

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

## II- ANÁLISIS DE LAS PRINCIPALES DIFICULTADES

### I- PLANO GRÁFICO

- A) La lengua escrita japonesa y las dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura. Sistemas de transcripción.
- B) La caligrafía japonesa.

El proceso de invención de la escritura es uno de los hechos históricos más curiosos. En Egipto la escritura era ideográfica, no tenía nada que ver con un alfabeto fónico. Al principio fue rudimentaria y los primeros escritos combinan ideogramas con signos fonéticos. Los ideogramas a la vez tuvieron un significado metafórico, significados ambiguos, un mismo ideograma representaba palabras con distinta entidad sonora. Los escribas, para evitar este tipo de ambigüedades, delante o encuadrando un ideograma, representaban otro ideograma dando lugar a la fonética correcta. Se mantuvieron ideogramas y signos fonéticos de dos y tres sílabas.

Los fenicios fueron los primeros que hicieron un alfabeto, con un número escaso de caracteres (22-25) en el que no aparecían las vocales. Este alfabeto fenicio es recogido por los griegos, introducen las vocales y dan lugar a los alfabetos occidentales.

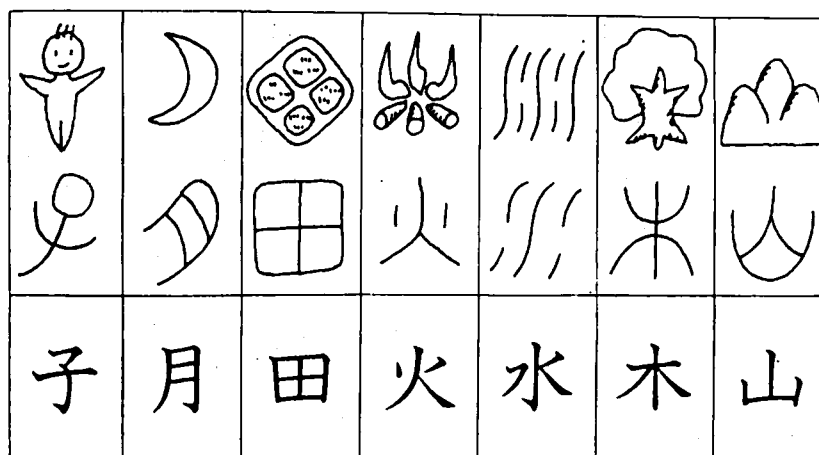
En casi todas las civilizaciones, la historia de la escritura cuenta con un mismo primer capítulo o punto de partida: para los antiguos chinos —al igual que para los sumerios, egipcios, hititas o cretenses— los primeros signos fueron siempre dibujos, pictogramas y combinaciones de pictogramas. A pesar de proceder de civilizaciones tan distintas, algunos de ellos presentan unos parecidos sorprendentes<sup>1</sup>.

Los pictogramas se fueron estilizando con gran rapidez, pero permanecen todavía en los caracteres chinos unas huellas muy marcadas de los pictogramas primitivos, que le dan a esta escritura una caligrafía de una dimensión totalmente poética, que se manifiesta especialmente en las combinaciones de ciertos caracteres. Veamos a continuación un ejemplo de cómo han evolucionado algunos de estos pictogramas:

---

<sup>1</sup> Sobre la escritura en el mundo antiguo véase George Mounin *Historia de la lingüística*, Biblioteca Románica Hispánica, Gredos, Madrid, 1979, pp. 23-105.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.



Dibujo 1.

(Sonia F. de Hosono "Una lengua endiablada" PHP, Japón, Junio 1986)

En los libros para niños se explica el origen de los caracteres chinos mediante dibujos como los precedentes para que puedan aprenderlos mejor. Por ejemplo, aquí vemos (de izquierda a derecha) cómo se han formado los ideogramas de "niño", "luna", "campo de arroz", "fuego", "agua", "árbol", y "montaña".



La escritura china es un caso único: nacida hacia el segundo milenio a. de J.C., codificada hacia el año 1500 antes de nuestra era y constituida en un sistema coherente entre los años 200 a. de J.C. y 200 d. de J.C., esta escritura es prácticamente la misma que la que los chinos leen y escriben hoy día.

Por su parte, en Japón no existen rastros de ningún tipo de escritura anterior a la introducción de la escritura china. Podría decirse que la antigua civilización china ejerció en Japón una influencia cultural muy similar a la que la civilización greco-latina ejerció en los países occidentales. La literatura medieval japonesa —especialmente, la narrativa— fue, pues, un puro milagro debido al relativo analfabetismo de algunas mujeres, desconocedoras del chino, que al no saber escribir más que en japonés, nos dejaron imperecederas obras en lengua vernácula, como "La leyenda de Genji" de Murasaki Shikibu, "El libro de la

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

almohada” de Sei Shonagon, el diario llamado “Kageroo nikki”, etc<sup>2</sup>.

La cultura y la escritura china fueron penetrando en Japón en sucesivas oleadas en los primeros siglos de nuestra era (sobre todo a partir del IV y V, y con mayor intensidad en los dos siguientes). Dicha escritura, llamada *kanji* (漢字, letras chinas) está formada por ideogramas o pictogramas<sup>3</sup>, es decir, signos que representan o tratan de reproducir un objeto o concepto, por ejemplo:

一 ICHI hitotsu hito- (uno)	二 NI futatsu futa- (dos)	三 SAN mi(t)tsu mi- (tres)	人 JIN, NIN hito (hombre, persona)
川 kawa (rio)	山 SAN yama (montaña) (originariamente escrito  )	門 MON (puerta portalón)	口 KOO kuchi (boca; abertura)
言 GEN iu (decir)	木 MOKU ki (árbol, madera) (originariamente  )	林 hayashi (soto, arboleda)	森 mori (bosque)

Dibujo 2.

(Del libro R. Planas y J. Ruescas *Japonés hablado*, Don Libro, Madrid, 1992, pag.677)

Más adelante explicaremos detalladamente estos y otros ideogramas.

<sup>2</sup> Fernando Rodríguez-Izquierdo y Gavala, “Estudios de lingüística descriptiva y comparada: El avatar de la escritura japonesa: ideogramas para una lengua flexiva”. Publicaciones de lingüística general, Sevilla, 1999.

<sup>3</sup> Estos dos términos tienen una ligera diferencia de matiz:

·**Pictogramas**: son dibujos tomados de la realidad. Véase dibujo 1, fila superior.

·**Ideogramas**: estilización debida a la evolución de dichos dibujos con fines lingüísticos. Véase dibujo 1, fila inferior o dibujo 2.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Por otra parte, los japoneses adoptaron las letras chinas, conservando su pronunciación china “*On-yomi* (音読み)” y añadiéndoles a su vez una pronunciación japonesa “*kun-yomi* (訓読み)”. Esto fue debido a que una sola pronunciación resultaba insuficiente en japonés.

La mayoría de los ideogramas tienen una pronunciación china (*On*) y una o dos pronunciaciones japonesas (*Kun*), exceptuando algunos como “生” que tiene dos lecturas chinas (SEI, SHOO) y unas siete o más lecturas japonesas (umu 生む, umareru 生まれる, ikiru 生きる, hayasu 生やす, haeru 生える, nama 生, ki 生, etc.).

En las listas de *kanji*, las letras en mayúscula suelen representar la lectura de origen chino y las letras en minúscula suelen representar la lectura de origen japonés (como aparece en el dibujo núm. 2, y este mismo sistema vamos a seguir en el presente trabajo). Si los diccionarios o listas son japoneses, se suele emplear *katakana* para el sonido de origen chino y *hiragana* para el sonido japonés.

Hay casos en que algunas palabras pueden leerse a la vez según la lectura china y japonesa, sin embargo se trata de excepciones.

Ejemplos:

風車 FUUSHA (lectura china) 風車 *kazaguruma* o *kazeguruma*  
significado: molino de viento. (lectura japonesa)

落葉 RAKUYOO (lectura china) 落葉 *ochiba* (lectura japonesa)  
significado: hojas caídas

Sin embargo, esta escritura importada de China no podía aplicarse adecuadamente a la estructura gramatical japonesa; terminaciones de verbos o adjetivos, partículas, etc., e incluso nombres propios, quedaban ambiguamente representados, ya que si se empleaban signos chinos por su valor exclusivamente

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

fonético (por su sonido), no había forma de despojarlos de la idea misma (el significado) que llevaban consigo. Téngase en cuenta que el chino y el japonés son en esencia dos tipos de lenguas muy diferentes.

El chino es un idioma monosilábico con gran abundancia de sonidos homófonos, de modo que un mismo sonido puede corresponder a diez, veinte, treinta o más caracteres de sentido diferente, que el chino distingue por la diferencia de tonos, inexistentes en la lengua japonesa; mientras que ésta es una lengua aglutinante (en algunos aspectos) cuando forma sus palabras a partir de una raíz, añadiéndole sufijos y prefijos. Sin embargo, como veremos más adelante, en otros aspectos el japonés es flexivo, por ejemplo, en las flexiones verbales.

Por tanto, la transformación de la escritura china en escritura japonesa fue un proceso largo y traumático, como no podía ser menos. Sabemos bien que el alfabeto latino, eminentemente fonético, se ha adoptado a la escritura de lenguas no latinas, como el inglés, el polaco y el indonesio. Incluso el japonés se puede escribir con dichas letras, *rooma-ji* o caracteres romanos, como dicen los japoneses. Pero los resultados de la adopción del alfabeto latino por lenguas no latinas suelen ser muy deficientes. La representación alfabética del inglés medida sobre una base fónica -que es la que preside la formación del alfabeto en sí- es francamente desastrosa; y podemos imaginarnos la inadecuaciones del polaco, del indonesio o del mismo japonés con relación a dicho alfabeto. Más adelante veremos los distintos tipos de escritura *rooma-ji* y algunos casos de inadecuación de este sistema.

En el caso de la adopción del sistema ideográfico chino -configurado para una lengua tonal, monosilábica y aislante- por la lengua japonesa -no tonal, polisilábica y flexiva-, dicha adopción ha tenido que ser forzosamente violenta. Sin embargo, el sistema, debidamente transformado, se ha asimilado bien por un país como Japón -donde prácticamente hoy no hay analfabetos, y ha enriquecido en gran manera al idioma japonés como receptor.

Sabido es en lingüística histórica que los cambios lingüísticos suelen acarrear los cambios de escritura, y no al revés. En el caso del japonés respecto a la escritura china, es mucha verdad el fenómeno inverso: que los cambios de

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

escritura han impreso huellas indelebles en la lengua, y esta realidad tiene tanto peso como el fenómeno contrario.

Evidentemente, el chino, por su carácter monosilábico y tonal, es una lengua muy adecuada para que cada sílaba-palabra tenga su representación escrita. La posible variedad fónica de tonos en cada uno de esos segmentos, así como la obvia variedad semántica que cada segmento puede comportar, parecen propiciar el hecho de que cada unidad silábico-tonal-semántica se escriba independientemente. Los tonos son muy aptos para distinguir monosílabos entre sí. El orden es también pertinente, con lo cual entra en consideración la sintaxis.

Por ejemplo, en japonés tenemos:

大国 (TAIKOKU, el gran estado)

como calco exacto del chino “*ta kuok*” y donde podemos apreciar de paso que el japonés ha adoptado y adaptado a sus pautas la fonética del chino, como una de las posibles lecturas de los caracteres. Pero para lograr la oración copulativa no basta con invertir el orden de los ideogramas y decir “*kokutai*” remedando la sintaxis china, sino que tendríamos que recurrir a la sintaxis flexiva y a las palabras patrimoniales japonesas:

国が大きい *kuni ga ookii*

国が広い *kuni ga hiroi*

Obsérvese que en el primer caso “TAIKOKU” tenemos la pronunciación china (*On-yomi*) y en el segundo caso “*kuni ga ookii*” tenemos la pronunciación japonesa (*kun-yomi*).

En japonés, y debido a la índole flexiva de esta lengua, existen –por ejemplo- flexiones verbales o adjetivales que no se prestan a una representación ideográfica. Esas que podemos llamar terminaciones de palabras, así como las postposiciones –vigentes en japonés en lugar de las preposiciones- que marcan

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

funciones sintácticas, parecen pedir una representación fonética y no ideográfica, por su carácter recurrente y gramatical<sup>3</sup>.

Por esta razón, los japoneses crearon hacia el S. IX unos silabarios propios, a partir de algunos *kanji* mediante un proceso de simplificación, llamados *kana* (仮名, “nombre o signo que se toma prestado”), procedentes del antiguo *manyogana*<sup>4</sup> (万葉仮名).

Por otra parte, también existe la escritura *hentaigana* (変体仮名), que es un tipo de *hiragana*, en la cual están escritas muchas de las obras clásicas.

Hay dos tipos de silabarios o silabogramas *kana*:

- 1- *Katakana* (片仮名, de aspecto cuadrado y tomado de una sola parte o elemento del *kanji*).
- 2- *Hiragana* (平仮名, llano, normal, natural, tomado generalmente de un *kanji* completo, en caligrafía rápida y muy estilizada y tendiendo generalmente a la economía gráfica).

Veamos a continuación cómo del *kanji* 呂 (*ro*) se han formado los signos *ro* de *hiragana* y *katakana*.

Kanji	Hiragana	Katakana
呂	(呂)(ろ)ろ	(呂)ロ

Dibujo 3.

(Fernando Rodríguez-Izquierdo “Estudios de lingüística descriptiva y comparada”).

<sup>3</sup> Fernando Rodríguez-Izquierdo “Estudios de lingüística descriptiva...”.

<sup>4</sup> Silabario fonético nacido en la antigüedad con el fin de simplificar la difícil lectura de los libros sagrados del budismo y de otros documentos procedentes de china. Aparece muy frecuentemente en el *Manyooshuu* (万葉集, Antología poética de las Mil hojas).

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Ambos silabarios, capaces de representar perfectamente el japonés, contienen 73 signos, desglosados en 48 sonidos puros (*seion*, 清音), 20 sonidos impuros o alterados (*dakuon*, 濁音) y 5 sonidos medio impuros o medio alterados (*handakuon*, 半濁音)<sup>5</sup>.

El *hiragana* es una escritura típicamente japonesa hoy día, desarrollada precisamente para escribir el japonés como lengua flexiva que es.

El *katakana* suele usarse hoy sobre todo para transcribir palabras extranjeras: topónimos, antropónimos, extranjerismos. Con todo, no se pueden escribir bien, en ninguno de los dos silabarios, sílabas inexistentes en japonés, acabadas en consonantes como *fer*, *drid* (Madrid), u otras como *pla*, *pro she*, *lla...etc.*, de tal forma que muchos nombres extranjeros quedan irreconocibles y hay que recurrir a aproximaciones.

Veamos a continuación estos silabarios, *katakana* y *hiragana* (sonidos puros) y ampliación de *katagana* y *hiragana* (sonidos impuros).

(Fotocopias extraídas del libro Planas y Ruescas, *Japonés hablado*, pp. 679, 681, 682).

---

<sup>5</sup> Se llama sonido puro, por ejemplo, a las sílabas sordas “ka, ki, ku, ke, ko” (か、き、く、け、こ) y sonidos impuros a la sonorización correspondiente de estas sílabas “ga, gi, gu, ge, go” (が、ぎ、ぐ、げ、ご).



Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

KATAKANA

ア A	イ I	ウ <sup>1</sup> U	エ E	オ O
カ KA	キ KI	ク KU	ケ KE	コ KO
サ SA	シ SHI	ス SU	セ SE	ソ SO
タ TA	チ CHI	ツ <sup>2</sup> TSU	テ TE	ト TO
ナ NA	ニ NI	ヌ NU	ネ NE	ノ NO
ハ <sup>3</sup> HA	ヒ HI	フ FU	ヘ <sup>4</sup> HE	ホ HO
マ MA	ミ MI	ム MU	メ ME	モ MO
ヤ YA		ユ YU		ヨ YO
ラ RA	リ RI	ル RU	レ RE	ロ RO
ワ WA	ヰ <sup>*</sup> (WI)		ヱ <sup>*</sup> (WE)	ヲ <sup>5</sup> WO
ン N	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. En ocasiones, sirve para alargar un sonido en o.</li> <li>2. A veces se emplea para duplicar la consonante que le siga.</li> <li>3. Así, la partícula wa.</li> <li>4. Así, la partícula e.</li> <li>5. Así, la partícula o (complemento directo).</li> </ol> <p>* Ya no se usan actualmente.</p>			

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

HIRAGANA

あ A	い I	う <sup>1</sup> U	え E	お O
か KA	き KI	く KU	け KE	こ KO
さ SA	し SHI	す SU	せ SE	そ SO
た TA	ち CHI	つ <sup>2</sup> TSU	て TE	と TO
な NA	に NI	ぬ NU	ね NE	の NO
は <sup>3</sup> HA	ひ HI	ふ FU	へ <sup>4</sup> HE	ほ HO
ま MA	み MI	む MU	め ME	も MO
や YA		ゆ YU		よ YO
ら RA	り RI	る RU	れ RE	ろ RO
わ WA	ゐ <sup>*</sup> (WI)		ゑ <sup>*</sup> (WE)	を <sup>5</sup> WO
ん N	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Se emplea también para alargar el sonido o.</li> <li>2. A veces se emplea para duplicar la consonante que le siga.</li> <li>3. Así, la partícula wa.</li> <li>4. Así, la partícula e.</li> <li>5. Así, la partícula o (complemento directo).</li> </ol> <p>* Ya no se usan actualmente.</p>			

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Ampliación del silabario **KATAKANA**

ガ GA	ギ GI	グ GU	ゲ GE	ゴ GO
ザ ZA	ジ JI	ズ ZU	ゼ ZE	ゾ ZO
ダ DA	ヂ JI	ヅ ZU	デ DE	ド DO
パ PA	ピ PI	プ PU	ペ PE	ポ PO
バ BA	ビ BI	ブ BU	ベ BE	ボ BO

Ampliación del silabario **HIRAGANA**

が GA	ぎ GI	ぐ GU	げ GE	ご GO
ざ ZA	じ JI	ず ZU	ぜ ZE	ぞ ZO
だ DA	ぢ JI	づ ZU	で DE	ど DO
ぱ PA	ぴ PI	ぷ PU	ぺ PE	ぽ PO
ば BA	び BI	ぶ BU	べ BE	ぼ BO

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Como ya hemos mencionado, el silabario *katakana* se usa fundamentalmente para transcribir nombres y palabras extranjeras, préstamos de otras lenguas y también para dar ocasionalmente énfasis o llamar la atención sobre alguna palabra que se quiere destacar, algún término onomatopéyico, interjecciones, etc.

