

La escritura china y las mujeres. Del origen del mundo a la sumisión.



Por Alicia Relinque

El chino es, de las lenguas mayoritarias actualmente existentes, la única que ha conservado un sistema de escritura no estructural/alfabético, en la que los signos escritos – denominados, generalmente, **caracteres** – son combinaciones convencionales de una serie de trazos evolucionados a partir de unos dibujos representativos de las cosas. Los caracteres más antiguos conservados aparecen inscritos sobre huesos de animales y caparazones de tortugas, y datan de los siglos XIV a XI a.C. Estos huesos y caparazones de tortuga servían como instrumentos adivinatorios, como culto a los ancestros y, en cierto modo, como registros, y recogen más de 5.000 signos diferentes, de los cuales algunos mantienen todavía hoy la forma original. El desarrollo de los caracteres y de la gramática de las inscripciones da pie a pensar que el lenguaje escrito se había utilizado ya durante muchos siglos con anterioridad al uso de estos instrumentos adivinatorios, por ello algunos investigadores sitúan la posible sistematización de la escritura hacia el 4000 a.C. El punto crucial en la evolución de la escritura china fue la unificación de los caracteres llevada a cabo por el instaurador del primer imperio, Qinshi Huangdi (259-210 a.C.): desde sus orígenes los caracteres habían ido evolucionando a golpe de voluntad de los escribas que iban adoptando formas aleatorias en el desarrollo de los mismos y de las tendencias de los diferentes reinos en los que estaba dividida la que hoy es China. Una de las justificaciones a la gran quema de libros que tuvo lugar durante su reinado fue la gran divergencia a la que habían llegado los caracteres, lo que hacía difícil la comprensión de

textos escritos en diferentes lugares. La unificación de la escritura se consolidaría gracias a la nueva institución de los exámenes creada en la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.) como forma de acceso a la función pública.

Los caracteres fueron muy pronto objeto de estudio y análisis. De la primera clasificación que los dividió en lo que se ha llamado «las seis grafías» (*liushu*), que aparecen por primera vez en el Zhouli (s. IV-III a.C.), nos vamos a detener sólo en las cuatro que se basan en su combinación de trazos para aportar significados: pictogramas, ideogramas, ideopictogramas e ideofonogramas. Los **pictogramas** (*xiangxing*, literalmente «forma de la imagen») son la representación gráfica de los objetos tal y como son, avanzada ya en un paso con respecto a los meros dibujos, lo que permite considerarlos como verdadera escritura. Es la primera fase de los caracteres. Los **ideogramas** (*zhishi*, «señalar el tema») son pictogramas a los que se les añade un trazo para llamar la atención sobre una característica determinada, que es la significativa. Los **ideopictogramas** (*huiyi*, «unión de significados»), son el resultado de dos o más caracteres, cada uno de los cuales aporta su significado para dotar a la nueva figura de uno propio. Por último, los **ideofonogramas** (*xingsheng*, «forma y sonido») se construyen con la unión de dos o más de los anteriores, pero a diferencia de los ideopictogramas, aquí uno aporta su significado y el otro su sonido. Estos dos últimos tipos de caracteres suponen ya un complejo proceso de estructuración de la escritura. La mayoría de los caracteres actualmente reconocidos (alrededor de



56.000 según el *Gran diccionario de los caracteres chinos*¹) son de este tipo.

Si, como decía Voltaire hablando de la ortografía, «la escritura es la pintura de la voz: cuanto más se parece, mejor es», la china es el peor sistema de escritura, puesto que no existe una correlación entre cómo se escribe y cómo se habla. La consideración de que cuanto más fielmente representa una escritura su correspondiente oral, mejor es, relega aquélla a ser mero instrumento de una lengua oral, privándola de una vida propia. Es cierto que al rechazar una simplificación en los caracteres para que representen meros sonidos² se obliga a conocer y memorizar un sinnúmero de signos para poder expresarse por escrito, lo que demuestra el estancamiento de la escritura en un estadio arcaico. Sin embargo, en contrapartida, aparece un mundo nuevo, tridimensional, en el que aparte de la esfera ideal y acústica, nace la esfera visual de lo dicho. No es sólo el oído el que percibe el mensaje; al mismo tiempo los ojos reciben otro que refleja primero el oral y, por debajo, otro más sutil, siempre más sutil, que añade significados a aquél. La escritura viene a llenar aún más de sentidos esa idea mostrándose en sí misma, como portadora de contenidos.

