]</p>
mujer; característica de la mujer	<p>➤ lán zhì huì xīn [cheng yu. ‘orquídea + esencia + hierba fragante + corazón’ Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]</p> <p>➤ huì xīn lán zhì [cheng yu. ‘hierba fragante + corazón + orquídea + esencia’ Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]</p> <p>➤ lán xīn huì xìng [cheng yu. ‘orquídea + corazón + hierba fragante + carácter’ Describe el corazón puro y el carácter elegante de las mujeres.]</p> <p>➤ chuī qì shèng lán [cheng yu. ‘el aliento es tan fragante como la orquídea’ Describe la respiración de la belleza.]</p> <p>➤ cuī lán zhé yù [cheng yu. ‘destruir orquídea, romper jade’ Devastar y herir a las mujeres.]</p>
buen ambiente	<p>➤ zhī lán zhī shì [cheng yu. ‘casa de hierba fragante y orquídea’ Las personas se encuentran en un buen ambiente.]</p>

	<p>qiān lán biàn bào ➤ 迁兰变鲍 [cheng yu. ‘mudarse + orquídea, convertirse + pescado salado’ Se refiere a convertirse gradual e imperceptiblemente o ser influido inconscientemente.]</p> <p>jìn bào zhě chòu jìn lán zhě xiāng ➤ 近鲍者臭, 近兰者香 [yan yu. ‘Lo cercano a pescado, salado maloliente y lo cercano a orquídea, fragante; se refiere a convertirse gradual e imperceptiblemente o ser influido inconscientemente.]</p>
lo bueno (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con artemisia)	<p>lán ài tóng fēn ➤ 兰艾同焚 [cheng yu. ‘se queman orquídea junto con artemisia’ Se refiere a que no importa lo bueno o lo malo, se eliminan juntos.]</p>
talento	<p>pī zhēn cǎi lán ➤ 披榛采兰 [cheng yu. ‘remover espinos + recoger orquídeas’ Se refiere a seleccionar talentos.]</p>
Bambú	
integridad y cualidad resistente	<p>jīn zhú qiān nián bù biàn jié yún shān wàn nián bù wān yāo ➤ 金竹千年不变节, 云杉万年不弯腰 [yan yu. Las plantas del bambú y picea que son rectas y no son fáciles de doblar; describe la integridad de las personas y la cualidad de no sucumbir ante las fuerzas del mal.]</p> <p>zhú guì yǒu jié rén guì yǒu zhì ➤ 竹贵有节, 人贵有志 [yan yu. El valor del bambú es su articulación, el valor de la persona reside en su ambición.]</p> <p>zhú méi jié méi yè rén méi jié liáng xuè ➤ 竹没节没叶, 人没节凉血 [yan yu. Bambú sin articulación no puede tener ramas y hojas, y persona sin integridad se vuelve débil.]</p> <p>yù suì bù gǎi bái zhú fēn bù huǐ jié ➤ 玉碎不改白, 竹焚不毁节 [yan yu. El jade roto no pierde su blanco, el bambú quemado no arruina su articulación.]</p> <p>xū xīn zhú yǒu dī tóu yè ào gǔ méi wú yǎng miàn huā ➤ 虚心竹有低头叶, 傲骨梅无仰面花 [yan yu. El bambú humilde tiene hoja con cabeza hacia abajo, la flor del ume orgulloso no tiene flor con cara hacia arriba.]</p>
Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].	

paz	<p>zhú bào píng ān ➤ 竹报平安 [cheng yu. ‘el bambú informa la paz’ Es una antonomasia de la carta familiar de la notificación de paz hoy en día.]</p>
prosperidad de la familia	<p>zhú zǐ de zǐ sūn — yuè fā yuè duō ➤ 竹子的子孙 —— 越发越多 [xie hou yu. Los descendientes del bambú —— cada vez más.]</p> <p>sōng mào zhú bāo ➤ 松茂竹苞 [cheng yu. ‘pino abundante + bambú exuberante’ Muestra la adoración reproductiva del bambú por los antiguos.]</p> <p>zhú bāo sōng mào ➤ 竹苞松茂 [cheng yu. ‘bambú exuberante + pino abundante’ Muestra la adoración reproductiva del bambú por los antiguos.]</p> <p>cāng cāng cuì zhú rào shēn páng, ér sūn gè gè xìng míng xiāng ➤ 苍苍翠竹绕身旁, 儿孙个个姓名香 [su yu. El bambú verde está alrededor, los hijos y nietos tendrán buena fama.]</p> <p>jīn nián sǔn zǐ lái nián zhú shào zhuàng tǐ qiáng lǎo lái fú ➤ 今年笋子来年竹, 少壮体强老来福 [su yu. Brote este año y bambú el año que viene, joven con cuerpo fuerte y anciano con mucha felicidad.]</p>
juventud (símbolo compuesto: solo cuando aparece como caballo del bambú)	<p>qīng méi zhú mǎ ➤ 青梅竹马 [cheng yu. ‘ume verde + caña del bambú a modo de caballo’ Se refiere a la intimidad entre el niño y la niña.]</p> <p>zhú mǎ zhī yǒu ➤ 竹马之友 [cheng yu. ‘amigos de caballo del bambú’ Amigos desde niños.]</p> <p>zhú mǎ zhī jiāo ➤ 竹马之交 [cheng yu. ‘amistad de caballo del bambú’ Amigos desde niños.]</p> <p>jiū chē zhú mǎ ➤ 鸠车竹马 [cheng yu. ‘coche de pájaro + caballo del bambú’ Amigos desde niños.]</p>
instrumento de viento	<p>āi sī háo zhú ➤ 哀丝豪竹 [cheng yu. ‘cuerda solidaria + bambú recio’ Describe el sonido trágico y conmovedor de la música de orquesta.]</p> <p>jīn shí sī zhú ➤ 金石丝竹 [cheng yu. ‘metal + piedra + cuerda + bambú’ Se refiere a varios instrumentos musicales o describir varios sonidos.]</p> <p>pǐn zhú tán sī ➤ 品竹弹丝 [cheng yu. ‘tocar bambú + tocar cuerda’ Tocar instrumentos musicales.]</p> <p>chuī zhú tán sī ➤ 吹竹弹丝 [cheng yu. ‘soplar bambú + tocar cuerda’ Tocar instrumentos musicales.]</p>

	<p>tiáo sī pǐn zhú ➤ 调 丝 品 竹 [cheng yu. ‘tocar cuerda + tocar bambú’ Tocar instrumentos musicales.]</p> <p>tiáo xián pǐn zhú ➤ 调 弦 品 竹 [cheng yu. ‘tocar cuerda + tocar bambú’ Tocar instrumentos musicales.]</p>
escritura o historia	<p>qìng zhú nán shū ➤ 罄 竹 难 书 [cheng yu. ‘aun agotar (las tabillas de) bambú, ser difícil registrar’ Se refiere a crímenes innumerable.]</p> <p>míng chuí zhú bó ➤ 名 垂 竹 帛 [cheng yu. ‘el nombre trasciende en tabillas del bambú y seda’ Buena reputación dura.]</p> <p>yǒng chuí zhú bó ➤ 永 垂 竹 帛 [cheng yu. ‘trasciende en tabillas del bambú y seda para siempre’ Se refiere a que se registra el nombre, los hechos y la fama de una persona en los libros de historia, que se transmitirán a las generaciones futuras para siempre.]</p> <p>zhù yú zhú bó ➤ 著 于 竹 帛 [cheng yu. ‘escrito sobre tabillas del bambú y seda’ Se refiere a escribir cosas o los méritos de las personas en un libro.]</p>
casa pobre o aislada	<p>zhú lí máo shě ➤ 竹 篱 茅 舍 [cheng yu. ‘cerca del bambú + cabaña’ Se refiere a las casas en mal estado en el campo.]</p> <p>liǔ mén zhú xiàng ➤ 柳 门 竹 巷 [cheng yu. ‘puerta de sauce + calleja del bambú’ Se refiere a una casa tranquila y frugal.]</p>
Crisantemo	
personaje de no lisonjear a los poderosos	<p>hán huā wǎn jié ➤ 寒 花 晚 节 [cheng yu. ‘flor del clima frío + moral de la ancianidad’ Describe una alta moral de la persona en su ancianidad.]</p> <p>huáng huā wǎn jié ➤ 黄 花 晚 节 [cheng yu. ‘flor amarilla + moral de la ancianidad’ Describe una alta moral de la persona en su ancianidad.]</p>
Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].	
cosa o noticia obsoleta	<p>míng rì huáng huā ➤ 明 日 黄 花 [cheng yu. ‘flor amarilla del mañana’ Describe cosas o noticias obsoletas.]</p> <p>guò shí huáng huā ➤ 过 时 黄 花 [cheng yu. ‘flor amarilla anticuada’ Describe cosas o noticias obsoletas.]</p>
ambición de rebelión	<p>mǎn chéng jìn dài huáng jīn jiǎ ➤ 满 城 尽 带 黄 金 甲 [su yu. Toda la ciudad con crisantemos decorados como armadura dorada]</p>