Por ejemplo, en el caso de nombres extranjeros:

ホセ・マヌエル	アウロラ	ゴンザーレス	マドリッド	アメリカ
José Manuel	Aurora	González	Madrid	América

En el caso de palabras préstamos:

パン	ピアノ	タバコ	
pan	piano	tabaco,	etc...

El japonés, al contrario que la mayoría de las lenguas europeas, es una lengua que no admite las combinaciones tautosilábicas, es decir, combinaciones trabadas por consonante o con dos o más consonantes en una misma sílaba (como **Madrid**) o sílabas acabadas en consonante (como **Madrid** también o **Manuel**), es decir, después de una consonante, excepto en el caso de la “n”, sea cual sea su posición, siempre tiene que aparecer una vocal, si no les resulta muy difícil la pronunciación. Por este motivo “japonizan”, es decir, adaptan a su sistema fonético, las palabras extranjeras que les resultan de difícil pronunciación.

Como resultado de esta “japonización” tenemos que “Madrid” se convierte en “*Madoriddo*”, y la palabra inglesa “ice cream” en “*aisu kurimu*”, transformaciones fonéticas que las dejan a todas luces irreconocibles y, de no conocerse, crean no pocos malentendidos y confusiones.

Sin embargo, este proceso de adaptación a la fonética propia no debe sorprendernos puesto que es un proceso universal que se produce en todas las lenguas. Por ejemplo, es muy probable que un sueco no entienda a qué nos referimos al oír nuestro “Estocolmo” y seguramente nos quedaríamos muy sorprendidos al oírsele pronunciar en su idioma. Lo mismo sucede en el caso de “Belén”, su pronunciación en hebreo también nos sorprendería por su escaso

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

parecido.

En el caso del nombre “Manuel” tenemos que la sílaba final acaba en consonante, que precisamente es la “l”, indistinguible de la “r” a los oídos japoneses, con lo cual este nombre queda convertido en “*Manueru*” y lo mismo sucede con el apellido “González” que se convierte en “*Gonza-rezu*” (la raya horizontal sirve para alargar la vocal, única forma de transcribir el acento). Esta imposibilidad de distinguir entre “l” y “r” se debe a que en japonés no es rasgo pertinente dentro de las consonantes líquidas la característica “lateral/vibrante” o, mejor dicho, sólo tienen una consonante líquida que engloba a estas dos y desde el punto de vista fonético es más cercana a la “r”<sup>6</sup>. Por lo tanto, a los japoneses les resulta muy difícil distinguir entre “caridad/calidad” y “pero/pelo”.

Esta dificultad tampoco debe extrañarnos, pues a los hispanohablantes también nos resulta muy difícil distinguir palabras o sílabas con rasgos pertinentes inexistentes en nuestra lengua, por ejemplo:

*su* (す) / *shu* (しゅ) / *shuu* (しゅう)

*su* (す) / *suu* (すう)

*sumi* (墨, tinta) / *shumi* (趣味, afición, pasatiempo)

En español tampoco es un rasgo pertinente la duración de las vocales, por lo cual también nos resulta complicado distinguir entre palabras que contienen este rasgo, por ejemplo:

*Yuki* (雪, nieve) / *Yuuki* (勇気, valentía, valor)

Sin embargo, exceptuando algunos sonidos, el sistema fonético español y japonés son bastante similares, por lo cual, la pronunciación española para los japoneses y la japonesa para los españoles no presenta excesivas complicaciones

---

<sup>6</sup> Como consecuencia de esta falta de distinción, al transcribir “Luis” y “Ruiz” al sistema silábico *katakana*, quedarían casi iguales: Luis ルイス, Ruiz ルイズ, y en el caso de “Barrera” y “Valera” exactamente iguales: “バレラ”.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

y es mucho más sencilla para unos y otros que la fonética de lenguas de países vecinos (francés, inglés, chino, coreano...).

El silabario *hiragana* se utiliza para desinencias verbales y adjetivales partículas, conjunciones, preposiciones, pronombres y diversos términos<sup>7</sup> cuya función gramatical, prevalece sobre el significado de origen; también se usa a veces, escrito paralelamente a los *kanji*, como ayuda para leerlos correctamente<sup>8</sup>.

Por ejemplo, en el caso de las desinencias verbales, formadas por el silabario *hiragana*, veamos el verbo comer.

Este es el ideograma que representa la idea de “comer”:



Dependiendo del contexto, es decir de las letras (*kanji* y *kana*) que le acompañen, su significado variará<sup>9</sup>, aunque siempre dentro del campo semántico de la idea de “comer”:

Infinitivo: 食べる (*taberu*<sup>10</sup>, comer)

Presente: 食べます (*tabemasu*, como, comes, come...)<sup>11</sup>

Pasado: 食べました (*tabemashita*, comí, comiste, comió...)

(Normalmente cuando va acompañado de *hiragana* se suele pronunciar *kunyomi*).

---

<sup>7</sup> Estos *kana* se llaman *okurigana* (送り仮名, *kana* ‘para escoltar o acompañar hasta la despedida) que forman las inflexiones de tiempo: presente, pasado..., ya que el *kanji* sólo ofrece el significado básico del concepto, sin inflexiones).

<sup>8</sup> Estos *kana* se denominan *furigana* (振り仮名) o *kana* adjunto —como “salpicado” o aplicado al texto base—, se usan en los *kanji* especializados cuya lectura normalmente no es conocida, ej: 栗鼠 (*risu*, ardilla).

<sup>9</sup> Este criterio también es clave a la hora de determinar si un ideograma debe leerse al estilo chino (*on*) o japonés (*kun*).

<sup>10</sup> La letras en negrita corresponden a la parte que se escribe en *kanji*, el resto se escribe en *hiragana*.

<sup>11</sup> El verbo japonés no tiene desinencias personales, es decir, todas las personas son iguales.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Veamos el caso de que este ideograma vaya acompañado por otro *kanji* en vez de *hiragana*:

- 1- 食堂 (SHOKUDOO) : comedor
- 2- 朝食 (CHOOSHOKU) : desayuno
- 3- 昼食 (CHUUSHOKU) : almuerzo, comida

(Normalmente cuando va acompañado de otros *kanji* se suele pronunciar *on-yomi*, salvo algunos compuestos verbales, que, -por cierto- suelen llevar algún signo de *hiragana* en medio. Ej: 思い出す, *omoidasu*).

En el núm. 1, el ideograma que acompaña al ideograma comer, “堂” significa “salón, templo, recinto”, por tanto esta combinación de ideogramas significa “restaurante, comedor”.

En el núm. 2, el ideograma que acompaña al ideograma comer, “朝” significa “mañana”, por tanto esta combinación de ideogramas significa “desayuno” (comer por la mañana).

En el núm. 3, el ideograma que acompaña al ideograma comer “昼” significa “mediodía”, por tanto esta combinación de ideogramas significa “almuerzo, comida (comer al mediodía).

De esta forma se combinan los ideogramas entre sí o con *hiragana* y *katakana*.

Por otra parte, en todo escrito tiene que haber un equilibrio entre *hiragana* y *kanji*, puesto que un texto en el que predomine *kanji*, produce una impresión fuerte en cuanto a su dificultad y un texto en el que predomine *hiragana*, puesto que está desprovisto de significado, también se hace difícil de leer. Por esta razón, algunas palabras que se escriben en *kanji* van escritas en *hiragana*. De todas formas, este aspecto depende en gran parte del gusto del que escribe y del tipo de escrito.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Veamos a continuación un ejemplo en el que tan sólo en una corta frase aparecen mezclados los tres sistemas de escritura japonesa: *Kanji*, *hiragana* y *katakana*:

ブルゴス      の      大聖堂  
(*katakana*)   (*hiragana*)   (*kanji*)

*Burugosu*      *no*      *daiseidoo*

Traducción: “La Catedral de Burgos”

En primer lugar tenemos el nombre de una ciudad española, por tanto en japonés se transcribe en *katakana*. Ya hemos explicado antes las peculiaridades de transcripción de este sistema.

Después, como ya dijimos anteriormente, el silabario *hiragana* sirve para formar partículas, conjunciones, preposiciones, etc. En este caso tenemos la preposición “de” que en japonés se dice “*no*” y se escribe con el correspondiente signo de *hiragana* “の”.

En el caso de la palabra “Catedral” (DAISEIDOO, 大聖堂) nos encontramos que en japonés está formada por tres *kanji*, vamos a desglosar su significado:

Primer *kanji*: “大” (lectura: TAI, DAI, *oo*, *oo*...), es un ideograma simple y representa una persona estirando brazos y piernas con el fin de ilustrar la idea de “grande”. En efecto, una catedral es un edificio grande.

Segundo *kanji*: “聖” (lectura: SEI, SHOO, *hijiri*), es un ideograma compuesto, formado a su vez por tres ideogramas, vamos a desglosarlos:

1-耳: significa “oído, oreja”.

2-口: significa “boca”. En el caso de este ideograma es muy claro el simbolismo.

3-王: significa “rey”. El simbolismo de este ideograma podría interpretarse de la siguiente manera: el trazo superior representaría al “cielo”, el de en



medio al “hombre” y el inferior a la “tierra”<sup>12</sup>. El trazo vertical significaría “a través”. Así, el poder del rey o emperador, llegaría a la tierra a través del cielo. Esta identificación entre “realeza” y “divinidad” tan arraigada en Oriente<sup>13</sup> tampoco es ajena en Occidente (recuérdense los monarcas absolutos). Según esta teoría, podría interpretarse que “una persona que es rey de sus sentidos, es decir, los domina, puede llegar a ser santo. De ahí vendría la idea de “santo, sagrado” de este ideograma. Recuérdese el refrán “Oír, ver y callar es la conducta del sabio” (y podríamos decir que también la del “santo”).

Tercer *kanji*: “堂” (lectura: TOO, DOO) explicado anteriormente, significa “salón, templo, recinto”.

Por tanto tendríamos que para los japoneses la palabra “catedral” se traduce como “un gran templo o recinto sagrado o santo”.

Sin embargo, este concepto “catedral” se usa para denominar estos “grandes templos extranjeros”, dado que en Japón no hay “catedrales” exceptuando las pocas “catedrales cristianas japonesas”, sino más bien “templos budistas” y “templos shintoístas”. Por eso, al ser un concepto extranjero, también se puede expresar mediante la palabra préstamo calcada, escrita en *katakana* “カテドラル (*katedoraru*)”.

Toda esta mezcla de signos gráficos (*kanji*, *hiragana*, *katakana*) tan dispares en su estructura y origen es característica del japonés y basta con hojear cualquier publicación japonesa actual para advertir la considerable variedad y heterogeneidad de los signos utilizados en su escritura: algunos, de gran exotismo y complicación; otros, sencillos y angulosos; otros curvilíneos y de mayor gracia caligráfica; números de origen árabe (los usuales en Occidente); y con frecuencia, se ven incluso intercaladas palabras o frases en lenguas extranjeras<sup>14</sup>.

---

<sup>12</sup> El *Ikebana* (生け花) o arte del arreglo floral, se basa asimismo en las relaciones entre el “el cielo, el hombre y la tierra” considerados todos ellos como estados de la mente. Por esta razón, los arreglos florales tienen un tallo alto y central que representa al cielo, uno mediano que representa al hombre y uno corto que simboliza a la tierra.

<sup>13</sup> La dinastía de los emperadores japoneses siempre se ha considerado descendiente de Amaterasu, la diosa del sol y al emperador, sacerdote supremo del shintoísmo.

<sup>14</sup> *Japonés hablado*, p. 677.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

En cuanto al número de *kanji*, hasta poco después de la II Guerra Mundial se empleaban unos 7.000 *kanji* distintos. En el año 1946, el Ministerio de Educación seleccionó oficialmente 1.850 caracteres que se denominan *tooyoo-kanji* (当用漢字) y han sido la norma de uso durante más de cuatro décadas. Estos son los *kanji* autorizados a aparecer en libros y periódicos y son los que se deben enseñar en la escuela. Desde 1980, esta lista quedó sustituida por otra un poco más amplia, de 1945 caracteres, que se denomina *jooyoo-kanji* (常用漢字). Existe también una lista complementaria, de 166 letras, de uso bastante restringido (人名用漢字) se permite su utilización en nombres propios personales). Así pues, el total de ambas listas suma 2.111 *kanji*.

Aunque a simple vista a un occidental puede parecerle un número tremendo para poder aprenderlo, lo cierto es que el sistema de escritura *kanji* forma un enorme puzzle, en el que todas las piezas (*kanji*) encajan a la perfección. Sin embargo, hay que tener paciencia para construir ese puzzle. Es decir, no se trata de una escritura ininteligible, imposible de aprender, sino que su estudio requiere mucho tiempo, ilusión y constancia.

Gracias a esta tenacidad, al aprender japonés escrito, poco a poco iremos entendiendo las claves para adentrarnos y comprender la cultura japonesa. Es decir, existe una íntima interrelación entre la escritura *kanji* y el modo de pensar japonés. De esta forma, se debe profundizar en la relación entre la imagen del *kanji* y el concepto que trata de expresar, y así descubriremos una infinidad de matices que nos ayudarán no sólo a memorizar más fácilmente los caracteres, sino que nos mostrarán facetas muy interesantes del proceso mental oriental.

Dentro del sistema de escritura hay concretamente 214 radicales que forman la base de dicho sistema y que por combinación de ellos se forman los demás. De estos 214, algunos son *kanji* y por tanto pueden ser empleados solos, otros no lo son, pero aportan un significado y otros son simples trazos sin significado.

De esta forma hay algunos *kanji* simples (木) y otros formados por estos radicales (松).

Las principales posiciones de los radicales y sus nombres (es decir, de la parte recurrente o repetida en las siguientes series son:

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Posición	nombre	ejemplo	aplicación del ejemplo
1- Superior	kanmuri	( <i>amekanmuri</i> )	雪, 雲, 電, 霰...
2- Inferior	ashi	( <i>shitagokoro</i> )	忘, 思, 恋, 感...
3- derecha	tsukuri	( <i>akubi, kenzukuri</i> )	飲, 歌, 吹...
4- izquierda	hen	( <i>gonben</i> )	話, 語, 訳, 読, 詩..
5- ángulo superior dcho	tare	( <i>yamaidare</i> )	病, 疲, 症, 疹...
6- ángulo inferior dcho	nyoo	( <i>sinnyoo</i> )	道, 進, 近, 送...
7- estructura envolvente	kamae	( <i>kunigamae</i> )	国, 困, 囚, 圈...

Aprender estos radicales es muy importante puesto que la mayoría de las veces, el radical nos da una idea del significado del *kanji*.

En el primer caso *-kanmuri-* tenemos el *kanji* simple 雨 “*ame*” (lluvia) que se abrevia como radical superior llamado “*amekanmuri*” dando lugar a *kanji* compuestos cuyo significado está relacionado con la lluvia u otros fenómenos atmosféricos.