Basándose en los pictogramas y, a veces también, en los otros tipos de caracteres, se establecieron una serie de radicales, que se convirtieron en la base de composición de todos los demás. Estos radicales se han utilizado para ordenar toda la escritura y crear, según su pertenencia a uno u otro, campos semánticos que ayudan a establecer los criterios de correlación utilizados en diferentes periodos por los chinos³.

La formación y evolución de los caracteres –tanto en su aspecto gráfico como en el semántico– son objeto continuo de teorías enfrentadas. La discusión se debe, fundamentalmente, a tres factores: a la ausencia de datos fiables y restos significativos suficientes; a la larguísima historia de la escritura china, que ha ido convirtiendo los caracteres en

depósitos agigantados de significados; y, sobre todo, a la mayor virtud que poseen los caracteres, su simplicidad.

El presente trabajo va a intentar exponer cómo las mujeres han sido tratadas en los caracteres chinos. Y, a partir de su origen, analizar brevemente los cambios gráficos y conceptuales que, a lo largo de la historia, han sufrido. Vamos a ver los caracteres en tres procesos clave:

- El de su origen como dibujos convencionalizados a los que ya se les otorga un significado específico, teniendo siempre en cuenta que no existió un momento exacto de nacimiento, sino que fueron apareciendo a lo largo de siglos.

- El de su «codificación» con la aparición del primer diccionario chino, el *Shuowen jiezi* (*Explicación de caracteres simples y análisis de caracteres complejos*⁴) compuesto por Xu Shen en el siglo I de nuestra era. En él se recoge por primera vez una interpretación etimológica sobre el origen de cada carácter. El problema es que en tiempos de Xu Shen los *jiaguwen* habían desaparecido, así que su interpretación sobre el origen, aunque a veces no se corresponde con la realidad de la escritura, es altamente ingeniosa y, sobre todo, representa la ideología dominante durante la dinastía Han.

- El momento actual. La grafía de los caracteres ha variado poco desde que Qinshi Huangdi ordenara su fijación en el 213 a.C. Por lo tanto, veremos fundamentalmente las modificaciones en el significado que se han producido en esos caracteres ya fijados, y la pervivencia de unos o la desaparición de otros.

Por fin, recordar algo importante, al hablar de la escritura china debemos tener siempre presente su polisemia: frente a las letras de la mayoría de las escrituras, en las que los signos convencionales para expresar sonido, las letras, no representan nada, en la escritura china, los caracteres hablan por sí mismos, independientemente del contenido que en diferentes momentos de la historia se les haya podido otorgar.

⁴ La edición utilizada para el presente artículo es Xu Shen, *Shuowen jiezi*, ed. comentada por Duan Yucai: *Shuowen jiezi zhu*; Shanghai, Shanghai guji, 1984

¹ VVAA, *Hanyu dizidian*, Sichuan, Hubei cishu, 1987

² Técnica que fue adoptada por japoneses y coreanos basándose en la escritura china.

³ Los radicales pueden entrar a formar parte de un carácter como componente fonético o semántico, si bien la tendencia mayoritaria en los diccionarios es clasificar los caracteres bajo el radical que se supone aporta la parte semántica.