septiembre u otoño	<p>jiǔ yuè jiǔ zhòng yáng biàn dì jú huā xiāng ➤ 九月九重阳, 遍地菊花香 [yan yu. El noveno de septiembre es Doble Yang, la fragancia del crisantemo en todas partes.]</p> <p>jiǔ yuè jiǔ shì zhòng yáng jú huā niàng jiǔ mǎn tán xiāng ➤ 九月九, 是重阳, 菊花酿酒满坛香 [yan yu. El noveno de septiembre, es el Festival de Doble Yang, el vino del crisantemo está lleno de fragancia.]</p>
longevidad	<p>qiū qié wǎn jié jú huā wǎn fā ➤ 秋茄晚结, 菊花晚发 [yan yu. Las berenjenas del otoño fructifican tarde, los crisantemos florecen tarde Expresa una ambición de que la gente todavía puede lograr mucho en la vejez.]</p>
Pino (y Ciprés)	
carácter noble	<p>sōng bǎi hòu diào ➤ 松柏后凋 [cheng yu. ‘el pino y el ciprés no marchitan Describe la persona con noble calidad e integridad firme.]</p> <p>sui hán sōng bǎi ➤ 岁寒松柏 [cheng yu. ‘El pino y el ciprés en tiempo frío’ Describe la persona que puede mantener la integridad frente a la adversidad.]</p> <p>sōng bǎi zhī mào ➤ 松柏之茂 [cheng yu. ‘La exuberancia del pino y del ciprés; Se refiere a que las hojas perennes no declinan.]</p> <p>sui hán zhī sōng bǎi ➤ 岁寒知松柏 [yan yu. Solo en tiempo frío, se sabe que el pino y el ciprés son de hoja perenne; Indica que solo después de una prueba severa se puede ver la calidad de una persona.]</p> <p>sui hán zhī sōng bǎi guó luàn xiǎn zhōng chén ➤ 岁寒知松柏, 国乱显忠臣 [yan yu. A finales de año, cuando el clima es más frío, se sabe que el pino y el ciprés son resistentes al frío y cuando el país está en crisis, muestra el papel de ministro leal; indica que solo después de pruebas severas pueden identificarse las personas reales con altos ideales.]</p> <p>tiān ruò bù jiàng yán shuāng sōng bǎi bù rú hāo cǎo ➤ 天若不降严霜, 松柏不如蒿草 [yan yu. Si no llegan la escarcha y la nieve, no se pueden distinguir el pino y el ciprés del ajeno; las cosas solo pueden mostrar sus fortalezas y debilidades cuando se comparan.]</p> <p>sōng bǎi zhī xià qí tǔ bù fěi ➤ 松柏之下, 其土不肥 [yan yu. Debajo del pino y el ciprés, el suelo no es fértil; ciertos puestos pueden hacer que las personas se vuelvan talentosas incluso si no están bien remuneradas.]</p> <p>yù jié sōng zhēn ➤ 玉洁松贞 [cheng yu. ‘limpio como el jade, firme como el pino’ Describe la moral noble.]</p> <p>sōng bǎi zhī zhì ➤ 松柏之志 [cheng yu. ‘ambición del pino y del ciprés’ Se refiere a la integridad leal e inquebrantable.]</p>

	<p>sōng jūn zhī jié ➤ 松筠之节 [cheng yu. ‘moralidad del pino y del bambú’ Se refiere a la integridad virtuosa.]</p> <p>zhēn sōng jìn bǎi ➤ 贞松劲柏 [cheng yu. ‘pino firme + ciprés fuerte’ Describe la noble moral de las personas.]</p>
<p>Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].</p>	
<p>inmortalidad o longevidad</p>	<p>sōng bǎi zhī shòu ➤ 松柏之寿 [cheng yu. ‘vida larga de pino y ciprés’ Se refiere a la longevidad.]</p> <p>shí kū sōng lǎo ➤ 石枯松老 [cheng yu. ‘piedras agrietadas + pinos viejos’ Describe un tiempo muy largo.]</p> <p>zhǐ shuǐ méng sōng ➤ 指水盟松 [cheng yu. ‘señalando el agua corriente y los pinos para un juramento’ Describe la profundidad de la amistad.]</p> <p>cān sōng dàn bǎi ➤ 餐松啖柏 [cheng yu. ‘comer pino + consumir ciprés’ Describe la vida sobrenatural de los perseguidores de taoísmo.]</p> <p>cān sōng yǐn jiàn ➤ 餐松饮涧 [cheng yu. ‘comer pino + beber barrancón’ Vivir ermitaño.]</p> <p>sōng zhī guà jiàn ➤ 松枝挂剑 [cheng yu. ‘colgar la espada en rama de pino’ Se refiere a la virtud solvente.]</p> <p>hè fā sōng zī ➤ 鹤发松姿 [cheng yu. ‘cabello de grulla + postura de pino’ Describe a una persona vieja pero sana.]</p> <p>sōng xíng hè gǔ ➤ 松形鹤骨 [cheng yu. ‘forma de pino + hueso de grulla’ Describe una apariencia flaca y magnífica.]</p> <p>hè gǔ sōng jīn zī ➤ 鹤骨松筋 / 姿 [cheng yu. ‘hueso de grulla + tendón/ postura de pino’ Describe la apariencia y el temperamento del monje taoísta.]</p>
<p>Jade</p>	
<p>virtudes o persona talentosa</p>	<p>bīng qīng yù jié ➤ 冰清玉洁 [cheng yu. ‘tan claro como el hielo + tan puro como el jade’ Describe a la persona noble, pura y honesta al hacer las cosas.]</p> <p>jīng jīn měi yù ➤ 精金美玉 [cheng yu. ‘oro puro + jade bonito’ Describe una cosa bella o la cualidad moral alta.]</p> <p>bèi hè huái yù ➤ 被褐怀玉 [cheng yu. ‘vestido con la ropa zarrapastrosa y llevado en brazos el jade’ Tener talento, pero no lo mostrar.]</p>

	<p>tāo guāng yùn yù ➤ 韬光蕴玉 [cheng yu. ‘tapar el brillo + esconder el jade’ Esconder el intelecto sin revelar.]</p> <p>yù shān qīng dǎo ➤ 玉山倾倒 [cheng yu. ‘la montaña del jade cae por tierra’ Describe la apariencia de tropezar después de borracho.]</p> <p>jīn xiāng yù zhì ➤ 金相玉质 [cheng yu. ‘apariencia del oro + interioridad del jade’ Describe personas o cosas buenas por dentro y por fuera.]</p> <p>lán tián shēng yù ➤ 蓝田生玉 [cheng yu. ‘el distrito Lantian es rico en jades hermosos’ Los talentos vienen de las familias famosas.]</p> <p>bái yù wú xiá ➤ 白玉无瑕 [cheng yu. ‘el jade blanco no tiene mancha’ Describe personas o cosas perfectas y sin defectos.]</p> <p>zhuó yù chéng qì ➤ 琢玉成器 [cheng yu. ‘tallar el jade para ser un aparato’ Solo después de estudiar y entrenar, uno puede convertirte en un talento.]</p> <p>bào yù wò zhū ➤ 抱玉握珠 [cheng yu. ‘llevar el jade en brazos + agarrar la perla en manos’ Tener mucho conocimiento y talento.]</p> <p>níng wéi yù suì, bù wéi wǎ quán ➤ 宁为玉碎, 不为瓦全 [yan yu. Preferir ser el jade en añicos que permanecer entero como una teja; mejor morir con honor que sobrevivir en la humillación, expresando un espíritu valiente e inquebrantable.]</p>
<p>Los significados simbólicos previamente mencionados están directamente relacionados con las virtudes de 君子 [Junzi, persona con integridad moral].</p>	
<p>riqueza y estatus social alto</p>	<p>jīn yù mǎn táng ➤ 金玉满堂 [cheng yu. ‘la casa está llena del oro y jade’ Describe una riqueza extrema o un rico conocimiento.]</p> <p>jīn kǒu yù yán ➤ 金口玉言 [cheng yu. ‘boca del oro + palabra del jade’ Se refiere a lo que dice el emperador en el pasado y ahora se refiere a palabras que no se pueden cambiar (usadas con ironía).]</p> <p>jīn kē yù lǜ tiáo ➤ 金科玉律 / 条 [cheng yu. ‘doctrina del oro + ley del jade’ Originalmente describió las leyes y reglamentos completas y perfectas y ahora indica el credo que se debe seguir y que no se puede cambiar.]</p> <p>huà gān gē wéi yù bó ➤ 化干戈为玉帛 [cheng yu. ‘convertir las armas en el jade y seda’ Convertir la guerra en paz.]</p> <p>jīn zhī yù yè ➤ 金枝玉叶 [cheng yu. ‘rama del oro + hoja del jade’ Describió originalmente hermosas flores y árboles y más tarde se refirió a los descendientes de la familia real; ahora también indica las personas que nacen nobles o delicadas y</p>

	<p>débiles.]</p> <p>➤ 炊金饌玉 [cheng yu. ‘cocinar el oro + comer el jade’ Describe el lujo de los banquetes.]</p> <p>➤ 紫袍玉带 [cheng yu. ‘traje violeta, cinta de jade’ Rango alto.]</p> <p>➤ Describe una vida rica y lujosa: 鼎铛玉石 [cheng yu. ‘tratar ding²⁴⁷ precioso como una olla de hierro y el jade como una piedra], 锦衣玉食 [cheng yu. ‘ropa hermosa + comida de jade], 堆金积玉 [cheng yu. ‘apilar el oro + amontonar el jade], 侯服玉食 [cheng yu. ‘traje de nobles + comida de jade’]</p> <p>➤ 琼楼玉宇 [cheng yu. ‘edificio del jade, casa del jade’ La residencia de los dioses]</p>
belleza y preciosidad del hombre	<p>➤ 玉树临风 [cheng yu. ‘árbol de jade frente al viento’ Describe a una persona con un comportamiento elegante y una figura hermosa y normalmente se refiere a los hombres.]</p> <p>➤ 面如冠玉²⁴⁸ [cheng yu. ‘cara como el jade decorado en una corona’ Originalmente era una metáfora de los hombres que no tenían nada más que apariencias y ahora describe la belleza de los hombres.]</p>
mujer; característica de la mujer	<p>➤ 玉骨冰肌 [cheng yu. ‘hueso de jade + músculo de hielo’ Descripción de una persona con una apariencia pura y elegante.]</p> <p>➤ 如花似玉 [cheng yu. ‘como la flor + como el jade’ Analogía del rostro bonito de una mujer por la flor y el jade.]</p> <p>➤ 亭亭玉立 [cheng yu. ‘esbelto, jade levantado’ Describe una joven esbelta o un árbol alto.]</p> <p>➤ Describe el gesto o actitud suave de una mujer: 温香软玉 [cheng yu. ‘aroma suave + jade blando’], 温香艳玉 [cheng yu. ‘aroma suave + jade coqueto’], 软玉娇香 [cheng yu. ‘jade suave + aroma encantador’]</p>

²⁴⁷ Calderos chinos prehistóricos y antiguos.