雪 *yuki*: nieve

電 *kaminari*: trueno

霞 *kasumi*: bruma, niebla

霧 *kiri*: niebla

露 *tsuyu*: rocío

雲 *kumo*: nube

霰 *mizore*: aguanieve

霜 *shimo*: escarcha

霰 *arare*: granizo

También tenemos el *kanji* simple 竹 “*take*” (bambú) que se abrevia también en la parte superior dando lugar al radical “*takekanmuri*”. Los *kanji* compuestos que llevan este radical tienen relación con el bambú o significan objetos que tradicionalmente se hacen de bambú:

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

笹	<i>sasa</i> : bambú enano	笠	<i>kasa</i> : sombrero de bambú
笛	<i>fue</i> : flauta tradicional japonesa de bambú		
筆	<i>fude</i> : pincel	箸	<i>hashi</i> : palillos
籠	<i>kago</i> : cesta		

En el segundo caso *-ashi-* tenemos los radicales que van en la posición inferior, por ejemplo, el *kanji* simple 心 “*kokoro*” (corazón, mente, alma), se abrevia como radical en posición inferior llamado “*shitagokoro*”, aunque también puede abreviarse como radical a la izquierda. En ese caso, se llama “*risshinben*”. De todas formas, en una u otra posición, los *kanji* compuestos que llevan este radical están relacionados con la mente, el corazón y los sentimientos:

(La parte en negrita es la que cubre el *Kanji*. El resto va en *okurigana*)

“*Shitagokoro*”

志	<b><i>kokorozashi</i></b> : intención
忠	<b><i>chuu</i></b> : lealtad
怒	<b><i>ikari</i></b> : ira
思	<b><i>omoi</i></b> : pensamiento
恋	<b><i>koi</i></b> : amor
悲	<b><i>kanashii</i></b> : tristeza
感	<b><i>kanjiru</i></b> : sentir    感情 KANJOO: sentimiento
愛	<b><i>ai</i></b> : amor
慰	<b><i>nagusame</i></b> : consuelo
忘	<b><i>wasureru</i></b> : olvidar
慈	<b><i>itsukushimi</i></b> : amor, cariño, afecto

“*Risshinben*”

快	<b><i>kokoroyoi</i></b> : agradable
怖	<b><i>kowai</i></b> : miedo

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

悔	<i>kuiru</i> : arrepentirse	
恨	<i>urami</i> : rencor, resentimiento	
悩	<i>nayami</i> : preocupación, sufrimiento	
惚	<i>horeru</i> : enamorarse	
情	<i>nasake</i> : caridad, piedad, cariño	愛情 AIJOO: cariño, ternura
惜	<i>oshimu</i> : lamentar	
憐	<i>awaremi</i> : compasión, misericordia	

“*Kokoro*” intercalado en medio del *kanji*:

愛	<i>ai</i> : amor
優	<i>yasashii</i> : amable

En el tercer caso *-tsukuri-*, la letra “欠” significa “bostezar o abrir la boca”. Así, forma parte de conceptos en los que interviene la boca. Veamos los ideogramas siguientes:

吹 *fuku*: soplar. El ideograma “口” significa “boca”, como puede verse es completamente visual.

飲 *nomu*: beber. Recordemos que el ideograma que significa comer es muy parecido “食”.

歌 *uta*: canción.

En el cuarto caso *-hen-*, tenemos los radicales a la izquierda. El ideograma “言” forma una letra por sí sola, está formada por una boca (abajo) de la cual salen “palabras” y significa “decir” (言う, *iu*). De esta forma, los *kanji* compuestos que lleven esta letra abreviada como radical, están relacionados con la lengua:

語	GO: lengua, idioma.	スペイン語, <i>supeingo</i> : español
		イタリア語, <i>itariago</i> : italiano

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

話 <i>hanashi</i> : conversación, charla	読 <i>yomu</i> : leer
詩 <i>shi</i> : poesía	訳 <i>yaku</i> : traducción
説 <i>toku</i> : explicar, expresar.	諺 <i>kotowaza</i> : refrán

Veamos el siguiente *kanji* compuesto “言葉”, significa “palabra” y está formado, primero por el ideograma “言” que como ya hemos dicho significa “decir” y el siguiente ideograma es “葉” que significa “hoja”. De este modo, según estos ideogramas, el concepto “palabra” para los japoneses es como “las hojas del decir” como si cada palabra fuera una “hoja del árbol de la boca”.

Otro ejemplo es el *kanji* simple “木” (*ki*), significa árbol, y al usarse como radical “*kihen*” da lugar a otros *kanji* compuestos relacionados con el concepto “árbol” o “madera”:

机 <i>tsukue</i> : mesa
杖 <i>tsue</i> : bastón
板 <i>ita</i> : tabla

También forma nombres de árboles:

桜 <i>sakura</i> : cerezo japonés	杉 <i>sugi</i> : ciprés japonés
梅 <i>ume</i> : ciruelo	松 <i>matsu</i> : pino
柿 <i>kaki</i> : kaki	柏 <i>kashiwa</i> : roble
柳 <i>yanagi</i> : sauce	桃 <i>momo</i> : melocotonero

Si al *kanji* 木 “*ki*” (árbol) le añadimos otro igual tenemos 林 “*hayashi*” (arboleda, bosquecillo) y si añadimos otro más tenemos 森 “*mori*” (bosque, selva).

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Otro ejemplo muy parecido a éste, lo tenemos en el caso del *kanji* 魚 (UO, sakana) que significa “pez, pescado”, y abreviado en radical (*uohen*) da lugar a los diferentes tipos de pescados:

鮪 <i>maguro</i> : atún	鱈 <i>tara</i> : bacalao
鰯 <i>hirame</i> : rodaballo	鯖 <i>saba</i> : caballa
鮎 <i>ayu</i> : especie de trucha	鰻 <i>nishin</i> : arenque
鮭 <i>sake</i> : salmón	鰻 <i>unagi</i> : anguila
鱒 <i>masu</i> : trucha	鰹 <i>katsuo</i> : bonito
鯉 <i>koi</i> : carpa	鰈 <i>karei</i> : platija
鯛 <i>tai</i> : besugo	鮪 <i>iruka</i> : delfín
鰯 <i>iwashi</i> : sardina	鯨 <i>same</i> : tiburón
鮒 <i>funa</i> : tenca	鯨 <i>kujira</i> : ballena

Otro ejemplo lo tenemos en el *kanji* “水” (*mizu*) que significa “agua” y abreviado como radical a la derecha, llamado *sanzui*, forma parte de ideogramas, tanto verbos como sustantivos, cuyo significado pertenece al campo semántico del agua:

海 <i>umi</i> : mar	洗 <i>arau</i> : lavar
瀧 <i>taki</i> : cascada	泳 <i>oyogu</i> : nadar
湖 <i>mizuumi</i> : lago	泣 <i>naku</i> : llorar
池 <i>ike</i> : estanque	濡 <i>nureru</i> : mojarse
沢 <i>sawa</i> : torrente	溶 <i>tokeru</i> : derretirse
沼 <i>numa</i> : pantano	滴 <i>shitataru</i> : gotear
港 <i>minato</i> : puerto	潤 <i>uruou</i> : humedecerse
波 <i>nami</i> : ola	沸 <i>wakasu</i> : hervir
沖 <i>oki</i> : alta mar	湧 <i>wakideru</i> : manar, brotar
涙 <i>namida</i> : lágrima	沈 <i>shizumu</i> : hundir

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

汗 *ase*: sudor

浮 *uku. ukabu*: flotar

En el quinto caso *-tare-*, “ángulo superior derecho” tenemos por ejemplo el radical *yamaidare* (疒) que significa “enfermedad”, por tanto los ideogramas que llevan este radical pertenecen al campo semántico de este concepto:

病 *BYOO. yamai*: enfermedad

疱瘡 *BOOSOO*: viruela

麻疹 *hashika*: sarampión

癌 *GAN*: cáncer

下痢 *GERI*: diarrea

痛 *itami*: dolor

痰 *TAN*: esputo. flema

疲 *tsukare*: cansancio

En el sexto caso *-nyoo-* “ángulo inferior derecho”, tenemos por ejemplo el radical *shinnyoo* (辶) que significa “andar por un camino”, así tenemos ideogramas relacionados con este concepto:

道 *DOO. michi*: camino

進 *susumu*: avanzar

送 *okuru*: enviar

近 *chikai*: cerca

迎 *mukaeru*: salir al encuentro

追 *ou*: perseguir

退 *shirizoku*: retroceder

通 *tooru*: pasar *kayou*: frecuentar

運 *hakobu*: transportar



Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

En el séptimo caso *-kamae-* “estructura envolvente”, tenemos por ejemplo el radical *kunigamae* (口) que significa “estar rodeado, cercado”. Así tenemos los siguientes ideogramas:

- 国 KOKU, *kuni*: país      困 *kakomu*: rodear, cercar  
 圈 KEN: esfera círculo  
 囚 *torawareru*: ser capturado    囚人 SHUJIN: prisionero

Otro aspecto importante es la forma de escribir los *kanji*, el orden a seguir al escribir los distintos trazos:

1- Se escribe siempre de arriba a abajo:

五 GO, *itsutsu*: cinco      一 丿 万 五  
 三 SAN, *mi*: tres      一 二 三

2- De izquierda a derecha

化 KA, KE, *bakeru*: transformarse, cambiarse. 丿 丨 亅 化  
 州 SHUU: provincia    丶 丿 丨 州 州 州

3- Los trazos horizontales preceden a los verticales.

手 SHU, *te*: mano      一 二 三 手  
 耕 KO, *tagayasu*: cultivar    一 二 三 丰 丰 丰 丰 丰 丰 丰 丰

4- Hay alguna excepción en el caso de trazos internos.

王 Oo: rey      一 丿 干 王 王 王 王  
 曲 KYOKU: melodía      丨 冂 冂 曲 曲 曲 曲  
*mageru*: torcerse, doblarse  
*mageru*: tocer, doblar, encorvar

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

5- Si el centro es más importante, se traza primero y después los otros trazos

水 SUI, *mizu*: agua    丨   丿   水   水  
 承 SHOO, *uketamawaru*: escuchar    了   子   手   手   承   承

6- Los trazos en diagonal derecha-izquierda preceden a los izquierda-derecha

又 *mata*: de nuevo, también    丿   又

7- En el caso de una estructura envolvente, ésta se completa al final:

国 KOKU, *kuni*: país    丨   冂   国   国   国  
 区 KU: distrito, barrio    一   丿   又   区

8- En el caso de una línea “cortante”, ésta se traza al final:

女 JO, *onna*: mujer    丿   女   女  
 母 BO, *haha*: madre    丿   冂   母   母

9- Los ángulos en la parte superior derecha se hacen de un sólo trazo, por tanto “口” no tiene cuatro trazos, sino tres

1.      2.      3.

Estas son las normas generales, sin embargo hay algunas excepciones, por ejemplo, en el siguiente caso:

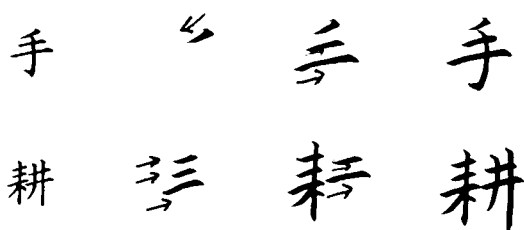
右 YUU, U, *migi*: derecha    丿   ナ   右  
 左 SA, *hidari*: izquierda    一   ナ   左

Estas normas al escribir el orden de los *kanji* son fundamentales debido a que en la vida diaria los japoneses escriben rápidamente y abreviando algunos trazos. De esta forma, de no ser por la huella que va dejando el pincel o la pluma



Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Otro aspecto dentro de este mismo apartado es la dirección de los trazos de los *kanji*, hay algunos que se escriben de derecha a izquierda y a la inversa y otros se trazan se arriba abajo y otros a la inversa. Por ejemplo, en el tercer caso (los trazos horizontales preceden a los verticales), todos los trazos horizontales del ideograma 耕 se escriben de izquierda a derecha (visto desde el lugar del que escribe), sin embargo, el primer trazo horizontal del ideograma 手, se escribe en dirección distinta (de derecha a izquierda) a los dos restantes.



En el caso del ideograma 己 (KO, KI, *onore*, uno mismo), no se escribe todo seguido como si fuera una “s” al revés, sino que el trazo central horizontal va al encuentro del trazo superior:



En cuanto al número de trazos tenemos desde *kanji* muy sencillos formados tan sólo por un trazo:

一 ICHI, *hitotsu*: uno

乙 OTSU: elegante, exquisito

hasta ideogramas formados por 22 o 23 trazos:

驚 KYOO, *odoroki*: sorpresa

襲 SHU, *osou*: atacar

鑑 KAN: modelo

también hay ideogramas formados hasta por 30 trazos, sin embargo, no forman parte de la lista oficial: 𪗇 (HYOO), 𪗈 (RAN).

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Estos aspectos que acabamos de explicar, número de trazos (総画数), radicales de los *kanji* (部首), son fundamentales para localizar los ideogramas en el diccionario o en el ordenador, ya que vienen ordenados según estos criterios. Otro criterio también es la pronunciación del ideograma. Por otra parte, algunos ordenadores modernos tienen incorporado un sistema llamado *tegaki* (手書き) en el que se puede escribir a mano los ideogramas y el ordenador los reconoce y localiza.

Además de estos radicales antes explicados, que nos dan “pistas” sobre el posible significado de los ideogramas, hay otros ideogramas cuyo dibujo es un claro esquema de su significado o la combinación de sus partes así como la combinación con otros ideogramas tiene una cierta lógica:

中 CHUU, *naka*: centro, en medio. Este ideograma está formado por un rectángulo atravesado por una línea vertical señalando el medio.

串 KAN, SEN, *kushi*: pincho (de comida). Se ve claramente que este ideograma, con dos rectángulos atravesados por una línea vertical, es un dibujo del concepto que representa.

大 DAI, TAI, *oo*: grande: Esta letra, como hemos visto antes, es el dibujo de una persona estirándose, tratando de ejemplificar la idea de “grande”.

川 SEN, *kawa*: río. Esta letra, con tres líneas verticales, representa la corriente de un río.

人 NIN, JIN, *hito*: persona. Según algunas teorías, este dibujo representa una persona andando. Sin embargo, otras teorías dicen que representa una persona apoyándose en otra, puesto que las personas vivimos apoyándonos unas en otras.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

入 NYUU, *iri*, *hairu*: entrada, ingreso. Este ideograma, contrario en la forma al anterior, representa una persona en posición de entrar. Si lo unimos al ideograma “口”, que significa “boca” tenemos la palabra “entrada” (入口, *iriguchi*).

入る *hairu*: entrar

入れる *ireru*: meter

入学 NYUUGAKU: ingreso en la universidad

出 SHUTSU, SUI, *deru*: salida, salir. Este ideograma representa “algo que sale” hacia arriba. Si lo unimos también al ideograma “口” tenemos la palabra “salida” (出口, *deguchi*).

出る *deru*: salir

出す *dasu* sacar

出国 SHUKKOKU: salir del país

鳥 CHOO, *tori*: pájaro. Como puede verse, este ideograma representa el dibujo de un pájaro. De la misma forma que los casos antes explicados (árbol, pez), se puede utilizar como radical para formar los distintos tipos de pájaros:

鴿 *kamome*: gaviota

鳩 *hato*: paloma

鶴 *konootori*: cigüeña

鷹 *taka*: halcón

鷲 *washi*: águila

Por otra parte, si a este ideograma, le añadimos el ideograma “口” (*kuchi*, boca), tenemos el verbo “*naku*”:

鳴く : “trino de los pájaros”, y en general “emitir su voz un animal”.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

馬 BA, MA, *uma*: caballo. Al igual que el ideograma de “pájaro”, esta letra también representa el dibujo esquematizado de un caballo. Como casi todos los *kanji* que representan animales, se trata de un ideograma directo o imitativo.

En algunos casos hay sorprendentes parecidos, entre palabras japonesas y palabras de origen griego o latino. Por ejemplo, “hipopótamo” se dice igual que en griego “*hipos- potamos*” (caballo de río).

河馬 KABA: literalmente “caballo de río”.

男 DAN, NAN, *otoko*: hombre. Este ideograma está formado a su vez por dos ideogramas: “田” (DEN, *ta*: campo de arroz) y “力” (RIKI, RYOKU, *chikara*: fuerza). Por tanto “hombre”, significa “el que trabaja con fuerza en los campos de arroz).

女 JO, NYO, *onna*: mujer. Parece ser que este dibujo representaba en su origen una mujer bailando.

母 BO, *haha*: madre. Esta letra representa los dos pechos, símbolo de la maternidad.

Por otra parte, en muchos casos, aunque no conozcamos una palabra, al ver los ideogramas de que se compone, podemos deducir su significado:

水道橋 SUIDŌBASHI: acueducto: Si conocemos por separado el significado de estos tres ideogramas “水” (agua), “道” (camino), “橋” (puente), no nos será difícil deducir el significado de esta combinación.

水着 *mizugi*: bañador. El primer ideograma “agua” junto al segundo “traje”, “vestido”, nos permite deducir el significado.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

着物 *kimono*: kimono. Literalmente: “cosa de vestir”.

(Obsérvese que estos dos últimos compuestos la pronunciación correspondiente es *Kun-yomi*).

鐵道 TETSUDOO: ferrocarril. El primer ideograma significa “hierro”, y el segundo, como ya hemos dicho, “camino”.