Composición de los caracteres «mujer» y «hombre»

Conviene, antes de revisar los caracteres para «mujer» y «hombre/varón», hacer una aclaración: en chino, tanto el carácter como la pronunciación de «persona» son completamente diferentes y sin relación alguna con cualquiera de los dos anteriores. «Persona», *ren* (fig. 1), representa la imagen de un ser humano de perfil que camina. En muchas lenguas occidentales, aun existiendo una palabra independiente de tal concepto (v.gr. en español la palabra «persona») el uso ha institucionalizado la sinonimia entre «hombre/ser humano» y «hombre/varón». En chino sería impensable esa generalización.



El carácter «mujer» es, en chino, un pictograma, es decir, una unidad básica, una «imagen» de la mujer; es el dibujo esquematizado de una mujer arrodillada o sentada (fig. 2). En el dibujo original, una línea horizontal enlazada es atravesada por un trazo vertical (tronco y piernas de la mujer) dejando a ambos lados un vacío limitado, considerado, por algunos, representación desmesurada del pecho, símbolo de fecundidad en las sociedades primitivas. La interpretación generalizada de esta imagen es la supuesta «posición de sumisión» de la mujer. Sin embargo, puede resultar discutible dado que una postura semejante aparece en otros caracteres a los que no se les atribuye esa supuesta actitud, por ejemplo, los referidos a «comer», en el que aparece una persona frente a una marmita; a «reunión», con dos personas sentadas a cada lado de una especie de trípode colmado de alimentos, etc... Su pronunciación actual es *nü*.



El carácter «hombre» es un ideopictograma. No es ya, como en el caso de la mujer, una «imagen» del hombre. En él se unen dos unidades básicas, dos imágenes: el campo y la fuerza física, representada por un rastrillo. Así quedan definidos

los hombres/varones como la fuerza que se aplica a la tierra» (fig. 3). Su pronunciación actual es *nan*.



hombre fuerza campo cultivado
figura 3

Comparando los dos caracteres, vemos aparecer inmediatamente dos diferencias:

1 El carácter «mujer» es un carácter básico y, por lo tanto, original. El carácter «hombre» es un carácter elaborado, procedente de dos pictogramas, por lo tanto, posterior en su composición. De hecho, algo que resulta llamativo y a lo que todavía no se le ha dado una respuesta cómoda, es que entre los restos conservados de escritura en *jiaguwen*, el carácter para mujer aparece con frecuencia, independiente o como radical de otros; sin embargo, el carácter para «hombre» no aparece apenas, y en los casos en los que lo hace, ha sido siempre traducido como un «cargo nobiliario». Existe una forma gráfica que algunos interpretan como «hombre» y que estaría compuesto por el radical de mujer junto con el de «fuerza», aunque según otros podría ser «dar a luz un varón».

2. El primero refleja pasividad; el segundo, actividad.

Un gran número de caracteres chinos contienen, como componente semántico el radical de «persona» referido a actividades o cualidades humanas. Pero nada deja suponer que se refieran a actividades masculinas. Por su parte, existen también muchos caracteres que contienen como componente semántico el radical «mujer» (vid. *infra*), bien referidos a su fisiología o a los atributos que le son asignados, considerados específicamente femeninos. En cuanto al carácter «hombre», no aparece como radical en los actuales diccionarios, sino que se engloba dentro del de «fuerza física». Por otra parte, y aunque queda en cierta medida fuera del tema del presente artículo, el carácter «mujer» ha sido utilizado también como elemento «fonético» (con las



variantes de *nu, nü, ru, shu*) mientras que en ningún caso se utiliza el de «hombre» como componente fonético de ningún otro carácter.