²⁴⁸ Proviene de *Shi Ji* 史记 [Memorias Históricas], Zhou Bo, Guan Ying y otras personas calumniaron a Chen Ping y dijeron que, aunque Chen Ping era un hombre hermoso, era como el jade en una corona y podía que no tuviera cosas reales dentro. Esta *cheng yu* 成语 [*frase hecha] era despectiva al principio, pero en la conciencia estética china, el jade tiene un valor estético indestructible. Por lo tanto, más tarde se convirtió en encomiástico y perdió su sentido original.

	<p>lián xiāng xī yù ➤ 怜 香 惜 玉 [cheng yu. ‘acariciar el aroma + valorar el jade’ Tratar a una mujer con el amor y cariño.]</p> <p>xiāng xiao yù yǔn ➤ Expresiones tortuosas de la muerte de mujer bella: 香 消 玉 陨 [cheng yu. ‘aroma desaparecido + jade muerto’], xiāng xiao yù suì 香 消 玉 碎 [cheng yu. ‘aroma desaparecido + jade roto’], xiāng xiao yù chén 香 消 玉 沉 [cheng yu. ‘aroma desaparecido + zhū chén yù méi jade inmerso’], 珠 沉 玉 没 [cheng yu. ‘perla sumergida + jade hundido’], yù suì zhū chén 玉 碎 珠 沉 [cheng yu. ‘jade roto + yù suì huā xiāo perla hundida’], 玉 碎 花 销 [cheng yu. ‘jade roto + flor destruida’], yù suì xiāng chén 玉 碎 香 沉 [cheng yu. ‘jade roto + aroma hundido’];</p> <p>nòng xiāng tōu yù ➤ Descripciones enigmáticas del comportamiento de seducir a las mujeres: 弄 香 偷 玉 [cheng yu. ‘jugar el aroma + tōu xiāng qiè yù robar el jade’], 偷 香 窃 玉 [cheng yu. ‘robar el aroma + hurtar el jade’]</p>
<p>persona o cosa</p>	<p>jīn tóng yù nǚ ➤ 金 童 玉 女 [cheng yu. ‘niño del oro + niña del jade’ Se refiere a los niños inocentes.]</p> <p>jīn jiā yù suǒ ➤ 金 枷 玉 锁 [cheng yu. ‘grilletes de oro + instrumento de tortura de jade’ Expresa la idea de que los hijos no solo son los tesoros de los padres, sino también cargas en un tono humorístico o chistoso.]</p> <p>zhū lián bì hé ➤ 珠 联 璧 合 [cheng yu. ‘perlas unidas entre sí + hermosos jades se combinan’ Se reúnen los talentos sobresalientes o las cosas hermosas.]</p> <p>zhū huī yù lì ➤ 珠 辉 玉 丽 [cheng yu. ‘luminoso como la perla + bonito como el jade’ Describe la piel blanca y brillante.]</p> <p>jīn yù qí wài, bài xù qí zhōng ➤ 金 玉 其 外, 败 絮 其 中 [yan yu. ‘el exterior es como oro y jade, pero el interior es algodón roto’ El exterior es precioso, pero el interior es un desastre.]</p> <p>zhū yù zài bàng cè ➤ 珠 玉 在 傍 / 侧 [cheng yu. ‘la perla y el jade están al lado’ La persona de porte bonito está al lado.]</p>
<p>palabra, discurso, artículo, consejo, etc.</p>	<p>zhū yuán yù rùn ➤ 珠 圆 玉 润 [cheng yu. ‘redondo como la perla + suave como el jade’ El canto o la escritura son hermosos y fluidos.]</p> <p>zhū yù zhī lùn ➤ 珠 玉 之 论 [cheng yu. ‘discurso de perla y jade’ Discurso adecuado, perspicacia excelente.]</p>

	<p>zì zì zhū yù ➤ 字字珠玉 [<i>cheng yu.</i> ‘cada palabra como la perla y el jade’ El artículo está bien escrito y tiene buena reputación.]</p> <p>jīn yù zhī yán ➤ 金玉之言 [<i>cheng yu.</i> ‘palabras del oro y el jade’ Consejos e instrucción valiosos.]</p>
edificio o construcción	<p>qióng tái lóu yù yǔ ➤ 琼台/楼玉宇 [<i>cheng yu.</i> ‘edificio del jade + casa del jade’ Se refiere al palacio en la luna o los edificios en el paraíso; también describe un edificio magnífico.]</p> <p>diāo lán yù qì ➤ 雕阑玉砌 [<i>cheng yu.</i> ‘empalizada esculpida + escalón del jade’ Describe los espléndidos edificios.]</p> <p>xiān shān qióng gé ➤ 仙山琼阁 [<i>cheng yu.</i> ‘montaña de dioses + pabellón de jades’ El lugar donde los dioses viven en mitos y leyendas; se refiere a una maravillosa y extraña ilusión.]</p> <p>yù lóu jīn diàn ➤ 玉楼金殿 [<i>cheng yu.</i> ‘edificio del jade + palacio del oro’ Describe la exquisita belleza de los pabellones y palacios o se refiere a las moradas de los inmortales.]</p>
tiempo	<p>cùn yīn chǐ bì ➤ 寸阴尺璧 [<i>cheng yu.</i> ‘un <i>cun</i>²⁴⁹ del tiempo + un <i>chi</i>²⁵⁰ del jade’ Muy poco tiempo, para describir que el tiempo es precioso.]</p>
matrimonio	<p>jīn yù liáng yuán ➤ 金玉良缘 [<i>cheng yu.</i> ‘destino bueno del oro y jade’ Originalmente se refirió al matrimonio que se ajusta al orden feudal, y luego se refiere a un matrimonio hermoso.]</p>
amigo o hermano	<p>jīn yǒu yù kūn ➤ 金友玉昆 [<i>cheng yu.</i> ‘amigo de oro + hermano de jade’ Un título laudatorio para los hermanos de otros.]</p>
licor o bebida	<p>jīn jiāng yù lǐ ➤ 金浆玉醴 [<i>cheng yu.</i> ‘alcohol de oro + licor de jade’ Originalmente se refirió a la medicina inmortal, luego se refiere al buen vino.]</p> <p>jīn jīng yù yè ➤ 金精玉液 [<i>cheng yu.</i> ‘esencia de oro + líquido de jade’ Originalmente se refirió a la medicina inmortal, luego se refiere a bebidas preciosas.]</p>
阎王 [dios de muerte]	
muerte	<p>huó yán wáng ➤ 活阎王 [<i>guan yong yu.</i> ‘dios de muerte vivo’ Persona feroz y cruel.]</p>

²⁴⁹ Unidad de longitud china (3 *cun* = 1 decímetro)

²⁵⁰ Unidad de longitud china (3 *chi* = 1 metro)