地下鉄 CHIKATETSU: metro. El primer ideograma significa “tierra”, el segundo “bajo, debajo de” y el tercero “hierro”. Por tanto, “(caminos de) hierro bajo tierra”.

愛読 AIDOKU: leer con mucho interés o entusiasmo. Si sabemos que el primer ideograma significa “amor” y el segundo “leer”, no nos resultará difícil deducir su significado.

母国 BOKOKU: país natal, 母国語 BOKOKUGO: lengua materna.

Si conocemos el significado de estos ideogramas 母 (madre), 国 (país), 語 (lengua), fácilmente intuiremos el significado de estas palabras.

売春婦 BAISHUNFU: prostituta. El primer ideograma “売” significa “vender”. El segundo “春” significa “primavera”, y el tercero “婦”, “mujer”. Resulta difícil deducir el significado de esta palabra, sin embargo, nos ofrece un buen ejemplo de la forma de pensar japonesa y de lo que representan algunos conceptos. En su origen la palabra “prostituta” significa “mujer que vende primavera” (recuérdese los alegres barrios de placer en el período Edo, Yoshiwara en Edo (actual Tokio) y Shimabara en Kioto y en otras ciudades).

Sin embargo, en la actualidad, esta palabra está lexicalizada, es decir, los japoneses no piensan ya en este significado, de la misma forma que los españoles, cuando hablamos no pensamos en el origen latino de muchas palabras. Por ejemplo, cuando decimos las palabras “negocio” o



Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

“compañero” no pensamos en su etimología:

*nec otium* > negocio: no ocio, ocupación.

*cum pannium* > compañero: persona con la que se comparte el pan.

Todas estas combinaciones de *kanji* son muy fecundas para la lexicogenésis. Los *kanji* representan morfemas léxicos, y como tales son una fuente inagotable de compuestos para enriquecer el léxico, mediante su agrupación y combinación.

Naturalmente, los ideogramas, al ser una parte fundamental de la cultura japonesa, también forman parte de la vida diaria de los japoneses formando metáforas o expresiones coloquiales. Por ejemplo, cuando alguien está completamente estirado, se dice que se parece o que está como la letra DAI (大, grande). También en el caso de la letra 川 (*kawa*, río) como está formada por tres líneas verticales, cuando una mujer dice a su esposo que quiere dormir como esa letra, está sugiriendo de una manera muy poética que quiere tener un bebé (recuérdese que la forma tradicional de dormir japonesa es alineados en los colchones (*futon*)).

En cuanto a la forma de escribir el japonés, puede ser horizontal (横書き *yokogaki*) o vertical (縦書き *tategaki*) dependiendo del tipo de escrito y su destinatario. Normalmente los libros, especialmente libros literarios, novelas, poesía, ensayos, cuentos, y también los diccionarios, periódicos y revistas se escriben de forma vertical así como las cartas formales, felicitaciones de Año Nuevo, etc... por esta razón, libros, revistas y periódicos, se empiezan a leer al contrario que los libros occidentales, es decir, la primera página en un libro occidental será la última en un libro japonés. Se escriben de forma horizontal algunas cartas comerciales y personales, currículum, etc... Aunque también depende en gran parte del gusto, y en el caso de las cartas, la relación con el destinatario y el tipo de carta.

Dentro de las letras *kanji* no hay mayúsculas ni minúsculas por lo tanto, debido a la ausencia de este concepto en su lengua, a los japoneses les resulta

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

complicado a veces distinguir cuándo se deben usar y a menudo olvidan la existencia de esta distinción. Por otra parte, la escritura japonesa, ya sea vertical u horizontal, se escribe sin ninguna separación entre las letras y al pasar de un renglón a otro, prácticamente se puede partir por cualquier parte.

Pasando a un análisis más profundo de la escritura japonesa, nos encontramos con que la radical diferencia existente entre la escritura de la mayoría de los países occidentales (alfabeto) y la escritura de gran parte de los países orientales (sistema ideográfico) nos obliga a detenernos en este punto y analizar minuciosamente el mecanismo interno de ambos sistemas gráficos con el fin de penetrar en las dificultades que implica la traducción entre lenguas de escritura tan dispares.

## SIGNIFICADO Y SIGNIFICANTE

La escritura occidental se rige por un sistema de 28 signos gráficos llamados letras (imperfectamente equivalentes a fonemas) desprovistas de significado, que necesitan unirse a otras para formar una unidad de significado (palabra). Sin embargo la escritura oriental está formada por signos gráficos provistos por sí solos de significado. Es decir, en el sistema alfabético, al ver una palabra, por ejemplo “árbol” estamos viendo una palabra que hay que descodificar para llegar a la imagen de “árbol”. Sin embargo, en la escritura gráfica, el ideograma “木”, ya nos lleva directamente a la imagen de “árbol” sin necesidad de descodificarla, por lo tanto la escritura japonesa es más comunicativa, más directa, más rápida al ahorrar el proceso de descodificación.

Según la teoría sobre la naturaleza del signo lingüístico de Saussure<sup>15</sup>, el signo une un concepto y una imagen acústica, ambos de naturaleza psíquica. La imagen acústica no es el sonido material sino la huella psíquica de ese sonido y

---


<sup>15</sup> Ferdinand de Saussure *Curso de lingüística general*, “Naturaleza del signo lingüístico”, Alianza Editorial, Madrid, 1983, p. 138.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.


es el carácter psíquico de nuestras imágenes lo que nos permite recitar mentalmente. Saussure habla de la naturaleza bilateral del signo lingüístico y propone llamar *significante* y *significado* a la imagen acústica y al concepto:

Aplicando la teoría de Saussure a nuestro análisis sobre las diferencias entre la escritura alfabética e ideográfica, tendríamos el siguiente resultado—planteamiento:

En una lengua alfabética (español):

signo=	Concepto	significado	árbol	
	imagen acústica	significante	/áRbol/	/áRbol/

En una lengua ideográfica (japonés):

signo=	Concepto	significado	
	imagen acústica	significante	/ki/

La diferencia entre una lengua de sistema alfabético y una de sistema ideográfico es que la descodificación es mucho más rápida, es decir, ahorramos una fase, al tratarse de una lengua de naturaleza visual.

Según Saussure, una de las principales características del signo lingüístico es la arbitrariedad. La relación entre significado y significante es arbitraria, es decir, el significante es *inmotivado*, arbitrario con relación al significado, con el cual no guarda en la realidad ningún lazo natural.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Así, la idea de *sur* no está ligada por relación alguna interior con la secuencia de sonidos *s-u-r* que le sirve de significante; podría estar representada tan perfectamente por cualquier otra secuencia de sonidos.

La arbitrariedad del signo se remonta a Aristóteles (los signos funcionaban por convención entre los hombres y no por naturaleza).

Hay un predecesor de Saussure, al que éste menciona en dos ocasiones al hablar de la arbitrariedad del signo lingüístico, el norteamericano W. Whitney (1827-1894). Whitney defiende que el signo articulado es convencional y no está unido al concepto más que por el vínculo de una asociación mental. En relación a la comunidad lingüística que emplea un determinado signo hay una relación forzosa con el significante.

En 1934, Benveniste publica un artículo “Naturaleza del signo lingüístico”, en donde ataca la arbitrariedad del signo lingüístico; lo que es arbitrario es la relación entre el significante y la realidad no lingüística a la que es sometido. El signo lingüístico se compone de un significante y un significado siendo ambos componentes consustanciales. El significante con respecto al significado no tiene relación natural.

Saussure dice que hay palabras derivadas o compuestas que están motivadas con relación a las otras de las que se derivan. Ej: diez, ocho → dieciocho. Por eso habla Saussure de signos radical o absolutamente arbitrarios frente a otros relativamente arbitrarios. Esta distinción se puede tener en cuenta para una clasificación de las lenguas. Lenguas en las que la emotividad tiende al máximo, lenguas más gramaticales que usan más de lo arbitrario relativo.

Sin embargo, hay dos objeciones que se podrían hacer a este primer principio del signo:

- 1-Se podría uno apoyar en las onomatopeyas para decir que la elección del significante no siempre es arbitraria.
- 2-Las exclamaciones.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Ambas son un caso de vínculos naturales entre significante y significado.

Saussure dice que en este caso tendríamos que hablar de símbolos; el símbolo no es nunca completamente arbitrario; no está vacío: hay un rudimento de vínculo natural entre el significante y el significado. El símbolo de la justicia, la balanza, no podría remplazarse por otro objeto cualquiera. Por eso hay inconvenientes para utilizarlo al designar al signo lingüístico debido a este principio de arbitrariedad.

Saussure dice que las onomatopeyas son signos muy diferentes de los de la lengua; nunca son elementos orgánicos de un sistema lingüístico. Su número es, por lo demás, mucho menor de lo que se cree, y son una imitación aproximativa y semiconvencional de ciertos ruidos puesto que no se dan unificados en todas las lenguas. Cada lengua adapta la imitación de un ruido a sus caracteres fónicos. La imitación tiene algo de convencional. La onomatopeyas pierden algo de su carácter primero.

En el caso de las exclamaciones, muy vecinas de las onomatopeyas, se tiene la tentación de ver en ellas expresiones espontáneas de la realidad, dictadas como por la naturaleza. Pero para la mayor parte de ellas, se puede negar que haya un vínculo necesario entre el significado y el significante<sup>16</sup>.

Sin embargo, estas teorías sobre la arbitrariedad del signo lingüístico ¿hasta qué punto son válidas o aplicables a las lenguas de sistema ideográfico?

El japonés, y sobre todo el chino, dada la ausencia de silabarios en su caso, permiten algo imposible en cualquier otra lengua: visualizar el objeto aludido sin tener que recurrir a su pronunciación: al leer la palabra “agua” en castellano, necesitamos pronunciarla, es decir, leerla, para comprender su significado. Es el sonido, la fonética, la que nos acercará a su significación real. En el caso japonés o chino, una imagen, sin sonido, 水, nos representará la imagen del agua<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Ibid., pp. 140- 141.

<sup>17</sup> Leonor Vernet *Estudio y problemas que plantea la traducción a lenguas occidentales de algunas obras de la era japonesa de Meiji* (1868-1912). Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Barcelona. p. 70.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Es decir, como los ideogramas son imágenes, es perfectamente posible entenderlos, entender su significado sin conocer su lectura.

Veamos a continuación las teorías de Fenollosa sobre los ideogramas chinos.

Fenollosa estudió poesía clásica china en Japón. Recibió durante años la atenta instrucción del profesor Kainam Mori, probablemente la principal autoridad en poesía china de aquella época.

La escuela japonesa de poesía china, conservaba posiblemente los fundamentos tradicionales más celosamente que en China, enriquecidos además por otra estética diferente: la estética japonesa. Su aprendizaje se benefició. Pues, de esa aportación. Su doble origen mediterráneo y americano contribuyó sin duda a enriquecer su experiencia de la cultura oriental.

En su ensayo “La escritura china como un medio de poesía”<sup>18</sup>, Fenollosa expone su filosofía sobre los conceptos estéticos, basada en el acercamiento respetuoso e intelectual hacia las culturas de Oriente y a sus expresiones materiales, como la escritura, y artístico-literaria, como la poesía.

Fenollosa aclara que su interés por la escritura china no es lingüístico sino poético: “Mi tema es la poesía, no el lenguaje, aunque las raíces de la poesía estén en el lenguaje. En el estudio de un lenguaje formalmente tan ajeno al nuestro como el chino en su forma escrita, es imprescindible preguntarse por el modo en que esos elementos formales universales que constituyen la poesía obtienen su alimento.

Fenollosa ofrece el ejemplo del chino, válido también para el japonés, puesto que los ideogramas aclaran el significado de las frases chinas:

---

<sup>18</sup> Ernest Fenollosa y Ezra Pound *El carácter de la escritura china como medio poético*. Visor, Madrid, 1977.

María Rodríguez del Alisal analiza y discute las tesis propuestas por Fenollosa en “Un encuentro internacional a través de España. Fenollosa y su influencia en las relaciones entre Japón y Occidente (I)” Kaname, *Boletín de Estudios japoneses*, ed. Instituto de Japonología, núm. 1, otoño e invierno 1996, pp. 28-33; (II) Kaname, núm. 2, primavera 1996, pp. 25-26 y (III), Kaname, núm. 3, verano 1996, pp. 31-33.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

En el caso del chino:

人 (el hombre)	見 (ve)	馬 (un caballo)
sujeto	verbo	complemento (O.D.)

En el caso del japonés:

人は (en cuanto al hombre)	馬を (un caballo)	見る (ve)
sujeto + PE <sup>19</sup> temática	complemento + PE OD	Palabra Verbal

En el nivel connotativo, por consiguiente, el japonés o el chino serán mucho más ricos que cualquier otra lengua occidental, ya que ofrecen la imagen del ideograma junto con la pronunciación pertinente.

Caso único del japonés, que no del chino, será la lectura “alternativa” o “particular” que se quiera dar a los ideogramas. Esta palabra será la responsable de dotar la palabra de connotaciones particulares. Por ejemplo, en la obra “Takekurabe” (たけくらべ), Higuchi Ichijo (樋口一葉, 1872-1896) irá alternando en el texto las posibles lecturas del nombre del futuro monje: a un mismo carácter 信如, corresponderán aleatoriamente *Nobuyuki* o *Shinmyo*. Esta última opción transcriptiva da al nombre del personaje aludido resonancias budistas<sup>20</sup>.

¿En qué sentido pueden considerarse auténtica poesía unos versos escritos en términos de jeroglíficos visuales? Podría parecer que la poesía, que como la música es un *arte temporal*, constituyendo sus unidades a partir de impresiones sonoras sucesivas, y difícilmente será capaz de asimilar un medio verbal en gran medida consistente en estímulos visuales semipictóricos.

---

<sup>19</sup> Partícula enclítica.

<sup>20</sup> Leonor Vernet “Estudio y problemas...”.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Compárese, por ejemplo, este verso de Gray:

*The curfew tolls the knell of parting day*

(Una traducción aproximada sería: “La campana tañe el toque fúnebre del día que se acaba”).

con el verso chino:

月 耀 如 清 雪

luna rayos como pura nieve

A menos que se dé el sonido de este último verso, ¿qué es lo que tienen en común? No es suficiente aducir que cada uno de ellos contiene una cierta cantidad de sentido prosaico. La cuestión reside en lo siguiente: ¿cómo puede implicar el verso chino *en cuanto forma*, el auténtico elemento que distingue a la poesía de la prosa?

Una segunda mirada revela que las palabras chinas, aunque visibles, ocurren en cierto sentido necesario, como el de los símbolos fónicos de Gray. Todo lo que requiere la forma poética es una secuencia regular y flexible, tan plástica como el propio pensamiento. Los caracteres pueden ser vistos y leídos silenciosamente por el ojo uno tras otro:

*Moon rays like pure snow*

*Rayos de luna como pura nieve*

Acaso no siempre tengamos en cuenta de modo suficiente el hecho de que el pensamiento es sucesivo, y no por accidente o debilidad de nuestras operaciones subjetivas, sino porque las operaciones de la naturaleza son sucesivas. Las



Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

transferencias de fuerza de agente a objeto, que constituyen los fenómenos naturales, ocupan tiempo. De ahí que una reproducción de tales fenómenos en la imaginación requiera idéntico orden temporal.

En el caso de la frase anterior “*Man sees horse*” “(el) *Hombre ve (al) caballo*”, resulta claro que estas tres articulaciones, o palabras, son únicamente tres símbolos fonéticos, que representan los tres términos de un proceso natural. Pero con idéntica facilidad podríamos denotar esos tres estadios de nuestro pensamiento por medio de símbolos igualmente arbitrarios, *cuya base no es el sonido*; por medio de los tres caracteres chinos: 人 見 馬

Hombre ver caballo

Si todos supiéramos *qué división* de esta imagen mental del caballo representa cada uno de estos signos, podríamos comunicarnos un pensamiento continuo unos a otros, tanto dibujándolos como pronunciando palabras. Solemos utilizar el lenguaje visible de los gestos de una manera muy semejante.

Sin embargo, la notación china es mucho más que signos arbitrarios. Se basa en una vívida imagen taquigráfica de las operaciones de la naturaleza. En el signo algebraico y en la palabra hablada no existe relación natural entre cosa y signo: todo depende de una mera convención. Pero el método chino sigue la sugerencia natural. Primero está el hombre sobre sus dos piernas. En segundo lugar su ojo se mueve a través del espacio: un audaz dibujo que representa unas piernas que corren debajo de un ojo; un dibujo esquemático de un ojo, de piernas en movimiento, pero inolvidable una vez que se haya visto. En tercer lugar está el caballo sobre sus cuatro patas.

Estos signos evocan la imagen-idea tan perfectamente como las palabras y, además, de modo más vívido y concreto. Las piernas pertenecen a los tres caracteres: están vivos. El conjunto tiene algo de la calidad de la imagen de un movimiento continuo.