La revolución de 1911, que marcaría la caída del sistema imperial y la instauración de la República China, se desarrolló en un clima de renovación intelectual, de reajuste de las relaciones entre hombres y mujeres, y de continuas revisiones sobre la escritura y la literatura. Los reformadores pidieron, incluso, la abolición del sistema de caracteres, considerados símbolos e instrumentos de una sociedad enquistada en el pasado y no igualitaria que se pretendía destruir. A su pesar, los caracteres resistieron frente a la romanización. Sin embargo, para tratar de compensar a las mujeres que tanto había hecho por aquella revolución, se decidió revisar algunos de ellos: se generalizó el uso, en los pronombres personales de segunda y tercera personas, del componente «mujer» para cuando se hiciera referencia a una persona de sexo femenino. La paradoja es grande: hasta entonces dichos pronombres, compuestos a partir del radical «persona», eran absolutamente neutros. Al sustituir el radical «persona» por el de «mujer» se contrapusieron esos dos conceptos, como si el primero fuera idéntico al de «varón». Pocas veces se alzaron contra esa modificación, consolidando tan reaccionaria generosidad.

A partir de las grafías para los caracteres «mujer» y «hombre», considero que no se puede dar objetivamente una valoración positiva o negativa a ninguno de ellos, ni independientemente ni siquiera en su comparación mutua. La valoración positiva o negativa de la «actividad» o la «pasividad» no deja de ser cultural, desde luego, resultado de una perspectiva contemporánea (sobre todo la relativa a la fuerza física). Sin embargo, es muy discutible que en la época de composición de los caracteres la consideración fuera la misma.

Lo más significativo llega con la interpretación que de ambos caracteres da Xu Shen siglos después de su aparición. Define el *Shuowen Jiezi*:

«Mujer: la persona que sirve»
«Hombre: el que alcanza un *zhang*⁵»

⁵ *Zhang*, medida china de longitud cuya medida ha variado según los periodos.

El cambio operado en la interpretación refleja bien la posición en la que las mujeres iban a quedar relegadas con la instauración del confucianismo como ideología del estado. La esencia de la mujer, independientemente de cómo apareciera representada, quedaba identificada con su función subordinada: el servicio. Por su parte, el hombre, representado en los caracteres por su actividad, queda ahora definido según el diccionario por su apariencia, una altura determinada.

A partir de entonces, serán estas «definiciones» las que fijen la posición de hombres y mujeres en la sociedad, y la respectiva como núcleo familiar: el hombre es el que alcanza una altura determinada y la mujer la que le sirve.

La naturaleza femenina en los caracteres chinos⁶

«Lo que no tiene nombre es el principio (*shi, vid infra*) del cielo y de la tierra; lo que tiene nombre es la madre de los diez mil seres». Uno de los textos fundamentales del taoísmo, el *Daodejing* (s. IV a.C.)⁷, define al Dao – el principio de funcionamiento del universo – precisamente a partir de su relación con lo «innombrado» y lo «nombrado», y en ambos casos el origen lo representa una mujer.

Los caracteres chinos han sabido registrar de forma magistral los fenómenos naturales y, entre ellos, la naturaleza femenina. De los caracteres que hacen referencia a la fisiología de la mujer, hay muchos que se conservan dentro del radical de mujer (es decir, que lo toman como elemento semántico). Sin embargo, existen otros que, aun habiendo perdido posteriormente el rastro de una mujer en

⁶ El abuso del término «natural» para disfrazar ideología es generalizado. En este caso, utilizo el término «naturaleza» en su aspecto más fisiológico, que aparece en los caracteres referido, fundamentalmente, a la función reproductora de las mujeres.

⁷ En la formación del pensamiento chino, las dos corrientes fundamentales son taoísmo y confucianismo, que representan ideologías enfrentadas. El *Daodejing*, conocido también como Laozi por el nombre de su supuesto autor, es el que se considera el texto fundacional del primero. Existen dos versiones españolas Lao zi (1998) Libro del curso y de la virtud, Edición y traducción A-H Suárez, Barcelona. Siruela, y Lao Zi (1996) *El libro del Tao*. Traducción, prólogo y notas I. Preciado Ydoeta, Madrid, Alfaguara; ambas incluyen estudios introductorios y análisis del taoísmo.

ellos, lo tuvieron en su origen (que al ponerse en evidencia clarifica y ayuda a interpretarlos). Por fin, un tercer grupo de caracteres son esbozos del cuerpo femenino, evolucionados hasta adquirir significados muy ilustrativos.