	<p>➤ yán wáng jiào nǐ sān gèng sǐ, shuí gǎn liú rén dào wǔ gèng [yan yu. El dios de muerte dice que muere a la una, nadie se atreve a mantener a la gente hasta las tres; el dios de muerte decide cuándo mueren las personas, tienen que morir cuando mueren, ni un minuto más tarde; se utiliza para expresar que no hay ningún remedio ante la inconstancia del destino.]</p> <p>➤ mō zhe yán wáng yé de jiǎo zhǐ — sǐ dào lín tóu [xie hou yu. Tocar los dedos de los pies del dios de muerte — la muerte se acerca.]</p>
神 [dios] y 仙 [inmortal]	
poder sobrenatural o supremacía	shén jī miào suàn 神机妙算 [cheng yu. ‘dios + inteligencia + ingenioso + calculación’ Describe ser bueno para estimar cambios complejos y decidir estrategias.]
el deseo y del anhelo por la libertad absoluta	xiān fēng dào gǔ 仙风道骨 [cheng yu. ‘inmortal + conducta + taoísta + carácter’ Describe el carácter y aspecto elegante de una persona.]
maldad	xiōng shén è shà 凶神恶煞 [cheng yu. ‘fiero + dios + cruel + dios’ Originalmente se refería a un dios vicioso, posteriormente su empleo se ha ampliado para describir a una persona muy viciosa.]
鬼 [fantasma]	
muerte	<p>➤ guǐ mén guān 鬼门关 [guan yong yu. ‘puerta del infierno’ El borde de la muerte.]</p> <p>➤ huó jiàn guǐ 活见鬼 [guan yong yu. ‘vivir + ver el fantasma’ describir las cosas extrañas e irracionales.]</p> <p>➤ tì sǐ guǐ 替死鬼 [guan yong yu. ‘sustituir + muerte + fantasma’ Chivo expiatorio.]</p>
personas insidiosas, alevosas y oscuras	<p>➤ guǐ tóu guǐ nǎo 鬼头鬼脑 [cheng yu. ‘fantasma + cabeza + fantasma + cerebro’ Comportarse extrañamente, no decente.]</p> <p>➤ guǐ yù jì liǎng 鬼域伎俩 [cheng yu. ‘fantasma + animal legendario que puede dañar a las personas con insinuaciones+ truco’ método siniestro que daña en secreto.]</p> <p>➤ guǐ guǐ suì suì 鬼鬼祟祟 [cheng yu. ‘fantasma +desastres causados por fantasmas’ describe actuar en secreto, temeroso de ser descubierto.]</p> <p>➤ yǐn guǐ shàng mén 引鬼上门 [cheng yu. ‘introducir + fantasma + a casa’ Invitar a los malos.]</p>

	<p>yí xīn shēng àn guǐ ➤ 疑心生暗鬼 [su yu. ‘sospechar + producir + fantasma oscuro’ Cuando las personas sospechan, inventarán cosas de la nada y especularán al azar.]</p> <p>yuǎn pà shuǐ jìn pà guǐ ➤ 远怕水, 近怕鬼 [su yu. ‘lejos + temer agua, cerca + temer fantasma’ Cuando llega a un terreno desconocido, tiene miedo de inundar el camino; Cuando se encuentra en un lugar familiar, tiene miedo de la gente malvada.]</p> <p>shēn ruò guǐ lái chán ➤ 身弱鬼来缠 [su yu. ‘cuerpo débil + fantasma obsesionado’ Se refiere a que cuando el cuerpo de una persona se debilita, la enfermedad aprovechará la debilidad y también expresa que, si el director es débil e incompetente, los malos se aprovecharán de su debilidad.]</p> <p>néng qiàn yán wáng zhài mò qiàn xiǎo guǐ qián ➤ 能欠阎王债, 莫欠小鬼钱 [yan yu. Puede tener deuda con el dios de la muerte, no le debe dinero al fantasma; no tratar con personas difíciles.]</p> <p>yán wáng hào jiàn xiǎo guǐ nán dāng ➤ 阎王好见, 小鬼难当 [yan yu. El dios de muerte + fácil de ver, fantasma pequeño + difícil de tratar; los altos funcionarios son buenos para hablar, pero las personas de abajo son difíciles de tratar.]</p>
<p>inteligencia, perspicacia y sagacidad</p>	<p>mào shī guǐ ➤ 冒失鬼 [guan yong yu. ‘temerario + fantasma’ Persona temerario.]</p> <p>jī líng guǐ ➤ 机灵鬼 [guan yong yu. ‘listo+ fantasma’ Persona lista.]</p> <p>guǐ zhǔ yì ➤ 鬼主意 [guan yong yu. ‘fantasma + idea’ Idea loca o absurda.]</p> <p>guǐ bǎ xì ➤ 鬼把戏 [guan yong yu. ‘fantasma + truco’ Truco.]</p> <p>guǐ cōng míng ➤ 鬼聪明 [guan yong yu. ‘fantasma+ inteligencia’ Inteligencia.]</p> <p>guǐ xīn yǎn ér ➤ 鬼心眼儿 [guan yong yu. ‘fantasma + corazón’ Ingenio.]</p>
<p>poder sobrenatural (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con dios)</p>	<p>yí shén yí guǐ ➤ 疑神疑鬼 [cheng yu. ‘sospechar dios + sospechar fantasma’ Dudar de éste, dudar de aquél. Describe nerviosismo y dudas.]</p> <p>zhuāng shén nòng guǐ ➤ 装神弄鬼 [cheng yu. ‘pretenderse dios + fingirse fantasma’ Originalmente se refería al hechizo engañoso del mago. Más tarde se refiere al misterio para engañar a la gente.]</p> <p>guǐ fū shén gōng ➤ 鬼斧神工 [cheng yu. ‘fantasma + hacha + dios + trabajo’ Creado por fantasmas y dioses, no por humanos y</p>

	<p>describe las magníficas y maravillosas habilidades de la arquitectura y la escultura.]</p> <p>guǐ kū shén háo ➤ 鬼哭神号 [cheng yu. ‘fantasma +llorar + dios + gritar’ Describe el llanto triste y agudo y el terrible clima.]</p> <p>guǐ shén mò cè ➤ 鬼神莫测 [cheng yu. ‘los fantasmas y los dioses no pueden predecirlo’ Describe extremadamente mágico.]</p> <p>guǐ shǐ shén chāi ➤ 鬼使神差 [cheng yu. ‘fantasma + mandar + dios + enviar’ Parece que los fantasmas y los dioses dominan en secreto y describe caso inesperado, involuntario, etc..]</p> <p>shén chū guǐ méi ➤ 神出鬼没 [cheng yu. ‘dios + +aparecer + fantasma +desaparecer’ Acechar, esconder y actuar como dioses y fantasmas y a menudo describe hacer uso del ejército con mucha flexibilidad y eficiencia; después a menudo describe un objeto inconstante e impredecible.]</p> <p>shén nù guǐ yuàn ➤ 神怒鬼怨 [cheng yu. ‘dios + enfadar + fantasma +odiar’ Hacer tantos males enfurece a los fantasmas y dioses.]</p>
Buda	
bondad y compasión	<p>fó kǒu shé xīn ➤ 佛口蛇心 [cheng yu. ‘buda + boca + serpiente + corazón’ Hablar muy bien y el corazón es extremadamente cruel.]</p> <p>fó yǎn xiāng kàn ➤ 佛眼相看 [cheng yu. ‘mirar con los ojos de Buda’ Tratar con amabilidad y no lastimar.]</p> <p>fàng xià tú dāo lì dì chéng fó ➤ 放下屠刀, 立地成佛 [yan yu. Dejar el cuchillo de carnicero y convertirse en un Buda de inmediato; persuadir al malhechor para que deje de hacer el mal.]</p> <p>sòng fó sòng dào xī tiān ➤ 送佛送到西天 [su yu. Llevar al Buda al paraíso; hacer cosas buenas hasta el final.]</p>
poder supremo o autoridad extrema	<p>fó miàn guā jīn ➤ 佛面刮金 [cheng yu. ‘cara de Buda + raspar oro’ Buscar y saquear en lugares que no deben ser violados.]</p> <p>jiè huā xiàn fó ➤ 借花献佛 [cheng yu. ‘pedir prestado flores para ofrecer al Buda’ Pedir prestados artículos de otras personas para entretener a los invitados o regalarlos.]</p> <p>lín shí bào fó jiǎo ➤ 临时抱佛脚 [su yu. Sostener temporalmente los pies de Buda; el significado original es creer en Buda en la vejez, para que le bendiga; ahora significa que sin preparación y apresuradamente buscar una manera de lidiar cuando llegan las cosas.]</p> <p>bù kàn sēng miàn kàn fó miàn ➤ 不看僧面看佛面 [su yu. Mirar la cara del Buda sin mirar la cara del monje; considerar la relación de un tercero para ayudar o perdonar a una persona.]</p>

	<p>bù dào xī tiān bù shí fó ➤ 不到西天不识佛 [su yu. No llegar al paraíso, no reconocer al Buda; si no le enseña una lección, no sabrá los pros y los contras; también es una metáfora de no entender lo que sucede sin estar allí.]</p>
青 [color de hoja; verde] y sus sinónimos	
juventud, vitalidad, vida, armonía y esperanza	<p>lǜ shuǐ qīng shān ➤ 绿水青山 [cheng yu. ‘montaña verde + río verde’ Describe un paisaje pintoresco.]</p> <p>qīng méi zhú mǎ ➤ 青梅竹马 [cheng yu. ‘flor de ciruelo verde + caña de bambú a modo de caballo’ Describe la intimidad entre el niño y la niña.]</p> <p>wàn gǔ cháng qīng ➤ 万古长青 [cheng yu. ‘eternidad + largo + verde’ Siempre como la primavera, la vegetación es verde y llena de vitalidad, un deseo de que las cosas buenas duren.]</p> <p>qīng huáng bù jiē ➤ 青黄不接 [cheng yu. ‘verde + amarillo + no conectan’ El grano viejo se ha comido y el grano nuevo aún no está maduro.]</p> <p>bàn qīng bàn huáng ➤ 半青半黄 [cheng yu. ‘medio verde + medio amarillo’ Cuando los cultivos no están completamente maduros, se mezclan el verde y el amarillo; una cosa o una idea aún no ha alcanzado la madurez.]</p> <p>lǜ fēi hóng shòu ➤ 绿肥红瘦 [cheng yu. ‘verde + gordo + rojo + delgado’ En el final de la primavera, la vegetación y las hojas verdes son exuberantes, pero las flores se marchitan gradualmente. Describe la escena de finales de primavera.]</p> <p>dēng hóng jiǔ lǜ ➤ 灯红酒绿 [cheng yu. ‘lámpara roja + alcohol verde’ Describe una escena feliz y se usa principalmente para cosas obscenas.]</p>
mayor estatus o posición social	<p>fǔ shí qīng zǐ ➤ 俯拾青紫 [cheng yu. ‘inclinarse + escoger + añil + violeta’ Un puesto oficial que se puede conseguir fácilmente.]</p>
estatus social bajo	<p>bái fà qīng shān ➤ 白发青衫 [cheng yu. ‘cabello blanco + vestido añil’ Viejo sin conseguir ningún éxito.]</p> <p>qīng xié bù wà ➤ 青鞋布袜 [cheng yu. ‘zapato añil + calcetines de tela’ Se refiere a la vestimenta de la gente común. A menudo describe la vida solitaria.]</p>
prostitución	<p>qīng lóu ➤ 青楼 [fraseotérmino. ‘pabellón añil/verde’ El edificio en que se ejercía la prostitución.]</p>
traición	<p>dài lǜ mào ➤ 戴绿帽 [guan yong yu. ‘poner la gorra verde’ Poner los cuernos.]</p>