La superioridad de la poesía verbal, en cuanto arte, reside en su recurso a la realidad fundamental del tiempo. La poesía china tiene la inigualable ventaja de combinar ambos elementos. Habla, a la vez, con la vivacidad de la pintura y con la movilidad de los sonidos. En cierto sentido, es más objetiva que ambos, más

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

dramática. Leyendo chino no parece que estemos haciendo malabarismos con fichas mentales, sino que vemos las cosas llevando a cabo su propio destino<sup>21</sup>.

Por lo tanto, dado el carácter visual de la escritura china y teniendo en cuenta que las letras chinas no son signos arbitrarios, sino que existe una relación natural entre las letras y la realidad que denotan, es decir, pueden considerarse dibujos o símbolos, podríamos concluir diciendo que las características de los signos occidentales (alfabeto) y las características de los signos orientales (escritura ideográfica) son radicalmente diferentes. De esta forma, las teorías de Saussure son válidas únicamente para los sistemas alfabéticos. Recordemos que el símbolo no es nunca completamente arbitrario, hay un rudimento de vínculo natural entre significante y significado.

Las teorías de Fenollosa, y su desarrollo a través de Pound, han sido, y siguen siendo muy discutidas. Los sinólogos profesionales dicen que simplificó en grado sumo la complejidad de la ideografía china. Así cuando afirma que: “los caracteres y las frases del chino son, ante todo, evidentes estenografías visuales”, en opinión de William Mc Naughton, está delirando, puesto que apenas una quinta parte del léxico chino se ajusta a esta descripción<sup>22</sup>.

Sin embargo, pensamos que esta observación se ajusta a la realidad actual, debido al proceso de evolución de los ideogramas a través del tiempo. En un principio, los ideogramas chinos nacieron como representación gráfica de la realidad, por eso puede considerarse una lengua visual.

Debido a esta característica fundamental, la visualidad de los ideogramas chinos, siempre ha habido una cierta identificación de la pintura con la escritura.

Veamos a continuación la opinión de J. Elliot<sup>23</sup> a este respecto:

---

<sup>21</sup> Fenollosa y Pound *El carácter de la escritura...*, pp. 32-34.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>23</sup> Jorge Elliot *Entre el ver y el pensar. La pintura y las escrituras pictográficas*, Breviarios, Fondo de cultura económica, Madrid, 1976, pp. 72-74.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Al surgir las escrituras pictográficas de pinturas representativas esquemáticas aliadas, en mayor o menor proporción, a signos y símbolos abstractos, hubo siempre una confusión entre el pintar y escribir. Esta confusión es de suma importancia para el historiador del arte y también para los especialistas en la psicología del arte.

Para el historiador del arte establece la posibilidad de que haya existido en el pasado un fuerte vínculo estilístico entre las escrituras y las pinturas, mientras las últimas, por mucho que evolucionaran, no perdiesen totalmente su carácter pictográfico.

Confundidas la pintura y la escritura en el pictograma, se mantendrían ligadas, aunque ya no refundidas, al refinarse las pictografías, creándose así jeroglíficos y hasta ideogramas. El nexa formal que las relacionaría pasaría, entonces, a constituir un factor importante entre los varios que afectan al desarrollo global de los estilos. Además, la firmeza del nexa podría determinar el extremo hasta el cual le estaría permitido a la pintura comunicar “per se”, o por el contrario, el punto hasta el cual se le haría funcionar meramente como extensión de la escritura. Para los psicólogos del arte, esta confusión suscita teorías de gran interés sobre la manera en que la mente aprehende mejor las ideas.

El vuelco hacia el esquematismo ocurrido en el mesolítico, que abrió la posibilidad de la creación de escrituras pictográficas, sugiere que al aflorar en la mente humana una necesidad de narrar y dejar constancia de eventos por medios gráficos, se produce en ella una “fijación” entre la idea de una cosa y un esquema de esa cosa. Entre la idea “árbol” y una línea perpendicular con otras surgiendo de sus costados en ángulo. Entre la idea de una tienda o carpa y un esquema de líneas cruzadas en forma de triángulo.

No hay duda de que la fijación a que aludimos le es natural al hombre, ya que ocurre siempre en la mente de los niños. Los niños de todo el mundo pintan esquemáticamente y pronto se hacen de un repertorio estable de esquemas pertinentes a ideas definidas: árboles, casas, barcos, el mar, el sol, etc. Si se le pide a un niño que pinte un barco determinado en una bahía específica, procederá a dibujar su signo “barco”, sin intentar caracterizarlo de manera especial. Si los que ve comúnmente son vapores, dibuja un trapecio invertido con uno o dos

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

rectángulos encima, otro vertical para la chimenea y dos rectas en los extremos para los mástiles. Luego pasará a encerrarlo, por debajo, en un semicírculo (su signo de bahía) y a llenar el espacio entre el barco y la bahía con líneas ondulantes (su signo de mar). Muchas veces decide finalmente coronar su dibujo con su signo solar: un círculo con rectas que brotan en todas las direcciones de su circunferencia.

Se acepta que este tipo de pintura comunica conceptos, por lo cual se le suele llamar dibujo o pintura “conceptual”. Además, se reconoce que esta clase de arte está entre el dibujo y la escritura.

De ahí que en japonés la delimitación entre los conceptos “escribir-dibujar - pintar” sea muy tenue, puesto que para ellos escribir significa dibujar ideas. De hecho los verbos escribir y pintar son homónimos “*kaku*”, aunque su ideograma es diferente 書く (escribir), 描く (pintar).

“Los pueblos que usan pictografías no distinguen claramente entre escribir y pintar. Y los pictogramas jamás son realistas, por ser, ante todo, signos. Al afirmar que todo pueblo que usa pictogramas apenas distingue entre pintar y escribir, no sólo insinuamos una idea que han estado a punto de formular un buen número de especialistas en el arte prehispánico de las Américas en diversas ocasiones; también sugerimos que podría existir una importante relación entre la pintura y ciertos tipos de escritura.

Nadie niega hoy la consanguinidad de la pintura y las literaturas. Los iconólogos de la escuela de Erwin Panofsky la han probado con todo lujo de detalles; pero ni ellos ni nadie nos ha habituado a buscar parentesco entre las artes visuales y las escrituras. Pues bien, diremos de una vez que nos asiste el convencimiento de que la pintura y el bajorrelieve mantienen un nexo formal con la escritura, mientras cualquier modificación que esta sufra con el correr del tiempo no cambie su naturaleza pictográfica<sup>24</sup>”.

Las lenguas occidentales han codificado en palabras la imagen gráfica de la realidad, mientras que las lenguas orientales han mantenido directamente esa imagen aunque a través del tiempo hayan sufrido una evolución natural.

---

<sup>24</sup> Ibid., p. 16.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Por tanto, los signos lingüísticos orientales no se rigen por los mismos cánones que los signos lingüísticos occidentales.

En cuanto a los sistemas de escritura, solamente hay dos<sup>25</sup>:

- 1- El sistema ideográfico, en el cual la palabra está representada por un signo único y ajeno a los sonidos de que se compone. Este signo se refiere al conjunto de la palabra, y de ahí, indirectamente (¿) a la idea que expresa. El ejemplo clásico de tal escritura es la escritura china.
- 2- El sistema llamado comúnmente “fonético”, que aspira a reproducir la serie de sonidos que se suceden en la palabra. Las escrituras fonéticas pueden ser silábicas o alfabéticas, es decir, basadas en los elementos irreductibles del habla.

Por lo demás, las escrituras ideográficas se hacen fácilmente mixtas: ciertos ideogramas, desviados de su valor primero acaban por representar sonidos aislados.

Esto es lo que ha sucedido en japonés, que algunos ideogramas han evolucionado hasta formar el sistema silábico *hiragana*; es decir, los signos del silabario *hiragana* provienen de ideogramas, sin que se hayan perdido estos ideogramas de los que se originaron, que siguen utilizándose normalmente en la lengua japonesa.

Veamos a continuación cómo se han formado los silabogramas *hiragana* y *katakana* (平仮名と片仮名の字母, “letras madres de *hiragana* y *katakana*).

(Fotocopias del libro 漢字能力検定、2級、漢字能力検定協会、東京、1995, pp. 168 y 176)

---

<sup>25</sup> Saussure *Curso de lingüística general*, p. 93.

### HIRAGANA

平仮名の字母															
あ	安	あ	あ	か	加	か	か	さ	左	さ	さ	た	太	た	た
い	以	い	い	き	幾	き	き	し	之	し	し	ち	知	ち	ち
う	宇	う	う	く	久	く	く	す	寸	す	す	つ	川	つ	つ
え	衣	え	え	け	計	け	け	せ	世	せ	せ	て	天	て	て
お	於	お	お	こ	己	こ	こ	そ	曾	そ	そ	と	止	と	と
な	奈	な	な	は	波	は	は	ま	末	ま	ま	や	也	や	や
に	仁	に	に	ひ	比	ひ	ひ	み	美	み	み	い	——	——	——
ぬ	如	ぬ	ぬ	ふ	不	ふ	ふ	む	武	む	む	ゆ	由	ゆ	ゆ
ね	祿	ね	ね	へ	部	へ	へ	め	女	め	め	え	——	——	——
の	乃	の	の	ほ	保	ほ	ほ	も	毛	も	も	よ	与	よ	よ
ら	良	ら	ら	わ	和	わ	わ	ん	无	ん	ん				
り	利	り	り	る	為	る	る								
る	留	る	る	う	——	——	——								
れ	礼	れ	れ	ゑ	恵	ゑ	ゑ								
ろ	呂	ろ	ろ	を	速	を	を								

KATAKANA

片仮名の字母

ア	阿	ア	カ	加	カ	サ	散	サ	タ	多	タ	ナ	奈	ヒ
イ	伊	イ	キ	幾	キ	シ	之	シ	チ	千	チ	ニ	二	ニ
ウ	宇	ウ	ク	久	ク	ス	須	ス	ツ	州	ツ	ヌ	奴	ヌ
エ	江	エ	ケ	介	ケ	セ	世	セ	テ	天	テ	ネ	祢	ネ
オ	於	オ	コ	己	コ	ソ	曾	ソ	ト	止	ト	ノ	乃	ノ
ハ	ハ	ハ	マ	万	マ	ヤ	也	ヤ	ラ	良	イ	ワ	和	ワ
ヒ	比	ヒ	ミ	三	ミ	イ	——	——	リ	利	リ	キ	井	キ
フ	不	フ	ム	牟	ム	ユ	由	ユ	ル	流	ル	ウ	——	——
ヘ	部	ヘ	メ	女	メ	エ	——	——	レ	礼	レ	エ	惠	エ
ホ	保	ホ	モ	毛	モ	ヨ	与	ヨ	ロ	呂	ロ	ヲ	乎	ヲ
ン	(字源不詳)													

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Por tanto, la lengua escrita japonesa, al poseer el sistema ideográfico y el sistema fonético, puede considerarse un sistema de escritura mixta: aunque en un principio sólo existían los ideogramas adoptados del chino. Y para adaptarse a las diferencias gramaticales entre ambas lenguas, fue necesario crear este silabario *hiragana*, con el cual se forman las desinencias verbales, las partículas invariables como conjunciones, preposiciones, partículas enclíticas.

Por tanto, desde el punto de vista gramatical, los ideogramas son equiparables, de alguna forma, a los lexemas, y el silabario *hiragana* a los morfemas.

Los llamados “monemas” en la terminología de André Martinet, que han sido denominados “morfemas” por la lingüística angloamericana, presentan la siguiente división:

- 1-Lexemas, o morfemas léxicos: aportan el significado básico o raíz semántica de la palabra. Pertenecen a paradigmas o inventarios abiertos, dotados de un gran número de unidades. Los *kanji* pueden considerarse lexemas en la mayoría de los casos -así por ejemplo, cuando constituyen la raíz de un verbo, o funcionan como elemento componente principal dentro de un término compuesto-. También pueden aparecer como morfemas gramaticales, si funcionan como meros relacionantes entre frases, oraciones o palabras -por ejemplo “*made*” (hasta) escrito en *kanji*-, o bien como morfemas lexicogénicos (una categoría intermedia, asimilable a nuestros prefijos y sufijos derivativos) -así por ejemplo, en la función de elemento secundario en un compuesto: “*shin-*” (nuevo) o en “*shinkiroku*” (nuevo récord) , semejante al prefijo español “neo-”.
- 2-Gramemas, o morfemas gramaticales : aportan las flexiones gramaticales de la palabra o nexos relacionantes, como por ejemplo, una terminación verbal, un pronombre o una marca de plural, una postposición –“*wa*”, “*ni*”, “*wo*”, etc. Pertenecen a paradigmas o inventarios cerrados, de pocas unidades y muy fijas. Suelen escribirse en *hiragana*. Aunque el uso del *hiragana* no es en absoluto un criterio distintivo, ya que para muchos *kanjis* difíciles o ignorados se suele preferir el *hiragana*.



Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Por consiguiente, atendiendo a la división de lenguas establecida por Schlegel, según el criterio morfológico de la estructura interna de las palabras, tenemos dos tipos:

1-Lenguas flexivas- en las cuales las palabras están constituidas por su raíz, desinencias, afijos... Ej: lenguas indoeuropeas.

2-Lenguas no flexivas (o aglutinantes)- las formadas por yuxtaposición de morfemas. Ej: el chino, lenguas amerindias.

El japonés sería una lengua flexiva, a pesar de no ser una lengua de familia indoeuropea (prototipo de las lenguas flexivas), puesto que está formada por raíz (ideogramas) y desinencias, afijos (silabario *hiragana*) que no se prestan a una representación ideográfica.

Ej: 走 + りました (*hashirimashita*, corrió)  
(lexema: (morfema:  
idea de correr) pasado)

Sin embargo, el japonés también presenta a la vez, aspectos no flexivos o aglutinantes en el caso de los compuestos chinos. Evidentemente, hay compuestos de más de dos *kanji*, y a veces hay largas tiradas de *kanji* que introducen en los textos una sintaxis aislante o aglutinante, prácticamente china. Por lo tanto, su lectura es también china (*on-yomi*).

Ej: 国際関係学部 KOKUSAIKANKEIGAKUBU  
(Facultad de Relaciones Internacionales)

Por otra parte, también tenemos otro tipo de compuestos chinos llamados 熟語 JUKUGO, palabras formadas por varios ideogramas (normalmente entre

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

dos y cuatro) que no incluyen *hiragana* y como el caso anterior también presentan una sintaxis aislante. Estos *jukugo* suelen ser sentencias, proverbios, refranes o frases hechas.

Ej: 一石二鳥 ISSEKI NICHŌ

(Literalmente: “Una piedra, dos pájaros”)

(Obsérvese la fuerte relación entre el significado y la imagen).

En español también existe un refrán muy parecido que refleja exactamente la misma idea “Matar dos pájaros de un tiro”.

Al igual que en español, el lenguaje de los refranes en japonés posee unas características diferentes al lenguaje normal. Por ejemplo, ausencia de verbo. En español son innumerables los casos:

“Afición ciega razón”

“Amistad de yerno, sol de invierno”

“Cara de beato, uñas de gato”.

En el caso anterior japonés, aunque no hay verbo se entiende perfectamente el significado. Esto es lo que permite una sintaxis aislante.

De esta forma, el japonés, al mezclar el sistema ideográfico y el sistema fonético, podría considerarse una lengua mixta: aglutinante en la lexicogénesis y flexiva en la morfosintaxis.

En las lenguas de escritura fonética suele ser más fácil entender un texto escrito que seguir una conversación; en japonés sucede lo contrario: se puede lograr una suficiente comprensión oral sin necesidad de un conocimiento correlativo de la escritura; hay muchas personas que, después de residir varios años en Japón o cursar estudios de lengua japonesa en Occidente, hablan y entienden perfectamente el japonés. No obstante, son incapaces de leerlo o

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

escribirlo, como máximo han aprendido el *hiragana* y el *katakana*.

Generalmente no es que hayan fracasado en el estudio del *kanji*, sino que sencillamente no lo han intentado. El solo hecho de la existencia de varios miles de caracteres distintos les desanima y se autoconvencen de que es imposible dominar tal tipo de escritura.

Realmente la escritura ideográfica supone para muchos una auténtica muralla que ha aislado las civilizaciones de Oriente y Occidente, contribuyendo a forjar el tópico del misterioso y enigmático mundo oriental y manteniendo alejadas de nuestro conocimiento sus culturas y literaturas. La primera reacción ante el *kanji* es de perplejidad, seguida de un sentimiento de impotencia para llegar a aprender un sistema de escritura tan complejo.

Sin embargo, si superamos estos reparos y no nos dejamos vencer por esta primera impresión, nos daremos cuenta de que el *kanji* no es una barrera infranqueable o un misterioso laberinto y posiblemente nos quedaremos sorprendidos de la lógica de sus caracteres, que no son sólo un simple elemento de la expresión escrita, como en el caso de otros alfabetos utilizados hoy día en el mundo, sino que además de ayudarnos a penetrar en la cultura y mentalidad de Oriente, constituyen un valioso tesoro artístico donde encuentran inspiración muchos artistas modernos de Occidente.