De todos estos caracteres, es a la mujer reproductora, en sus diferentes facetas, a la que hacen referencia la mayoría, dado que ésta es la característica definitoria de la diferencia entre los dos sexos.

MADRE (fig. 4).- Es el mismo carácter de «mujer» pero con dos puntos añadidos en el lugar que ocuparían los pezones. Es evidente que los puntos son una referencia expresa a ellos, desarrollados después del parto. Sin embargo, no lo es tanto que se pueda afirmar que el trazo horizontal forme el esbozo del pecho puesto que:



fig. 4

- Otros caracteres representativos de figuras humanas (no necesariamente femeninas) incluyen este mismo trazo.

- En muchas inscripciones dicho trazo se alarga hasta la base del carácter que, algunos interpretan, podría sugerir la caída natural de unas mangas largas.

- La puntualización concreta de los pezones indica algo sobre lo que se intenta llamar la atención, sin que necesariamente determine su calidad anterior (*vid supra* la definición de ideopictograma).

-Algunos caracteres como los de «mama/amamantar» (*vid. infra*) o «proteger» (fig. 5) muestran los brazos abiertos para sostener a un niño.



fig. 5

CUERPO (fig. 6).- El actual carácter de cuerpo humano no parece a primera vista nada semejante



fig. 6

al físico de una mujer. Sin embargo, de los ejemplos más antiguos conservados se desprende su relación directa con la función de la gestación. Un cuerpo capaz de generar otro cuerpo. Esta importancia dada a la mujer como cuerpo generador va a influir en la formación de otros caracteres sin referencia semántica con la mujer, pero que, sin embargo, el propio Xu Shen incluye dentro de su radical.

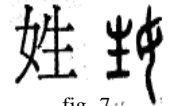


fig. 7

Con relación a este carácter conviene hacer mención a otros dos, el de «apellido» (*xing*, fig. 7), formado a partir de la mujer y del radical de «nacer»; y el carácter «origen, principio, inicio» (*shi*, fig. 8), en el que aparece

la mujer con el radical identificado con la gestación «tai», que además aporta su sonido.

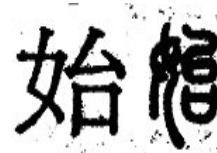


fig. 8

EMBARAZO (fig. 9). Este es uno de los caracteres en los que la forma de la mujer ha desaparecido actualmente. Ahora bien, los diccionarios lo clasifican dentro del radical de «niño», sin embargo, en el dibujo original es evidente la relación con el radical de «madre» (comparar el dibujo con el dibujo original de «cuerpo»).



fig. 9

MAMA, CRIAR (fig. 10). En la actual grafía, la mujer ha desaparecido, sólo queda su recuerdo en el trazo derecho. El dibujo original se explica por sí mismo: un niño con la boca abierta, una mujer que lo sostiene en brazos y de cuyo pecho mana la leche.



fig. 10

ALUMBRAR, PARIR. (fig. 11) Registrado dentro del radical de madre, la que normalmente se considera parte fonética es, sin embargo, un

pictograma del nacimiento de un niño.



fig.11

Hasta aquí hemos analizado algunos de los caracteres que hacen alusión a la mujer en su calidad de procreadora. A continuación examinaremos otros dos, muy discutidos, que originariamente parecían señalar alguna parte del cuerpo femenino de forma pictográfica, pero cuyo significado se ha ampliado, perdiendo la relación semántica con ella, aunque representan una profunda carga ideológica, puesto que ambos funcionan como verbos volitivos o como auxiliares de otros verbos.