emoción de valoración y afición	<p>qīng yǎn xiāng dài ➤ 青眼相待 [cheng yu. ‘negro + ojo + tratar’ Tratar a uno con una actitud atenta.]</p> <p>qīng lài ➤ 青睐 [guan yong yu. ‘negro + mirar’ Gustar o valorar.]</p> <p>chuí qīng ➤ 垂青 [guan yong yu. ‘mirar + negro’ Gustar o valorar.]</p>
anhelo y deseo (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con cielo)	<p>yǔ guò tiān qīng ➤ 雨过天青 [cheng yu. ‘después de la lluvia + el cielo azul’ Se refiere al color del cielo claro después de la lluvia, y también es una metáfora de que la situación ha cambiado de mala a buena.]</p> <p>qīng tiān bái rì ➤ 青天白日 [cheng yu. ‘azul cielo + blanco día’ Día soleado.]</p>
despegue y desarrollo de la carrera oficial (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con nube)	<p>píng dì bù qīng yún ➤ 平地 / 步青云 [cheng yu. ‘plano suelo/paso + azul nube’ Alguien de repente sube a una posición alta.]</p> <p>qīng yún wàn lǐ ➤ 青云万里 [cheng yu. ‘azul nube + inmenso’ Futuro brillante.]</p> <p>qīng yún zhí shàng ➤ 青云直上 [cheng yu. ‘azul nube + hacia arriba’ Alguien sube rápidamente a la cima.]</p>
historia o registro histórico	<p>míng chuí qīng shǐ ➤ 名垂青史 [cheng yu. ‘los nombres registrados en historia verde’ Describe las grandes hazañas inmortales.]</p> <p>hàn qīng tóu bái ➤ 汗青头白 [cheng yu. ‘sudor + verde + cabello blanco’ Se refiere a que el libro está escrito pero que la persona ya es muy vieja.]</p> <p>qīng shǐ liú fāng ➤ 青史流芳 [cheng yu. ‘historia verde + dejar aroma’ Dejar una buena reputación en la historia.]</p>
permiso	<p>kāi lǜ dēng ➤ 开绿灯 [guan yong yu. ‘encender luz verde’ Para indicar que se permite el paso.]</p>
seguridad	<p>lǜ sè tōng dào ➤ 绿色通道 [fraseotérmino. ‘canales verdes’ Formas y canales simples, seguros y rápidos.]</p> <p>lǜ sè shí pǐn ➤ 绿色食品 [fraseotérmino. ‘comida verde’ Término general para alimentos libres de contaminación, seguros y de alta calidad, etc.]</p>
白 [blanco] y sus sinónimos	
talento o	<p>kōng gǔ bái jū ➤ 空谷白驹 [cheng yu. ‘valle vacío + caballo blanco’ El hombre virtuoso y talentoso no puede ser designado.]</p>

<p>persona importante (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con un animal)</p>	<p>bái lóng yú fú ➤ 白龙鱼服 [<i>cheng yu.</i> ‘el dragón blanco se transforma en un pez, nadando en el río’ Los emperadores o funcionarios esconden su identidad real para conocer el pueblo.]</p>
<p>honradez e inocencia</p>	<p>bái bì wú xiá ➤ 白璧无瑕 [<i>cheng yu</i> ‘jade blanco sin defecto’ Una persona o una cosa perfecta.] qīng bái chuán jiā ➤ 清白传家 [<i>cheng yu</i> ‘ser limpio, honrado e inocente generación tras generación’ Lema de la familia Yang.]</p>
<p>claridad de la verdad, expresión o palabras</p>	<p>yī qīng èr bái ➤ 一清二白 [<i>cheng yu.</i> ‘uno + limpio + dos + blanco’ Claro y evidente.] zhēn xiāng dà bái ➤ 真相大白 [<i>cheng yu.</i> ‘la verdad se queda totalmente blanca’ Desvelarse toda la verdad.] zuǐ qīng shé bái ➤ 嘴清舌白 [<i>cheng yu.</i> ‘boca clara + lengua blanca’ Se habla clara.] bù míng bù bái ➤ 不明不白 [<i>cheng yu.</i> ‘no brilla + no blanco’ Describe una cosa o relación etc. inmunda, deshonesto o vaga.]</p>
<p>muerte y mal agüero</p>	<p>bái shì ➤ 白事 [<i>guan yong yu.</i> ‘cosa blanca’ Funerales tradicionales chinos.] sù chē bái mǎ ➤ 素车白马 [<i>cheng yu.</i> ‘carro sin decoración + caballo blanco’ Se refiere a carros y caballos utilizados para funerales o asesinatos.]</p>
<p>astuto, taimado, fraudulento, solapado, malicioso, etc.</p>	<p>chàng bái liǎn ➤ 唱白脸 [<i>guan yong yu.</i> ‘actuar con la máscara blanca en la Ópera de Pekín’ Jugar un papel malvado o negativo.] bái yǎn láng ➤ 白眼狼 [<i>guan yong yu.</i> ‘lobo de ojos blancos’ Persona desagradecida.]</p>
<p>en vano, sin propósito</p>	<p>bái fèi lì qì ➤ 白费力气 [<i>cheng yu.</i> ‘blanco + gastar las fuerzas’ Esforzarse en vano.] bái fèi gōng fū ➤ 白费功夫 [<i>cheng yu.</i> ‘blanco + gastar el tiempo’ Perder el tiempo sin conseguir nada.] bái fèi kǒu shé ➤ 白费口舌 [<i>cheng yu.</i> ‘blanco + gastar la boca y la lengua’ Hablar muchos sin convencerlo o hacerle entender algo.]</p>

fracaso	<p>bái qí ➤ 白旗 [guan yong yu. ‘bandera blanca’ Símbolo de rendición.]</p>
estupidez	<p>bái chī ➤ 白痴 [guan yong yu. ‘blanco + tonto Estúpido.]</p>
mala suerte	<p>bái hǔ xīng ➤ 白虎星 [guan yong yu. ‘estrella del tigre blanco Mujer que había traído mala suerte a su marido.]</p>
pobreza	<p>bái dīng ➤ 白丁 [guan yong yu. ‘persona blanca’ Gente común.]</p> <p>bái wū ➤ 白屋 [guan yong yu. ‘casa blanca’ Residencia de la gente común.]</p> <p>bái miàn shū shēng ➤ 白面书生 [cheng yu. ‘letrado de cara blanca’ Joven letrado sin experiencia o estudiante escaso del conocimiento o experiencia.]</p>
vacío y nada	<p>bái shǒu qǐ jiā ➤ 白手起家 [cheng yu. ‘comenzar un hogar con las manos blancas’ Describe la autosuficiencia y el trabajo duro para crear una fortuna desde cero.]</p> <p>bái zhàn ➤ 白战 [guan yong yu. ‘blanco + pelear’ Pelear con las manos vacías.]</p> <p>jiāo bái juǎn ➤ 交白卷 [guan yong yu. ‘entregar el papel del examen blanco’ No completar la tarea.]</p> <p>bái chī bái zhù ➤ 白吃白住 [cheng yu. ‘blanco + comer y blanco + alojarse’ Alimentarse y alojarse sin pagar.]</p>
belleza	<p>xiǎo bái liǎn ér ➤ 小白脸儿 [guan yong yu. ‘carilla blanca’ Hombre que tiene una pareja con más riqueza o posición social más alta que él.]</p> <p>yī bái zhē bǎi chǒu ➤ 一白遮百丑 [su yu. Un blanco esconde cien fealdades.]</p> <p>bái fù měi ➤ 白富美 [guan yong yu. ‘bella + blanca + rica’ Mujeres de piel bonita, con riqueza, buena apariencia, buena figura y buen temperamento.]</p>
lado positivo o beneficioso (símbolo compuesto: solo cuando aparece	<p>hēi bái bù fēn ➤ 黑白不分 [cheng yu. ‘no distinguir el blanco y el negro’ No distinguir el correcto y el falso.]</p> <p>diān dǎo hēi bái ➤ 颠倒黑白 [cheng yu. ‘confundir lo negro con lo blanco’ Presentar lo erróneo como lo justo.]</p> <p>hún xiǎo hēi bái ➤ 混淆黑白 [cheng yu. ‘difuminar el límite entre el blanco y el negro’ Crear deliberadamente la confusión para</p>