Por tanto, debemos pensar seriamente en la siguiente cuestión: ¿Es la escritura ideográfica como la Gran Muralla de China, que inexpugnable tiende a separar dos mundos y dos civilizaciones?, o bien ¿es un puente que se nos tiende y excitando nuestra imaginación e interés nos adentra en el singular y maravilloso mundo del arte, la cultura y la lengua del Japón<sup>26</sup>?

Puesto que se puede escribir todo en los dos silabarios fonéticos (*hiragana* y *katakana*) a muchos extranjeros que no conozcan la lengua japonesa les parecerá

---

<sup>26</sup> Albert Torres i Graell "Kanji: ¿Una muralla o un puente?", PHP, Marzo 1983.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

más fácil escribir en silabarios, sin mezclar con los innumerables ideogramas.

Por ejemplo, los libros infantiles de la primera etapa están escritos sólo en *hiragana* porque los niños empiezan a aprender la escritura por este silabario. Conforme a la edad adecuada de los libros, a medida que sube el nivel, aparecen más los ideogramas, porque los niños, después de *hiragana* aprenden las otras dos escrituras. Según van aprendiendo los ideogramas por orden de dificultad, es decir, empiezan aprendiendo los más sencillos que son los compuestos por menos trazos, pasan a sustituir los *hiragana* por los ideogramas correspondientes.

Aprender estos dos silabarios *kana* es la principal labor de los niños japoneses en las escuelas primarias, y después, poco a poco, los van sustituyendo por los *kanji* correspondientes.

Así, cuando uno empieza a aprender los ideogramas uno tras otro, igual que los niños japoneses, se da cuenta de que resulta más fácil leer y entender el significado incluyendo los ideogramas. Es decir, un texto escrito en su totalidad en *hiragana* o *katakana* resulta ininteligible a primera vista y hay que hacer un esfuerzo muy considerable para lograr entenderlo, puesto que hay que dar el significado correspondiente a una sílaba desprovista de él.

Esto se debe a la pobreza del sistema fonético japonés, es decir, innumerables ideogramas pueden responder a la misma pronunciación, existe en abundancia la homonimia, 同音違語 *doon igo*, con lo cual nos costaría muchísimo identificar el ideograma al que se refiere por ejemplo la sílaba “ki”, en *hiragana* “き”.

Por lo tanto, para conseguir una comunicación efectiva y rápida es absolutamente necesario utilizar los ideogramas, es muy enojoso leer un texto escrito en *hiragana* puesto que es un silabario desprovisto de significado. Cuando aparece, por ejemplo, el *hiragana* “ki”, ¿Cuál de todos ellos puede ser?

Por ejemplo, todos los siguientes ideogramas se leen “ki”:

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

木 着 帰 気 機 器 記 期 基 樹 黄 奇  
己 鬼 規 貴 季 忌 喜 祈 旗 紀 生 騎  
軌 既 希 企 危 嬉 棋 窺 稀 飢 揆 氣  
穉 伎 岐 毅 徽 祁 棄 汽 碁 稀 稀 葵  
幾 揮 机 畿 起 輝 龜 碕 崎 其 姬  
鰭 碁 几 肌 悸 箕 槻...

Y lo mismo sucede con el resto de sonidos que forman el sistema fonético japonés: innumerables ideogramas corresponden a una misma sílaba.

Por otra parte, de la misma forma que un sonido puede tener numerosos ideogramas que responden a él, también algunos ideogramas responden a varios, sonidos, siendo el ejemplo más conocido el ideograma 生, que puede leerse aproximadamente de unas trece formas (explicado anteriormente), aunque lo normal es que la mayoría de ideogramas tengan dos pronunciaciones, la china (*on*) y la japonesa (*kun*), sin contar la pronunciación *ateji* (lectura arbitraria de algunos caracteres). Sin embargo, esta es una cuestión que analizaremos más adelante con detenimiento, en el apartado de antropónimos.

Sirva como breve ejemplo la pronunciación “arbitraria” o “libre” que se da a esta palabra:

索山子 “*kakasi*”: espantapájaros. (Obsérvese la belleza del significado literal: “niño que guía a las montañas”).

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Para ofrecer una ilustración más de este problema, analizaremos el caso de los homónimos, relacionado directamente con la acentuación: Es difícil la acentuación del japonés porque su acento es de tono, mientras que el español tiene un acento de intensidad. En japonés “*Hashi ga*” puede tener tres significados:

- 1- El puente es-está
- 2- Los palillos son-están
- 3- El borde es-está

Si vemos este sonido transcrito en *hiragana* はしか no podemos saber cuál de los tres es, sin embargo cada uno de los tres respondería a unos ideogramas diferentes, véase:

- 1- 橋が
- 2- 箸が
- 3- 端が

Por tanto, en la lengua escrita los podemos distinguir fácilmente por los ideogramas. En el caso de la lengua hablada, los japoneses los distinguen por el contexto y también por los diferentes tonos, lo cual presenta una dificultad para los españoles o hablantes cuya lengua no tenga el acento de tono como rasgo pertinente, es decir, que el acento de tono no distinga palabras, con lo cual la única posibilidad de distinción para estos hablantes sería a través del contexto.

De la misma forma, los orientales se ven limitados a distinguir por el contexto las palabras que llevan las consonantes líquidas: “r” y “l”, (como caridad / calidad o pelo / pero) pues en el caso de las lenguas orientales no es rasgo pertinente la distinción entre consonantes líquidas laterales y vibrantes.

La abundancia de homónimos en japonés da origen a numerosos trabalenguas y juegos de palabras. Por ejemplo, en el caso de las palabras anteriormente citadas se ha formado el siguiente trabalenguas:

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

*“Hashi no hashi wo hashi wo motte wataru”*

橋の端を箸を持って渡る

cuyo significado es “Voy por el borde de un (del) puente llevando los (unos) palillos” o “Atravieso el (un) puente por el borde llevando los (unos) palillos”.

Esta abundancia de homónimos en la lengua japonesa, aunque puede presentar dificultades a los extranjeros para aprender esta lengua, es, sin embargo, uno de los aspectos más interesantes y peculiares de la lengua japonesa.

## SISTEMAS DE TRANSCRIPCIÓN AL ALFABETO: ROMAJI

Es cierto que la lengua japonesa puede adaptarse al lector occidental escribiéndose en forma de alfabeto. Cualquier texto japonés puede alfabetizarse, del mismo modo que puede escribirse, atendiendo también sólo a la fonética, mediante los dos silabarios *hiragana* y *katakana* y prescindiendo de los ideogramas. El hecho de que el japonés no sea una lengua tonal, a diferencia del chino, facilita ese proceso. No siempre podrá garantizarse, sin embargo, la inteligibilidad de un texto así transcrito con caracteres sólo fonográficos, ya que los ideogramas proporcionan muchas “pistas” semánticas necesarias. La carencia de ideogramas sería muy sensible en cualquier texto de mediana dificultad.

La utilidad más evidente de escribir el japonés mediante alfabeto consiste en la transliteración de nombres propios (geográficos, históricos, nombres de personas, nombres de productos o marcas publicitarias, etc.) y también en la elaboración de cursos didácticos y diccionarios de japonés para extranjeros, especialmente en sus estadios principiantes de aprendizaje<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> Fernando Rodríguez-Izquierdo “Sobre los sistemas de transliteración alfabética del japonés, y sus posibles adaptaciones destinadas a hispanohablantes”, Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, Madrid, 1991).

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Son dos fundamentalmente los sistemas de alfabetización del japonés:

- 1) *Hyoojun-shiki* (sistema estándar) llamado habitualmente “Hepburn” –por el nombre de su inventor “Hebón shiki”. (Este es el sistema que estamos siguiendo en este estudio).
- 2) *Kunrei-shiki* (sistema oficial, o “según las instrucciones) —prácticamente coincide en casi todo con el denominado *Nippon Shiki* (sistema japonés)—, que utilizan más bien los propios japoneses.

Las diferencias entre ambos sistemas son las siguientes:

Hyoojun-shiki o Hebon-shiki (Hepburn)	Kunrei-shiki	
		Nippon-shiki
ji	zi	di
zu	zu	du
fu	hu	
chi, tsu	ti, tu	
shi	si	
sha, shu, she, sho	sya, syu, syc, syo	
ja, ju, je, jo	zya, zyu, zye, zyo	
cha, chu, che, cho	tya, tyu, tye, tyo	

Dibujo 5.

(Del libro R. Planas y J. A. Ruescas *Japonés hablado* p. 683)

Evidentemente, el sistema *Hepburn* es mucho más práctico y orientador para extranjeros que aprenden el japonés, ya que se basa en la pronunciación propia de los caracteres occidentales, y con él se evitan errores de pronunciación.

En cambio, el sistema *Kunrei-shiki* (o indistintamente *Nippon-shiki*) parece atraer más a los japoneses, ya que a ellos no les induce a error, y en sí mismo posee una mayor homogeneidad gráfica y permite una mejor adecuación a los correspondiente signos de *kana*<sup>28</sup>.

---

<sup>28</sup> *Japonés hablado*, p. 683.



Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Algunos casos de inadecuación del *rooma-ji* en el caso del japonés son los siguientes:

-Tendemos a escribir en él con mayúsculas (concepto que, al igual que las minúsculas, es inexistente en japonés).

-Tendemos a conservar los hábitos de lectura propios de nuestra lengua (ej: leer como “rr” la “r-“ inicial de palabra)

-En Rooma-ji tenemos que usar el signo ´ para diferenciar palabras (por ej: *tan´i* (単位) de *tani* (谷))

## CONCLUSIONES

A través de todas estas explicaciones, a priori se puede pensar que es muy difícil o incluso imposible que una persona occidental pueda aprender *kanji*, sin embargo, quien así piense es porque no lo ha intentado. Yo personalmente pienso que aprender *kanji* no es que sea tremendamente difícil pero requiere muchas horas, es decir, todo tiene su lógica, es como un rompecabezas enorme en el que todas las piezas encajan perfectamente y hay que tener esa paciencia, esa constancia, entusiasmo y también ese tiempo, para encajarlas. Si bien es verdad que aprender *kanji* es una tarea de toda la vida. Siempre habrá *kanji* nuevos que no sepamos. Pero esto no solo para los extranjeros sino también para los mismos japoneses. Sin embargo, teniendo verdadero interés por la cultura y literatura japonesa, se puede alcanzar un nivel aceptable para poder leer obras literarias en más o menos diez años de intenso estudio.

Como dice Albert Torres i Graell<sup>29</sup>: “La escritura japonesa, ¿es una muralla que separa o un puente que une? Puedo asegurar que para mí, ha sido lo segundo”.

---

<sup>29</sup> Albert Torres i Graell “Kanji: ¿Una muralla o un puente?”.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Asimismo yo también comparto esta opinión y estoy muy satisfecha por haber dedicado tanto tiempo al estudio del *kanji*, que se ha visto recompensado con creces, pues ante nuestros ojos se abre un mundo completamente nuevo y distinto que nos permite ampliar nuestra visión y enriquecernos a través de la comprensión de culturas diferentes de la nuestra. De esta forma, podemos actuar como puentes culturales entre los distintos países y contribuir así a la mutua comprensión.

Aquí quiero manifestar mi agradecimiento al profesor D. Fernando Rodríguez-Izquierdo, excelente puente cultural entre Japón y España, quien, cuando le planteé esta misma duda: ¿cree posible que yo pueda aprender *kanji* con lo difícil que es?, me animó con estas rotundas palabras: “Es difícil pero no imposible”. Gracias, pues, a esas afortunadas palabras, conseguí la paciencia y constancia e ilusión necesarias para poder ir aprendiendo este complicado pero maravilloso sistema de escritura y así tratar de poder servir, como él, como puente cultural entre ambos países.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

書

道

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

# 書道

SHODOO (*Caligrafía artística*)

*“El camino de la escritura”*

“El camino de la escritura”, como todos los “caminos” tradicionales de la cultura y artes marciales japoneses (*bushidoo* 武士道, *juudoo* 柔道, *kendoo* 剣道, *kyuudoo* 弓道, *sadoo* 茶道, *kadoo* 花道, etc.), es una disciplina artística que ofrece la posibilidad de lograr una purificación interior y un alto nivel de realización personal mediante su práctica continuada.

El término DOO, *michi* (道) camino, (en chino, *tao*), tiene profundas implicaciones filosóficas y religiosas, enraizadas con el taoísmo, con resonancias propias en el shintoísmo (*shinto* 神道, camino de los dioses), y ampliamente difundidas a través del budismo, sobre todo por el *Zen* (禅).

Como es sabido, el *zen* subraya los aspectos de colaboración personal, de entrega activa, sobre los de mera confianza y pasividad que caracterizan a otras sectas. Por eso el *zen* ha contribuido a impulsar estas artes o “caminos” impregnándolas totalmente de su espíritu.

En el *zen* aspira a conocer sin la necesidad de intelectualizar: llegar, sin perderse en disquisiciones sobre el cómo ni el porqué. La espontaneidad, la captación directa de las cosas, y la expresión auténtica de uno mismo cuando ha logrado superar la dicotomía sujeto-objeto y abismarse certeramente en la realidad integral, es la meta de todos los “caminos” (que de hecho se reducen a uno solo).

Con la caligrafía, se manifiesta ese caminar en una de sus formas más puras y directas. El pincel, flexible y adaptable, prolongación casi viva de uno mismo. El trazo, fluido, a pulso, natural, sin violencias ni correcciones (un trazo imperfecto, si es espontáneo y auténtico, posee ya un valor impagable; si se

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

corrigiera, esa enmienda saltaría a la vista al secarse la tinta, presentando una penosa sensación de artificialidad). Por eso, las salpicaduras ocasionales, la irregularidad en el grosor o el entintado de los trazos, etc., no hacen desmerecer el efecto de la obra. Caben múltiples modos de expresión; lo que no cabe es modo alguno es la falsedad o la manipulación del acto creativo<sup>30</sup>.

Como hemos visto hasta ahora, la escritura ideográfica es completamente distinta a la escritura alfabética, por tanto, el concepto de caligrafía en lenguas cuya escritura pertenece respectivamente a estos sistemas es completamente diferente. Es decir, para entender el concepto de “caligrafía japonesa” tenemos que “despojarnos” del todo del concepto de “caligrafía” que tenemos arraigado.

Por una parte, las letras del alfabeto son signos “funcionales”, es decir, cumplen la función de la comunicación, mientras que los ideogramas, además de cumplir esta función que, como ya hemos explicado antes, es más directa al tratarse de una escritura visual, tienen otra función de la que carecen las letras alfabéticas: la función estética.

Las letras del alfabeto, cualquiera de ellas, no se puede decir que sea bonita ni fea, simplemente, cumple una función. Sin embargo, entre los ideogramas, hay algunos de una verdadera belleza en su imagen y armonía en sus trazos, y, en general, todos tienen su encanto.

Por otra parte, ante el alfabeto, al tratarse de signos “funcionales” para la escritura, los occidentales tenemos muy clara la diferencia entre “escribir” y “pintar” o “dibujar”. Sin embargo, en la escritura ideográfica, como ya hemos explicado antes, al tratarse de “dibujos que representan la realidad”, para los orientales los conceptos “escribir”, “pintar” o “dibujar”, prácticamente vienen a ser lo mismo.

Por tanto, tener “buena letra” en Occidente, puede llegar a tener gran mérito, pero nunca llegará a la categoría de arte puesto que falta el elemento estético.

La palabra “caligrafía”, procedente del griego “*kalos*” (bonito) y “*grafos*” (escritura), es exactamente eso en Occidente: una escritura bonita. Sin embargo,

---

<sup>30</sup> *Japonés hablado*, p. 675.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

en Oriente, es algo mucho más profundo que eso: es un “camino”. También hay que tener en cuenta que es lógico que una cultura con un sistema de escritura formado por “dibujos” haya desarrollado este “arte caligráfico”.

En Occidente, la única dificultad o el único objetivo de los cuadernos de caligrafía es conseguir una letra con buena forma, equilibrada, firme, en definitiva: una letra bonita. Como el número de letras es muy limitado y sus trazos tan simples, el orden al escribirlos normalmente no admite más que una posibilidad. De esta forma, no se presentan grandes dificultades y se puede conseguir una “letra bonita” en relativamente poco tiempo, así llega un momento en que no se puede “avanzar” más porque el tema no da más de sí. Veamos un ejemplo de los ejercicios de estos cuadernos de caligrafía:

*El ingenioso hidalgo don Quijote*

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

*Al pasar la Virgen echamos flores*

*A*

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

857 858 859 860 861 862 863

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Dibujo 6.

(Cuadernos de escritura RUBIO núm. 13, ediciones técnicas Rubio, Valencia)

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Sin embargo, en el caso de la escritura ideográfica, hay personas que practican “el arte de la caligrafía” durante toda la vida y hay verdaderos artistas “calígrafos” de gran prestigio. Sin embargo, en Occidente el arte u oficio de “calígrafo” apenas existe o se entiende de manera distinta.