DESEAR (fig. 12) Tradicionalmente interpretado como ideofonograma, de pronunciación *yu*. La parte derecha sería la semántica y representa un ser humano con la boca abierta, como exhalando un suspiro. La que habitualmente se considera parte fonética está situada en el lado izquierdo y significa «valle» (pronunciado *gu*), pues, según la explicación más habitual, este componente representa una abertura entre montañas. Sin embargo, según algunos especialistas⁸, esa parte no es tanto la representación de un valle como la del órgano sexual femenino, en el que se dibujan los labios externos, los internos y el orificio de la vagina. La parte derecha del carácter representaría una persona (¿identificada con «varón»?) exhalando un suspiro, con lo que se completaría el significado actual de «desear fervientemente».



fig.12

QUERER (fig. 13), Este carácter procede de dos grafías arcaicas: en la que parece más primitiva (por más simple), aparecen unas manos aferrando lo que se ha considerado la cintura de un cuerpo. La versión ampliada del carácter añade el radical

de mujer bajo el «sujeto/objeto» aferrado. El carácter se incluye, actualmente bajo el radical de mujer. Por extensión es marca de futuro.

Virtudes y defectos femeninos, según los caracteres

La moral confuciana estableció para las mujeres el principio de «las tres obediencias y las cuatro virtudes». Las tres obediencias son al padre antes de contraer matrimonio; al esposo, una vez contraído; y al hijo, cuando aquél ha fallecido. Las cuatro virtudes son: virtud (como sinónimo de fidelidad), modestia, belleza y laboriosidad. Esta imagen de la mujer virtuosa, trabajadora y modesta es la que se consolidó a partir de la dinastía Han como cualidades consustanciales a la mujer.

Antes de analizar los caracteres que recogen las cualidades de la mujer, debemos hacer algunas puntualizaciones importantes:

1. Ni en la lengua china ni en los caracteres existe género, y por tanto, no hay masculino ni femenino.

2. De ahí que un carácter que funcione como adjetivo calificativo, aunque lleve como componente semántico «mujer», puede ser igualmente aplicable a los hombres.

De los caracteres chinos que hacen referencia a las cualidades de la mujer, la mayor parte hablan de la belleza física. Sobre un total de 210 caracteres analizados, con el radical de mujer y considerados como adjetivos calificativos, casi un 40% se refieren a la belleza femenina, un 10% a la traición (como contrapunto de la fidelidad, que sólo aparece en dos caracteres), y tranquilidad (en su relación con la modestia), obediencia y alegría se reparten un 5%. Curiosamente, referidos a la laboriosidad (que contrasta, como cualidad, con el carácter original de «mujer»), no aparecen caracteres específicos

Vamos a ver ahora, una a una, las cualidades positivas y negativas recogidas en los caracteres con el radical «mujer»:



fig.13

⁸ K. Ryjik, *L'idiote chinois*, Payot, París, 1980, p. 73

BELLEZA. - De los 81 caracteres que hacen alusión específicamente a la belleza femenina, todos lo hacen de un modo genérico; y en las pocas ocasiones que se refieren a una parte específica del cuerpo de la mujer, ésta es a los ojos y a las cejas. La mayoría de estos caracteres no son significativos gráficamente puesto que son ideofonogramas (por lo tanto, caracteres tardíos que, además, son escasos en la escritura en *jiaguwen*), con el radical de mujer como componente semántico, resaltando en ellos la equiparación entre mujer y belleza. Etimológicamente, no resultan especialmente interesantes si no es por su número. En este grupo cabe incluir los que significan «debilidad», la característica que, por cantidad de caracteres, aparece en segundo lugar, puesto que esta debilidad, tanto física como anímica, se representa con dos alas, destacando el aspecto de ligereza y fragilidad.