junto con negro)	que no se pueda distinguir.]
赤 [color de fuego; rojo] y sus sinónimos	
emperadores, príncipes y marqueses, nobles, corte imperial, capital, etc.	<p>chì xiàn shén zhōu ➤ 赤县神州 [cheng yu. ‘rojo + distrito + magnífico + tierra’ Un título laudatorio de China.]</p>
fama y riqueza	<p>hóng rén ➤ 红人 [guan yong yu. ‘persona roja’ Describe a una persona, quien es reconocida por su jefe.]</p> <p>dà hóng dà zǐ ➤ 大红大紫 [cheng yu. ‘grande + rojo + grande + violeta’ El estado destacado y orgulloso.]</p>
matrimonio	<p>hóng shì ➤ 红事 [guan yong yu. ‘rojo asunto’ Celebración de bodas.]</p> <p>hóng dìng ➤ 红定 [guan yong yu. ‘rojo + donación esponsalicia’ Donativo hecho a la familia de la novia.]</p> <p>hóng niáng ➤ 红娘 [guan yong yu. ‘roja muchacha’ Una persona o cosa que ayuda a la pareja a formar un matrimonio.]</p> <p>hóng xiàn ➤ 红线 [guan yong yu. ‘rojo hilo’ El matrimonio de una pareja está predeterminado por el destino, como si hubiera un hilo rojo detrás de él.]</p> <p>qiān hóng xiàn ➤ 牵红线 [guan yong yu. ‘tirar rojo hilo’ Ayudar a formar al matrimonio.]</p> <p>chì shéng xì zú ➤ 赤绳系足 [cheng yu. ‘roja cuerda + atacar + pies’ En la antigüedad el hombre y la mujer fueron presentados por un casamentero para un matrimonio.]</p>
buena salud o condición física corporal y espiritual	<p>hóng guāng mǎn miàn ➤ 红光满面 [cheng yu. ‘la cara llena de luz roja’ Describe la tez rubicunda de una persona.]</p> <p>bái fā hóng yán ➤ 白发红颜 [cheng yu. ‘el cabello blanco + la cara roja’ El anciano que goza de buena salud.]</p>
vergüenza, timidez o el enfado	<p>miàn hóng ěr chì ➤ 面红耳赤 [cheng yu. ‘cara y las orejas rojas’ Describe enrojecimiento por excitación o vergüenza.]</p> <p>jí chì bái liǎn ➤ 急赤白脸 [cheng yu. ‘la cara está roja y blanca por inquietud’ Describe un aspecto muy ansioso.]</p>

<p>sinceridad, lealtad, fidelidad</p>	<p>chì xīn ➤ 赤心 [guan yong yu. ‘corazón rojo’ Mente resuelta; lealtad y sinceridad.]</p> <p>chì chéng ➤ 赤诚 [guan yong yu. ‘sinceridad roja’ Sinceridad absoluta.]</p> <p>dān xīn ➤ 丹心 [guan yong yu. ‘corazón rojo’ Corazón sincero.]</p> <p>chì dǎn zhōng xīn ➤ 赤胆忠心 [cheng yu. ‘la vesícula biliar roja + el corazón fiel’ Muy leal.]</p> <p>chì chéng xiāng dài ➤ 赤诚相待 [cheng yu. ‘tratar con la sinceridad roja’ Tratar a las personas con sinceridad de corazón.]</p> <p>shí kě pò yě ér bù kě duó jiān dān kě mó yě ér bù kě duó chì ➤ 石可破也, 而不可夺坚; 丹可磨也, 而不可夺赤 [yan yu. La roca se puede romper, pero no se arrebatará su propiedad de firmeza; el cinabrio se puede frotar, pero no se quitará su rojo.]</p>
<p>mujer; característica de la mujer</p>	<p>yǐ cuì wēi hóng ➤ 倚翠偎红 [cheng yu. ‘apoyarse + verde + recostarse + rojo’ Recostarse en las mujeres hermosas y se refiere a jugar con las prostitutas.]</p> <p>hóng fěn qīng é ➤ 红粉青蛾 [cheng yu. ‘rojo + polvo + negro + cejas’ Se refiere a la bella.]</p> <p>hóng fěn qīng lóu ➤ 红粉青楼 [cheng yu. ‘rojo + polvo + verde + edificio’ Se refiere a los lugares de prostitución.]</p> <p>hóng sī àn xì ➤ 红丝暗系 [cheng yu. ‘rojo hilo + sujetarse a escondido’ Matrimonio destinatario.]</p> <p>hóng sī dài xuǎn ➤ 红丝待选 [cheng yu. ‘rojo hilo + esperar para ser seleccionado’ Elegir un yerno para la hija.]</p> <p>hóng xìng chū qiáng ➤ 红杏出墙 [cheng yu. ‘flor de ume roja + salir de la pared’ Describe la primavera floreciente; el éxito de una carrera; las mujeres que no obedecen a las disciplinas antiguas y tienen fornicación con los demás.]</p> <p>hóng xiù tiān xiāng ➤ 红袖添香 [cheng yu. ‘mangas rojas + agregar fragancia’; Se refiere a la compañía de lectura por las mujeres bellas en la antigüedad.]</p> <p>hóng yán báo mìng ➤ 红颜薄命 [cheng yu. ‘rojo rostro + mala suerte’ Se refiere que las mujeres hermosas tienen una mala experiencia o destino.]</p> <p>cùi xiāo hóng jiǎn ➤ 翠消红减 [cheng yu. ‘verde + dispersar + rojo + disminuir’ La apariencia de una mujer se ha cercenado.]</p>

	<p>chún hóng chǐ bái ➤ 唇红齿白 [<i>cheng yu.</i> ‘labio rojo + dientes blancos’ Describe una apariencia hermosa.]</p>
revolución (Partido Comunista de China)	<p>hóng qū ➤ 红区 [fraseotérmino. ‘zona roja’ Zona revolucionaria.]</p> <p>hóng jūn ➤ 红军 [fraseotérmino. ‘ejército rojo’ Ejército Rojo de China.]</p> <p>hóng sè zhèng quán ➤ 红色政权 [fraseotérmino. ‘régimen rojo’ Régimen revolucionario.]</p>
éxito y prosperidad del negocio o la carrera	<p>hóng lì ➤ 红利 [fraseotérmino. ‘beneficio rojo’ Bonificaciones.]</p> <p>kāi mén hóng ➤ 开门红 [<i>guan yong yu.</i> ‘rojo al abrir la puerta’ Buen comienzo.]</p>
negativo o deuda	<p>chì zì ➤ 赤字 [fraseotérmino. ‘letra roja’ déficit]</p>
prohibición	<p>liàng hóng pái ➤ 亮红牌 [<i>guan yong yu.</i> ‘mostrar tarjeta roja’ Advertir.]</p>
envidia (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con ojo)	<p>hóng yǎn bìng ➤ 红眼病 [<i>guan yong yu.</i> ‘enfermedad de ojos rojos’ Tener envidia.]</p>
黑 [negro] y sus sinónimos	
indignidad, ilicitud, engaño, desgracia, maldad, calamidad, perversidad, etc.	<p>hēi xīn ➤ 黑心 [<i>guan yong yu.</i> ‘corazón negro’ describe una persona malvada y astuta.]</p> <p>hēi xīn dāng bèi léi jī ➤ 黑心当被雷击 [<i>yan yu.</i> El corazón negro debe ser golpeado por un rayo; una persona malvada con mala conciencia eventualmente será castigada; a menudo se usa para maldecir las malas acciones de las personas malvadas.]</p> <p>shù dà le kōng xīn cái duō le hēi xīn ➤ 树大了空心, 财多了黑心 [<i>yan yu.</i> Si el árbol crece demasiado, el corazón del árbol se vaciará y si una persona gana demasiado dinero, el corazón se volverá negro; se refería que a muchas personas ricas no les importa la conciencia.]</p> <p>hēi shā shā ➤ 黑煞 / 杀 [<i>guan yong yu.</i> ‘demonio negro’ Describe un personaje extremadamente cruel y feroz.]</p> <p>hēi dào ➤ 黑道 [<i>guan yong yu.</i> ‘camino negro’ Se refería a los días siniestros en el dicho supersticioso; hoy en día significa la carrera mafiosa o la mafia.]</p>

- zǒu hēi dào [guan yong yu. ‘andar por el camino negro’ || Ser miembro de una banda mafiosa.]
- hēi hù kǒu [guan yong yu. ‘registro familiar negro’ || Persona civil sin documentos leales.]
- hēi mù [guan yong yu. ‘telón negro’ || Conspiraciones o secretos infames.]
- hēi chē [guan yong yu. ‘coche negro’ || Coche con que uno hace transporte privado sin tener el permiso correspondiente.]
- hēi shì [guan yong yu. Mercado negro.]
- hēi míng dān [guan yong yu. Lista negra.]
- hēi huò [guan yong yu. ‘mercancía negra’ || El contrabando.]
- hēi qián [guan yong yu. ‘dinero negro’ || Dinero ilegal.]
- hēi bāng [guan yong yu. ‘banda negra’ || Las mafias.]
- hēi shǒu [guan yong yu. ‘mano negra’ || El manipulador malvado detrás de un asunto.]
- hēi shè huì [guan yong yu. ‘sociedad negra’ || El mundillo de los mafiosos.]
- hēi huà [guan yong yu. ‘palabras negras’ || Argot o palabras que solo se entienden por la gente de un determinado oficio.]
- hēi diàn [guan yong yu. ‘tienda negra’ || La tienda que se beneficia ilegalmente engañando o robando a los clientes.]
- tài hēi le [guan yong yu. ‘ser muy negro’ || Ser un estafador o un mafioso.]
- bèi hēi guō [guan yong yu. ‘cargar la olla negra’ || Asumir la culpa o el crimen cometido por otro.]
- hēi fēng è làng [cheng yu. ‘viento negro y ola perversa’ || Inmensas adversidades.]
- tiān xià wū yā (老 鵝) 一 般 黑 [yan yu. Los cuervos en el mundo son del mismo negro; no importa donde estén los explotadores y opresores, sean todos los mismos malos.]
- yuè miáo yuè hēi [yan yu. Cuanto más lo traza, más oscuro se vuelve; cuanto más encubra el problema, más grave se