En Occidente existe la ciencia llamada grafología, palabra procedente del griego “*grafos*” (escritura) y “*logos*” (ciencia) cuya definición según el diccionario de la R.A.E. es: “Arte que pretende averiguar, por las particularidades de la letra, cualidades psicológicas del que la escribe”. Observemos que, a pesar de su etimología, en su definición no se respeta el concepto “ciencia” sino que en su lugar aparece la palabra “arte”.

En Japón esta ciencia se llama “筆跡学” (HISSEKIGAKU) y, atendiendo al significado de los ideogramas que la forman, tenemos que el primer ideograma “筆” significa “pincel”, el segundo “跡” significa “huella” y el tercero “学” “ciencia”. Por tanto, su significado es “ciencia (que estudia) las huellas del pincel”. Parece ser que en Japón, igual que en Occidente son escasos los profesionales dedicados a esta ciencia, pero mi opinión personal es que si la grafología puede llegar a profundizar en las cualidades psicológicas de quien escribe una letra alfabética, tanto más profundo aunque más inalcanzable debe ser el conocimiento psicológico de una persona que escriba ideogramas y su estado de ánimo en ese momento, dada la sutileza y complicación de este sistema de escritura.

Fijémonos en que en este concepto “筆跡学” aparece el ideograma “pincel”. Esto es de una importancia fundamental para comprender la caligrafía japonesa. En Occidente los pinceles no se usan, en principio, para escribir, sino para pintar. Por tanto, “todo lo relativo al pincel” está ausente de la escritura occidental. Y aquí entramos de lleno en los “rasgos pertinentes” en la semántica de la escritura ideográfica, cuya falta adolece la escritura alfabética.

En primer lugar tiene gran importancia la preparación de la tinta. Uno mismo la diluye frotando la piedra de tinta sobre el *suzuri* (硯), especie de plancha rectangular. Mientras lleva a cabo esta operación, va preparando su espíritu para la práctica de este arte.

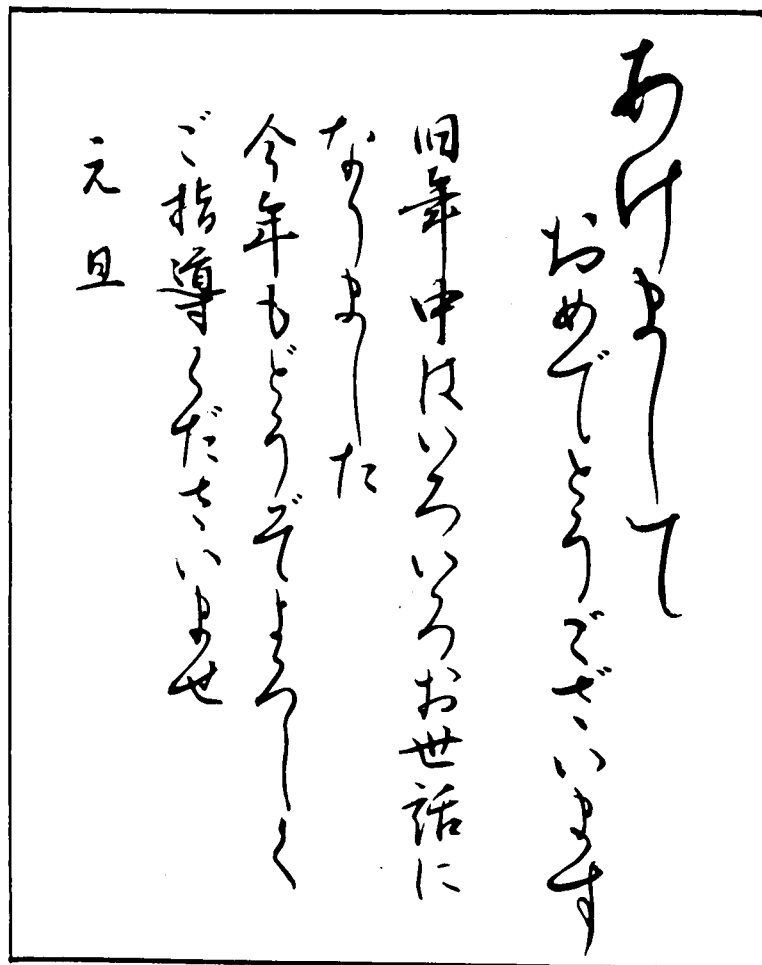


Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Sin embargo, también se puede utilizar tinta líquida ya preparada.

También es importante el grosor del pincel según el tipo de escrito a realizar. Ni que decir tiene que hay infinidad de tipos de pinceles en cuanto a grosor, pelo y madera de los que está hecho, calidad, etc. No se utilizará el mismo tipo de pincel para escribir una felicitación de Año Nuevo (年賀状, *nengajoo*) (tamaño postal) tan importantes en la tradición japonesa, que para escribir un rollo colgante (掛け軸, *kakejiku*) (tamaño póster).

Veamos a continuación un ejemplo de “Felicitación de Año Nuevo” y de “rollo colgante”:

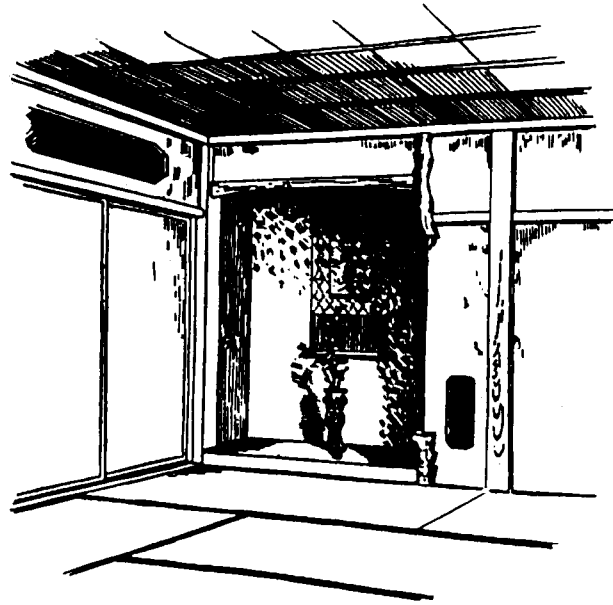


Dibujo 7.

Felicitación de Año Nuevo

(Del libro 『あなたの文字に装いを』、くもん出版、東京、p.123)

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.



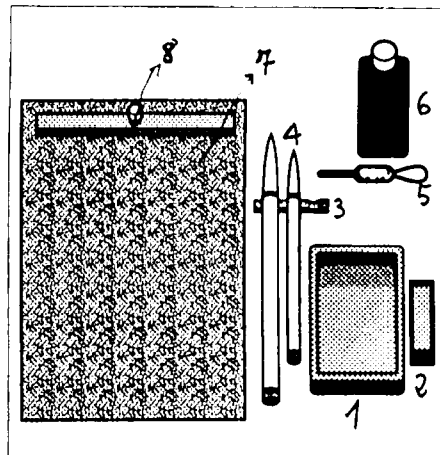
Dibujo 8.

*Tokonoma*<sup>31</sup> adornado con *kakejiku*

(Del libro Edward S. Morse *Japanese Homes and their surroundings*, Tuttle, Tokio, 1997)

Otro aspecto importante es la cantidad de tinta con que se carga el pincel, puesto que el resultado o efecto es completamente distinto según este aspecto.

Veamos a continuación un sencillo dibujo de los instrumentos básicos para la práctica caligráfica:



Dibujo 9.

(Del libro 『毛筆書写検定』、3級、成美堂出版、東京、1995, p. 14)

<sup>31</sup> Lugar de honor de una vivienda tradicional japonesa que suele adornarse con una pintura o caligrafía y un arreglo floral.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

- 1- *Suzuri* (硯, plancha que contiene la tinta).
- 2- *Sumi* (墨, piedra de tinta para diluir).
- 3- *Fudeoki* (筆置き, lit: “para dejar o apoyar los pinceles”).
- 4- *Fude* (筆, pinceles). Cuando se utiliza un pincel por primera vez se dice “*fude o orosu*” (筆を下ろす).
- 5- *Mizu-ire* (水入れ, lit: “para meter agua”). Aparato que contiene agua para mezclar gota a gota con la tinta cuando se pone espesa. Puede ser de plástico o también hay pequeñas jarritas (tamaño miniatura) de porcelana o cerámica.
- 6- Frasco de tinta líquida (墨汁, *bokujuu*).
- 7- *Shitajiki* (下敷, literalmente: “extender debajo”). Tela de fieltro sobre cual se coloca el papel especial de la caligrafía (incluyo una hoja como muestra).
- 8- *Bunchin* (文鎮). Barrita pesada, normalmente de hierro para fijar el papel sobre el *shitajiki*.

En cuanto a técnicas semejantes a estas que siguen de caligrafía, naturalmente existen en Occidente en el caso de la pintura, pero no existen en la escritura.

Al escribir los ideogramas, y se escriban con pluma, bolígrafo o pincel, hay ciertas técnicas y aspectos que hay que observar para escribir correctamente.

En primer lugar, hay que tener en cuenta el número de trazos (esta cuestión ya quedó explicada anteriormente), tamaño y composición o estructura del ideograma, para escribirlo correctamente y centrado, equilibrado respecto a sí mismo y respecto a los demás ideogramas que le preceden.

Veamos un ejemplo de algunos ideogramas y su estructura:

1-	則 林	左右が同じ位 	左右の釣り合い
2-	化 海	へんを細長に 	
3-	冷 昨	へんを小さく 	
4-	和 細	つくりを小さく 	

Dibujo 10.

(Del libro 『毛筆書写検定』、3級、成美堂出版、東京、1995、p. 36)

- 1- En el primer caso tenemos que los dos componentes que forman el ideograma tienen igual peso en la estructura de éste.
- 2- En este caso los componentes de la izquierda, los radicales, *ninben* y *sanzui* tienen menor peso en la estructura global del ideograma.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

- 3- Lo mismo sucede con estos dos radicales, *nisui* y *hihen* o *nichihen*, con la diferencia de que no alcanzan la largura de los anteriores.
- 4- En este cuarto caso sucede lo contrario, son los radicales de la derecha los que tienen menor peso, comparados con los radicales de la izquierda, *nogihen* e *itohen*.

Hay que tener en cuenta que en la escritura ideográfica, la caligrafía de los ideogramas es también un elemento semántico: el grafismo, color e intensidad de un trazo se aúnan para dar a lo visual toda su inteligibilidad.

En la caligrafía de la escritura ideográfica adquiere mucha importancia la presión que se ejerce en un momento dado sobre un trazo concreto en un ideograma: hay lugares donde hay que presionar más el pincel para hacer el trazo más grueso, y otros lugares (dentro incluso del mismo trazo) en que la presión debe ser más suave para que el trazo sea más fino.

Veámoslo con un ejemplo:



Dibujo 10.

En este ideograma podemos ver claramente la diferencia del grosor de los trazos. El trazo superior (1), en su parte central, es más grueso que el resto de los trazos. El trazo horizontal (2), en su parte final (ahí es donde debe detenerse suave el pincel y ejercer cierta presión), es más grueso que en su parte inicial. En los demás trazos también vemos que sus partes finales e iniciales son de distinto grosor. Véase el trazo final (6) que empieza bastante fino y acaba con un grueso barrido hacia la derecha.

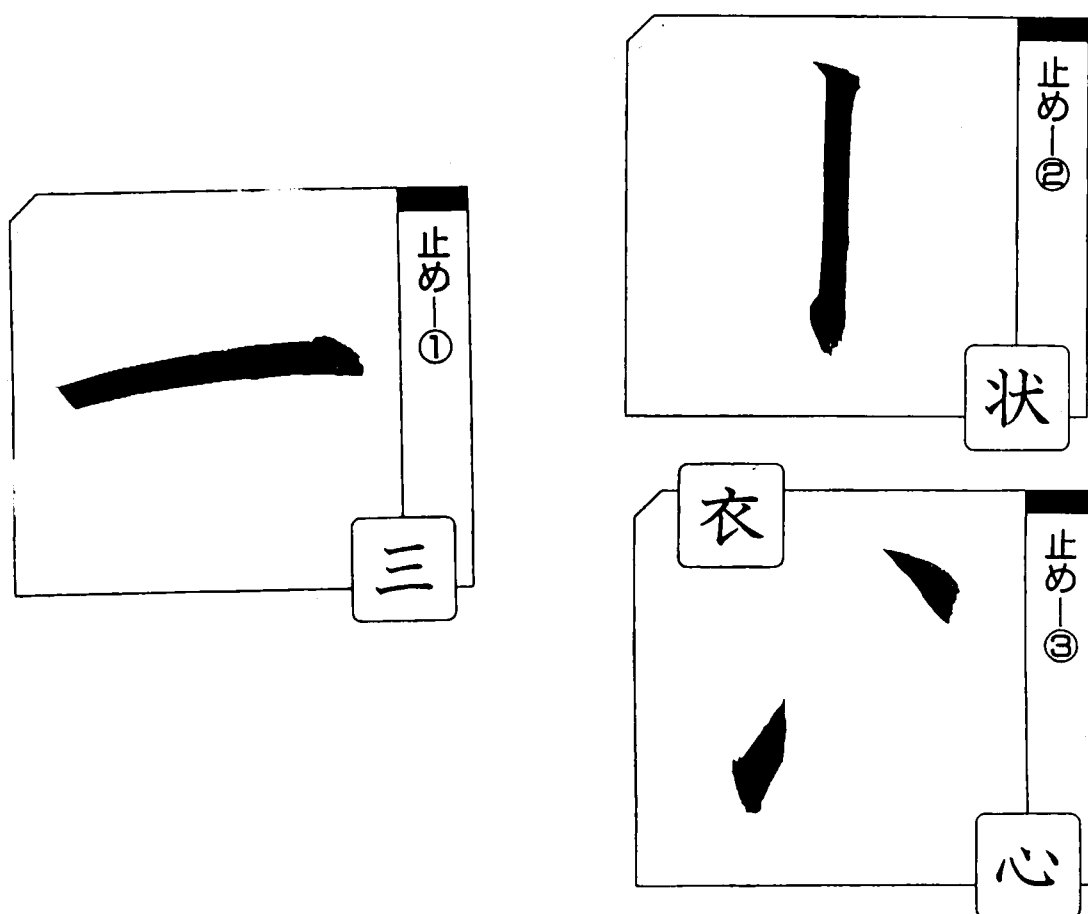
Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Este aspecto, el grosor de los trazos está ausente de la caligrafía occidental, puesto que siempre ha de escribirse con la misma presión. Sería impensable una letra alfabética con distinto grosor en sus trazos.

Para conseguir este diferente grosor en los trazos hay diversas técnicas. Veamos algunas de ellas a continuación:

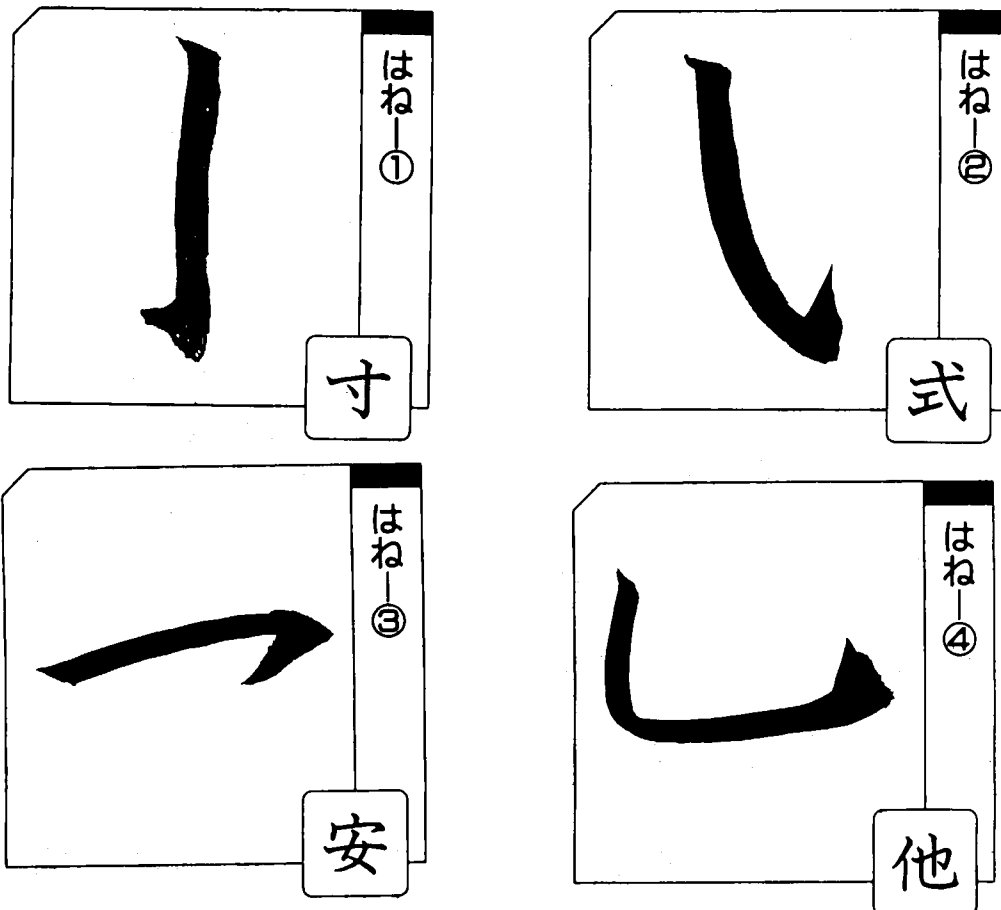
(Los siguientes dibujos de las técnicas caligráficas han sido fotocopiados del libro 『毛筆書写検』定、3級、成美堂出版、東京、1995, pp. 30-34)

- 1- Técnica 止め (*tome*, parar). El pincel se para suave pero con cierta presión al finalizar el trazo. Las líneas verticales deben ser completamente rectas (ejemplo 2). Sin embargo, en el caso de las líneas horizontales, se considera elegante que se eleven ligeramente hacia arriba (ejemplo 1).