OBEDIENCIA. - La obediencia entendida como la acción de seguir lo que se le indica. De todos los caracteres que recogen esta idea, el más interesante, discutido y sin embargo clarificador, es el verbo «parecerse, ser igual a.» (fig. 14). Esta palabra que también puede utilizarse con el sentido de «como», o «parecido» está compuesta por una boca y una mujer: la mujer debe hacer lo que se le dice. Esta ha sido la interpretación mayoritaria sobre este carácter.



fig.14

Sin embargo, recientemente se ha defendido la tesis de que el actual radical «mujer», procedería de dos fuentes distintas: una sería efectivamente la mujer; la otra sería la imagen de un condenado, un hombre castigado por la justicia. Hoy existe el carácter de «esclavo» (fig 15), referido tanto a varones como a mujeres, compuesto de una mujer y una mano. Este radical, perdido en la actualidad como tal, se asemejaría mucho al de la mujer, pero los brazos, en lugar de estar cruzados sobre el regazo, permanecen forzados hacia atrás; además, en algunos dibujos, se puede apreciar una especie de collar de castigo (fig. 16), lo que parece avalar la



fig.15



fig.16

tesis de las dos fuentes. De aceptar esta teoría, podríamos considerar que el carácter «parecer» estaría formado por un hombre castigado y la boca que le dice lo que debe hacer.

TRANQUILIDAD (fig. 17), ideograma, compuesto de una mujer que es agarrada desde arriba por una mano.

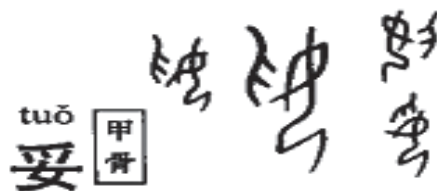


fig.17

Dos caracteres muy significativos, porque incorporan, multiplicado, el radical de «mujer» son:

PELEA, ESCÁNDALO (frente a la deseable quietud femenina) (fig. 18), representado por dos mujeres.



fig.18

TRAICIÓN (fig. 19), como contrapartida de la «fidelidad». Este carácter, que se utiliza para calificar a los funcionarios corruptos, es un ideopictograma, formado por un radical repetido tres veces: tres mujeres. Otra forma de escribir este carácter (más utilizado hoy) cambia dos de las mujeres por otro que significa «mil».



fig.19

Las relaciones hombre-mujer

A lo largo de la historia, y a veces, dependiendo de las diferentes regiones de China, las palabras que se han utilizado para referirse a los miembros de una pareja han variado. Tradicionalmente, al esposo la mujer lo llamaba «la persona de fuera», y el marido a la esposa «la persona del interior». Aunque el enclaustramiento al que ha sido sometido la mujer, y cuyo fenómeno más representativo fue la costumbre del vendaje de los pies a partir del s. XI, es una imposición derivada claramente de la instauración del confucianismo. De hecho, en los registros históricos sobre la dinastía Yin (s. XVI-XII a.C.) se cuenta cómo una de las

esposas del rey dirigió un destacamento militar; en los registros de la dinastía Zhou (s. XI-III a.C.), se recoge la intervención de mujeres en reuniones con embajadores con una función de especial relevancia: la presentación de poemas en la discusión de estrategias políticas; e, incluso, en la dinastía Han, la continua crítica a la exhibición pública de las mujeres en poemas y cantos demuestra el esfuerzo de instaurar dicha costumbre.

Es quizá en este capítulo, donde la mujer sale más perjudicada. Aquí no es sólo el significado dado al carácter el que discrimina a la mujer. Las propias grafías condenan a la mujer a una función de supeditación y servidumbre al varón.

MUJER CASADA, MUJER.- (fig. 20), ideopictograma, compuesto de mujer y escoba. También para este carácter el *Shuowen jiezi* traduce como: «ayudar, servir». En su comentario al *Shuowen*, Duan Yucai (1735-1814) afirma que «la esposa es la mujer que ayuda; sin actividades independientes».



fig.20

ESPOSA.- (fig. 21), ideograma. Según algunas interpretaciones, es una mano que agarra el cabello de una mujer; según otras una mujer con el cabello recogido en la parte superior de la cabeza con la ayuda de una horquilla. Por último, Karlgren considera que está compuesto de «mujer» y de un rasero, para componer la idea de «la mujer que está a la misma altura» que su esposo.