	<p>vuelve; tomar medidas inadecuadas para empeorar las cosas.]</p> <p>jin zhū zhě chì jìn mò zhě hēi ➤ 近朱者赤, 近墨者黑 [yan yu. El que toque el cinabrio se teñirá de rojo, el que toque la tinta se teñirá de negro; las personas cambiarán debido a influencias externas; el contacto con buenas personas mejorará a las personas y el contacto con malas personas empeorará a las personas.]</p> <p>bái jiǔ hóng rén miàn huáng jīn hēi shì xīn ➤ 白酒红人面, 黄金黑世心 [yan yu. Beber licor puede hacer que la cara de una persona se enrojezca, y la codicia por el dinero puede hacer que el corazón de una persona se convierta malo; aconsejar a las personas que no sean codiciosas por el dinero.]</p> <p>rén ruò bù hēi xīn gǒu jiù bù chī shǐ ➤ 人若不黑心, 狗就不吃屎 [yan yu. Si una persona puede no tener corazón negro, es como el perro no come mierda; que una mala persona no tiene mala conciencia es tan imposible como un perro no come mierda.]</p> <p>hēi mó duō bāo cài chǒu rén duō zuò guài ➤ 黑馍多包菜, 丑人多作怪 [yan yu. El pan negro es desagradable, solo se puede tragar con más verduras envueltas; cuanto más fea es la persona, más melindrera; se refiere a la persona en malas condiciones, a menudo demasiado pretenciosa al hacer las cosas.]</p>
<p>lado negativo o desfavorable (símbolo compuesto: solo cuando aparece junto con blanco)</p>	<p>hēi bái bù fēn ➤ 黑白不分 [cheng yu. ‘no distinguir el negro y el blanco’ No distinguir el correcto y el falso.]</p> <p>hēi bái fēn míng ➤ 黑白分明 [cheng yu. ‘distinguir claramente el negro y el blanco’ El borde entre lo bueno y lo malo es claro.]</p> <p>pàn ruò hēi bái ➤ 判若黑白 [cheng yu. ‘distinguir como el negro y el blanco’ Es tan claro como el blanco y el negro; describe que es claro y no se confunde.]</p> <p>diān dǎo hēi bái ➤ 颠倒黑白 [cheng yu. ‘confundir el negro con el blanco’ Presentar lo erróneo como lo justo.]</p> <p>hún xiáo hēi bái ➤ 混淆黑白 [cheng yu. ‘mezclar el negro y el blanco’ Crear deliberadamente la confusión para que no se pueda distinguir.]</p> <p>yǐ bái wéi hēi ➤ 以白为黑 [cheng yu. ‘tratar el blanco como el negro’ Confundir el bien y el mal.]</p> <p>zhī bái shǒu hēi ➤ 知白守黑 [cheng yu. ‘conocer el blanco y mantener el negro’ Aunque en el corazón sabe lo que está bien y lo que está mal, debe estar en silencio; esta es la actitud de los antiguos taoístas que abogaban por la inacción.]</p> <p>bái zhǐ hēi zì ➤ 白纸黑字 [cheng yu. ‘papel blanco + letra negra’ Hay evidencias sólidas por escrito y no se permite la negación ni</p>

	<p>el arrepentimiento.]</p> <p>shuō hēi dào bái ➤ 说黑道白 [<i>cheng yu.</i> ‘hablar del negro y comentar el blanco’ Hacer comentarios y difamar a la gente a su gusto.]</p> <p>zhǐ hēi wéi bái ➤ 指黑为白 [<i>cheng yu.</i> ‘asignar el negro como el blanco’ Presentar lo erróneo como justo.]</p> <p>zhù xuán shàng bái ➤ 注玄尚白 [<i>cheng yu.</i> ‘notar en el negro claro y agregar en el blanco’ Registros escritos en papel blanco y letras negras.]</p> <p>yī gè nǎo dai shàng de tóu fā yǒu hēi yǒu bái ➤ 一个脑袋上的头发有黑有白 [<i>yan yu.</i> El cabello de una cabeza tiene el blanco y el negro; todas las personas y las cosas son diferentes y no pueden ser absolutamente consistentes.]</p> <p>shì bái de hēi bù le shì hēi de bái bù le ➤ 是白的,黑不了;是黑的,白不了 [<i>yan yu.</i> Es blanco y no puede ser negro; es negro y no puede ser blanco; no puede ser erróneo si tiene razón y no puede ser correcto si se equivoca; es clara la relación entre el bien y el mal y no se confunden.]</p> <p>bái de chéng bù le hēi de hēi de chéng bù le bái de ➤ 白的成不了黑的,黑的成不了白的 [<i>yan yu.</i> El blanco no puede ser negro y el negro no puede ser blanco; los criterios correctos e incorrectos son objetivos y no cambiarán con los deseos subjetivos de las personas.]</p> <p>péng shēng má zhōng bù fú ér zhí bái shā zài niè yǔ zhī jù hēi ➤ 蓬生麻中,不扶而直;白沙在涅,与之俱黑 [máxima. La hierba crece en cáñamo y puede mantenerse erguido sin apoyo; si la arena blanca mezcla con barro negro también se volverá negra; el medio ambiente tiene una gran influencia en las personas.]</p>
cielo	<p>lóng xuè zhàn xuán huáng ➤ 龙血(战)玄黄 [<i>cheng yu.</i> ‘sangre de dragón (combaten los dragones), negro claro y amarillo’ La guerra feroz y corren ríos de sangre.]</p> <p>dài xuán lǚ huáng ➤ 戴玄履黄 [<i>cheng yu.</i> ‘ponerse el negro claro y calzarse el amarillo’ La gente vive entre el cielo y la tierra.]</p>
nivel bajo social	<p>bù yī qián shǒu ➤ 布衣黔首 [<i>cheng yu.</i> ‘ropa de tela + cabeza negra’ En la antigüedad, se refería a la gente común.]</p>
黄 [color de tierra; amarillo] y sus sinónimos	
familia imperial	<p>huáng lì ➤ 黄历 [<i>guan yong yu.</i> ‘calendario amarillo’ Calendario lunar verificado y aprobado por el Imperio.]</p> <p>huáng páo ➤ 黄袍 [<i>guan yong yu.</i> ‘uniforme amarillo’ Uniforme del emperador.]</p>

	<p>➤ huáng bǎng 黄榜 [guan yong yu. ‘lista amarilla’ El anuncio imperial.]</p> <p>➤ huáng mén 黄门 [guan yong yu. ‘puerta amarilla’ La puerta prohibida del imperio.]</p> <p>➤ huáng páo jiā shēn 黄袍加身 [cheng yu. ‘vestirse del uniforme amarillo’ Proclamarse emperador; darse golpe de Estado y logarse el éxito.]</p> <p>➤ huáng qí zǐ gài 黄旗紫盖 [cheng yu. ‘una nube como una bandera amarilla o una tapa púrpura aparece en el cielo’ Era el antiguo signo del nacimiento del emperador.]</p> <p>➤ huáng má zǐ ní 黄麻紫泥 [cheng yu. ‘papel de yute + arcilla púrpura’ El anuncio del emperador.]</p> <p>➤ huáng dào jí rì 黄道吉日 [cheng yu. ‘carrera amarilla + día feliz’ Un día propicio para que los supersticiosos hagan negocios.]</p> <p>➤ bái máo huáng yuè 白旄黄钺 [cheng yu. ‘blanca bandera con decoración de cola de buey + amarillo arma’ Enviar tropas a la batalla.]</p>
riqueza y prosperidad	<p>➤ huáng jīn shí dài 黄金时代 [cheng yu. ‘época de oro’ Se refiere al período más valioso de la vida de una persona, también al período de mayor prosperidad política, económica y cultural del país.]</p> <p>➤ huáng jīn zhōu 黄金周 [guan yong yu. ‘semana de oro’ Siete días consecutivos de vacaciones en China.]</p> <p>➤ qī qīng bā huáng 七青八黄 [cheng yu. ‘siete + verde + ocho + amarillo’ Se refiere al dinero o riqueza.]</p> <p>➤ shù bái lùn huáng 数白论黄 [cheng yu. ‘contar blanco + calcular amarillo’ Discutir de o preocuparse por el dinero.]</p> <p>➤ huái huáng pèi zǐ 怀黄佩紫 [cheng yu. ‘llevar el sello de oro en brazos y una cinta púrpura alrededor de su cintura’ Se refiere a los funcionarios que ocupan un estado alto).]</p> <p>➤ lǜ yī huáng lǐ 绿衣黄里 [cheng yu. ‘verde ropa + amarillos interiores’ No distinguir el bien y el mal e invertir lo noble y lo bajo.]</p>
inmadurez	<p>➤ huáng kǒu xiǎo ér 黄口小儿 [guan yong yu. ‘amarilla boca + niño pequeño’ A menudo se utiliza para ridiculizar a alguien que sea joven y tonto.]</p>

	<p>huáng máo yā tóu ➤ 黄毛丫头 [guan yong yu. ‘amarillo cabello + niña pequeña’ Chica muy joven.]</p> <p>huáng tóng bái sǒu ➤ 黄童白叟 [cheng yu. ‘amarillo niño + blanco anciano’ Se refiere a viejos y jóvenes.]</p>
vejez o decadencia	<p>huáng liǎn pó ➤ 黄脸婆 [guan yong yu. ‘mujer con cara amarilla’ La mujer que ha perdido la belleza por la edad.]</p> <p>míng rì huáng huā ➤ 明日黄花 [cheng yu. ‘flor amarilla de mañana’ La cosa o la noticia que ha pasado de moda o inútil.]</p> <p>rén lǎo zhū huáng ➤ 人老珠黄 [cheng yu. ‘persona vieja + ojo amarillo’ Una mujer envejece y pierde su belleza.]</p> <p>miàn huáng jī shòu ➤ 面黄肌瘦 [cheng yu. ‘cara amarilla + músculo delgado’ Describe la forma de la persona desnutrida o enferma.]</p> <p>huáng fā tái bèi ➤ 黄发鲐背 [cheng yu. ‘amarillo pelo + espalda de pez caballa’ El cabello de los ancianos pasa de ser blanco a amarillo y tienen manchas en la espalda como el lomo de una caballa. Se refiere a las personas mayores.]</p>
perro amarillo	<p>fēi cāng zǒu huáng ➤ 飞苍走黄 [cheng yu. ‘volando negro (halcón) + corriendo amarillo (perro)’ Describe una escena de caza.]</p> <p>qīng cāng qiān huáng ➤ 擎苍牵黄 [cheng yu. ‘sostener negro (halcón) + sujetar amarillo (perro)’ Describe la postura con un halcón y un perro cuando sale de caza.]</p>
apetito sexual	<p>huáng piàn ér ➤ 黄片儿 [guan yong yu. ‘vídeo amarillo’ Vídeo pornográfico.]</p> <p>huáng sè diàn yǐng ➤ 黄色电影 [guan yong yu. ‘película amarilla’ Película pornográfica.]</p> <p>fàn huáng ➤ 贩黄 [guan yong yu. ‘traficar el amarillo’ Hacer negocio con mercancías pornográficas.]</p> <p>huáng dǔ dú ➤ 黄赌毒 [guan yong yu. ‘amarillo + jugar dinero + droga’ Prostitución, apostar y drogarse.]</p>
advertencia	<p>huáng pái ➤ 黄牌 [guan yong yu. ‘amarilla tarjeta’ Advertencia.]</p>
intermediario informal o ilegal	<p>huáng niú ➤ 黄牛 [guan yong yu. ‘amarillo buey’ Vendedores ilegales de entradas.]</p>
Cinco	
relacionado directamente	<p>wǔ cǎi sè bīn fēn ➤ 五彩(色)缤纷 [cheng yu. ‘cinco colores + numerosos y desordenados’ Describe muchos y complejos colores, muy</p>

con las teorías de los Cinco Elementos y de los Cinco Colores, etc.	<p>hermosos.]</p> <p>➤ wǔ guāng shí sè [cheng yu. ‘cinco brillos + diez colores’ Describe los colores brillantes y de muchas variedades.]</p> <p>➤ mù mí wǔ sè [cheng yu. ‘ojos confundidos por los cinco colores’ Describe que las cosas son intrincadas y difíciles de distinguir; también ridiculiza la falta de discriminación de las personas y la confusión con objetos extraños.]</p> <p>➤ wǔ yán liù sè [cheng yu. ‘cinco colores + seis colores’ Varios colores y se refiere a todo tipo de colores.]</p> <p>➤ wǔ fāng zá cuò chù [cheng yu. ‘cinco direcciones + desordenado y mezclado’ Se refiere a personas de todas partes del lugar que viven juntas.]</p> <p>➤ wǔ gǔ fēng dēng shú rěn [cheng yu. ‘cinco granos + rica cosecha’ Describe un buen año de rica cosecha de granos.]</p> <p>➤ wǔ gǔ bù fēn [cheng yu. ‘cinco granos + no distinguir’ Describe que no se trata de agricultura y carece de conocimiento de cultivos.]</p> <p>➤ wǔ sè wú zhǔ [cheng yu. ‘cinco colores (en la cara) + sin control’ Describe una expresión de pánico y miedo extremos.]</p> <p>➤ wǔ nèi rú fēn [cheng yu. ‘cinco órganos internos + como quemados’ Describe ansiedad o tristeza extremas.]</p> <p>➤ wǔ zāng liù fǔ [cheng yu. ‘cinco órganos internos + seis órganos internos’ Término general para los órganos internos del cuerpo humano; la situación interna de las cosas.]</p> <p>➤ wǔ láo qī shāng [cheng yu. ‘cinco enfermedades + siete heridas’ Se refiere a diversas enfermedades humanas.]</p> <p>➤ sān gāng wǔ cháng [cheng yu. ‘tres guías cardinales + cinco virtudes constantes’ Un conjunto de estándares éticos y morales defendidos por la clase dominante feudal.]</p> <p>➤ wǔ hú sì hǎi [cheng yu. ‘cinco lagos + cuatro mares’ Se refiere a todas las direcciones y todas las partes del país.]</p> <p>➤ dà pēng wǔ dǐng [cheng yu. ‘grande + cocinar + cinco utensilios de cocina’ En la antigüedad, se usaban cinco ofrendas de sacrificio y ahora se refiere a comer comidas particularmente buenas y describe el lujo de la vida.]</p> <p>➤ wǔ huā dà bǎng [cheng yu. ‘cinco flores + grande + atar’ (Con una cuerda envolver el cuello y luego los brazos hacia atrás para atar a la persona) describe que se ata bien fuerte.]</p>
---	---

	<p>wǔ huā bā mén (bā mén wǔ huā ➤ 五花八门 (八门五花) [<i>cheng yu.</i> ‘cinco flores + ocho puertas’ El arreglo de cinco flores y de ocho puertas en el antiguo arte de la guerra y debido a los muchos cambios en sus tácticas, se utiliza como metáfora de muchos trucos y cambios.]</p>
cuerpo humano, como el conjunto de la cabeza, los dos brazos y las dos piernas.	<p>wǔ dà sān cū ➤ 五大三粗 [<i>cheng yu.</i> ‘cinco grandes + tres gruesos’ Describe un cuerpo alto y robusto.]</p> <p>wǔ duǎn shēn cái ➤ 五短身材 [<i>cheng yu.</i> ‘cinco cortos + estatura’ Describe baja estatura y proporciones inconsistentes.]</p> <p>wǔ mǎ fēn shī ➤ 五马分尸 [<i>cheng yu.</i> ‘cinco caballos + dividir el cuerpo’ Tortura ancestral, se utilizaron cinco caballos para atar las extremidades y la cabeza de una persona y luego conduce a los caballos para destrozar a la persona.]</p> <p>wǔ tǐ tóu dì ➤ 五体投地 [<i>cheng yu.</i> ‘cinco partes corporales + prosternarse’ Prosternarse de rodillas tocando el suelo con los codos y cabeza; asentir con profundo respeto; admirar muy profundamente.]</p>
gran cantidad	<p>rì sòng wǔ chē ➤ 日诵五车 [<i>cheng yu.</i> ‘cada día + leer + cinco carros’ Leer muchos libros al día.]</p> <p>xué fù wǔ chē ➤ 学富五车 [<i>cheng yu.</i> ‘estudiar + mucho + cinco carros’ Describe mucha lectura y conocimiento.]</p> <p>ái sān dǐng wǔ ➤ 捱三顶五 [<i>cheng yu.</i> ‘ir lentamente + tres + contra + cinco’ Describe las multitudes, una tras otra.]</p> <p>zǎn sān jù wǔ ➤ 攒三聚五 [<i>cheng yu.</i> ‘juntar tres + unir cinco’ Gente reunida en un lugar.]</p> <p>sān chà wǔ cuò ➤ 三差五错 [<i>cheng yu.</i> ‘tres desviaciones + cinco errores’ Errores y a menudo se refiere a accidentes.]</p> <p>sān fān huí wǔ cì ➤ 三番(回)五次 [<i>cheng yu.</i> ‘tres repeticiones + cinco veces’ Describe más de una vez.]</p> <p>sān lìng wǔ shēn ➤ 三令五申 [<i>cheng yu.</i> ‘tres pedidos + cinco aplicaciones’ Mandas y amonestas repetitivas.]</p> <p>sān nián wǔ zǎi ➤ 三年五载 [<i>cheng yu.</i> ‘tres años + cinco años’ Se refiere a tres a cinco años.]</p> <p>sān sān wǔ wǔ ➤ 三三五五 [<i>cheng yu.</i> ‘tres + tres + cinco + cinco’ Tres o cinco juntos.]</p> <p>sān wǔ chéng qún ➤ 三五成群 [<i>cheng yu.</i> ‘tres + cinco + forman un grupo’ Tres o cinco forman un grupo.]</p>