fig.21

CONCUBINA.- (fig 22), ideopictograma. Sobre la composición del carácter hay diferentes interpretaciones con respecto al componente semántico que aparece en la parte superior (en la inferior aparece el de «mujer»). Según el *Shuowen*,

sería «transgredir la ley» puesto que entrar como concubina a formar parte de un gineceo se producía como castigo a las familias de los criminales. Según otros, no sería más que un estilo de peinado, eliminando, por tanto todo elemento denigratorio; otra versión es la de Karlgren, para quien la parte superior representa un instrumento musical semejante a una flauta. En cualquier caso, uno de los significados originales del carácter era «hija de esclavo»⁹.

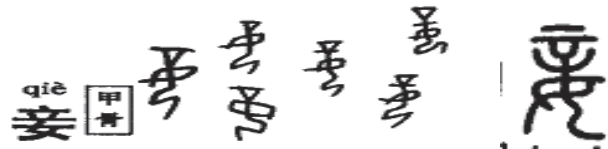


fig.22

CONTRAER MATRIMONIO.- (fig. 23), ideopictograma, compuesto, en la parte superior, por el carácter de «tomar, coger», formado por una mano, una oreja, puesto que su sentido original era «detener a un culpable para cortarle la oreja» (en señal de castigo); este componente además aporta el sonido qu. En la parte inferior, una mujer.



fig.23

CELOS (fig. 24). Once caracteres con el radical de mujer comparten este significado. Dos de los ideofonogramas más significativos, ambos traducibles como concepto genérico de «celos», que puede extender su significado al de «envidia». En uno de ellos, además de la mujer, aparece el carácter de «hoja de una puerta», cuyo significado es ampliable al de «proteger». El segundo, se compone, junto al de la mujer, con el carácter de «enfermedad».



fig.24



Hay que hablar aquí también de dos caracteres mucho más recientes, referidos a las relaciones sexuales entre hombre y mujer. Con un sonido muy semejante, se pueden considerar variaciones de un mismo carácter. Todos definidos en el diccionario como «desorden» (fig 27), y representan a una mujer con dos hombres o a dos hombres con una mujer.

⁹ Vid, respectivamente, Tang Zhize, *Jiagu wenzi qushi*, Chongqing, Chongqing, 2004 (p. 34) y B. Karlgren, *Grammatica Serica Recensa*, Museum of Far Eastern Antiquities, Estocolmo, 1964 (p. 169).



Por último, terminar con dos caracteres que pueden ser incluidos dentro de este apartado pero

cuya interpretación ^{fig.27} puede derivarlos en sentidos más o menos peyorativos, según se considere que la mujer aparece como objeto (equiparable a un «bien valioso») o como sujeto:

BONDAD, FELICIDAD (fig. 25) ideopictograma.
Una mujer y un niño.

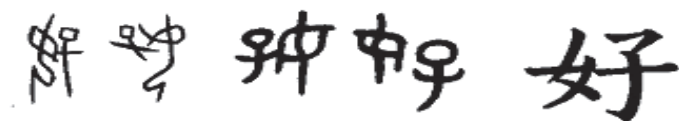


fig.25

PAZ.- (fig. 26). Una mujer bajo un techo.



fig.26

En este artículo sólo hemos podido mostrar algunos de los caracteres que hacen referencia a las mujeres. Hay aún muchos más, susceptibles de muchas otras interpretaciones. Pero conviene repetir que ninguna de las teorías aquí expresadas está absolutamente confirmada.

Para terminar, sólo hacer constar que si bien en la mayoría de los casos, los chinos no son conscientes de la composición y el origen de todos los caracteres, ni siquiera de una pequeña parte, el radical de mujer es reconocido por todos. La continua utilización en palabras de contenido peyorativo (esclavo, obedecer, celos, pelea, traición), sin duda contribuye a consolidar valores inconscientes, asumidos tanto por hombres como por mujeres, de unas determinadas características a las que hoy, todavía, deben enfrentarse las mujeres chinas.