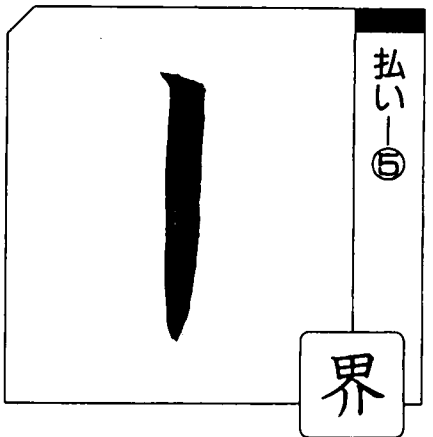
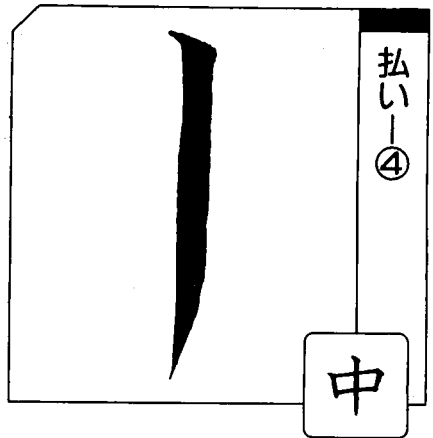
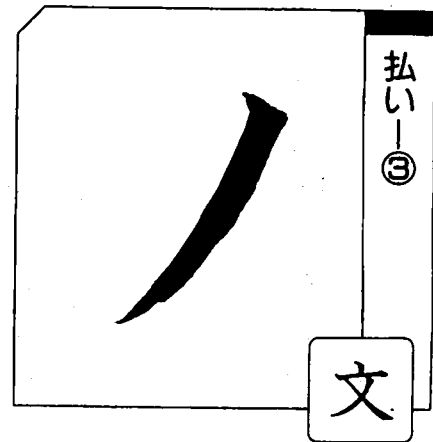
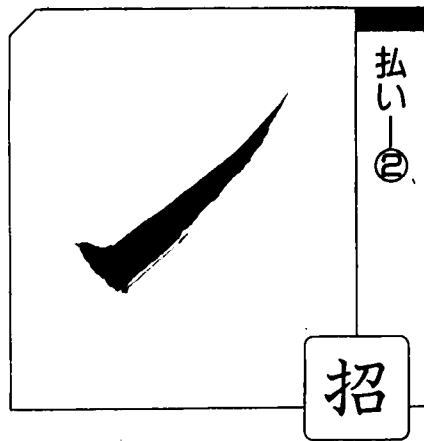
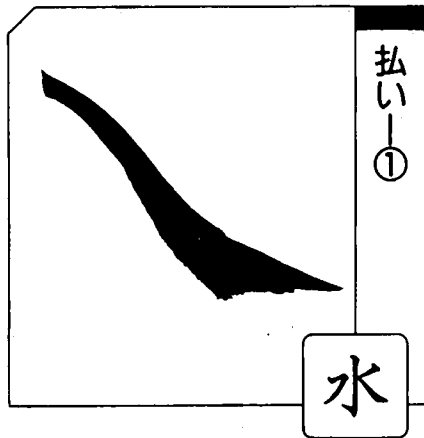
Dibujo 11.

- 2- Técnica はね (*hane*, pequeño barrido). Al final del trazo el pincel hace un barrido hacia la izquierda (ejemplo 1), hacia la derecha-arriba (ejemplo 2), hacia abajo (ejemplo 3) o hacia arriba (ejemplo 4).



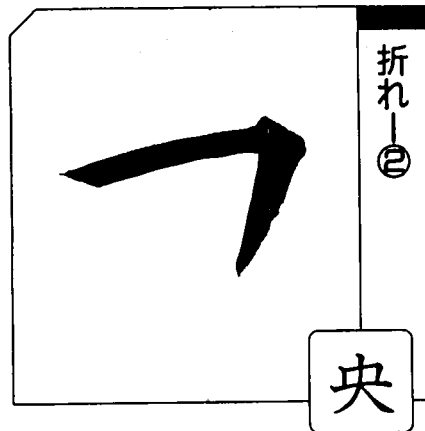
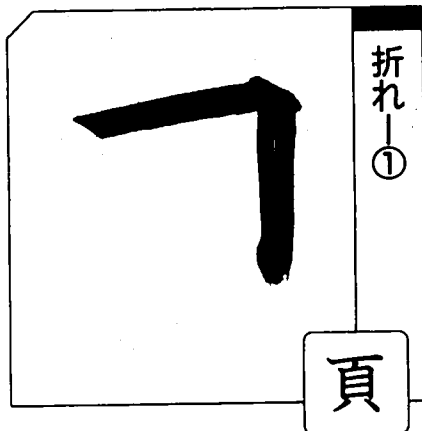
Dibujo 12.

- 3- Técnica 払い (*barai*, gran barrido). El pincel hace un gran barrido con suavidad que puede empezar desde el principio o desde el medio del trazo. Puede ser hacia la derecha (*migibarai*, ejemplo 1), de abajo a arriba y hacia la derecha (ejemplo 2), de arriba a abajo y hacia la izquierda (ejemplo 3) y de arriba a abajo en línea recta (ejemplo 4, más pronunciado) y (ejemplo 5, más suave)

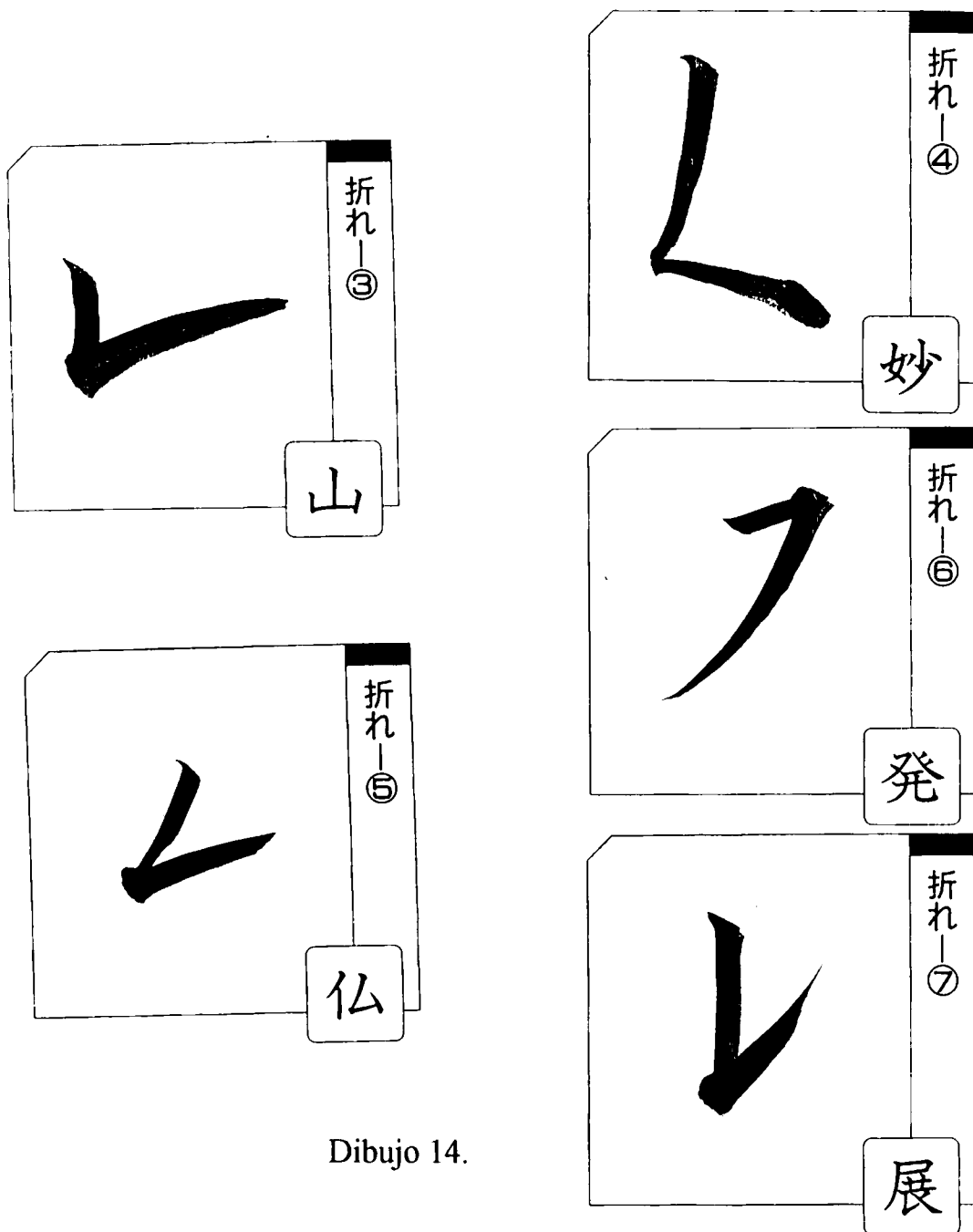


Dibujo 13.

4- Técnica 折れ (ore, doblar). Al doblar el pincel debe reposar unos segundos para cobrar energía al realizar el siguiente trazo y dar grosor al ángulo en que dobla.

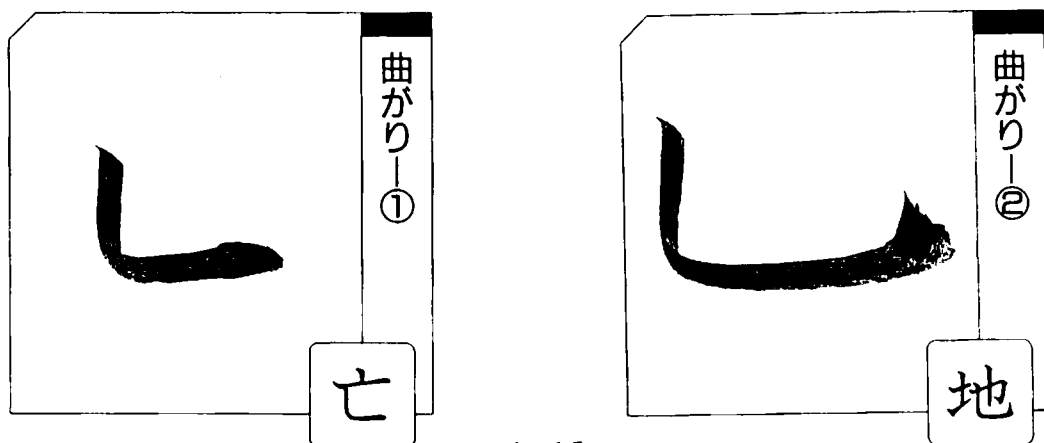






Dibujo 14.

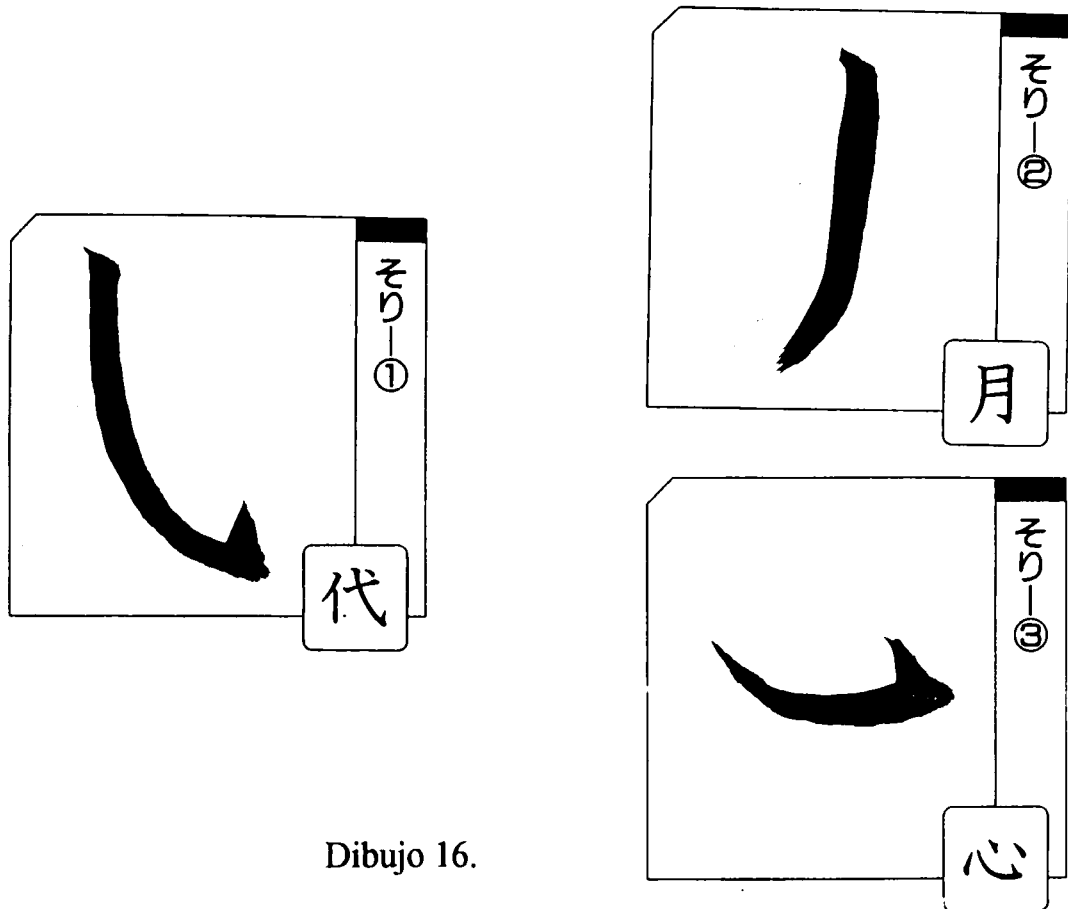
5- Técnica 曲がり (*magari*, girar). El pincel gira suave hacia la derecha:



Dibujo 15.

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

6- Técnica そり (*sori*, ligera curvatura). El pincel traza una ligera línea curva para acabar en un barrido.



Dibujo 16.

Veamos a continuación la mística descripción de la escritura a pincel del ideograma “永”, en el poema titulado “Escribir un ideograma” (donde aparecen las técnicas explicadas), del profesor Fernando Rodríguez-Izquierdo, incluido en su antología *Una silla de astros*, Ediciones Rialp, Adonais, 1990.

永

*ESCRIBIR UN IDEOGRAMA*

*El pincel se detiene  
alcanzando el umbral  
del laberinto.*

*Un nido de misterio  
otea el horizonte  
por surcar el albor  
de la estepa.*

*Se posa y se reposa,  
y remonta su vuelo,  
cascada de negruras  
convergentes.*

*Conquistada la altura,  
su cauce vertical  
precipita.*

*Es fuente de la noche:  
hiere el aire,  
lo salva,  
abismándose a plomo  
se derrumba.*

*Tan pronto toca fondo,  
en resplandor de cielos  
grita espuma.*

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

*Las aguas bullen olas:  
dos cóncavos reflejos  
distanciándose.*

*Vibra un fulgor de ébano  
que desde el centro arranca,  
su epicentro despeña,  
se acrece, mengua, es humo  
que agoniza.*

*El pincel ya se ha izado.  
árbol seco:  
su sombra se desgaja  
de la nieve,*

*aunque late en su huella.  
voz que turba naciendo  
la blancura.*

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

Como puede verse a través de este poema la caligrafía japonesa constituye todo un arte y como tal lo han practicado muchos calígrafos japoneses a lo largo de la historia.

Numerosas muestras de escritura chino-japonesa se conservan en los museos como verdaderas obras de arte (no olvidemos el difuso límite entre la escritura y pintura para la mentalidad japonesa, por lo cual, tanto una como otra son igualmente obras artísticas) e incluso hoy en día también hay expertos en la escritura a pincel que exponen sus obras de arte en las galerías de Japón.

Asimismo sigue siendo una importante disciplina que practican numerosos japoneses como “camino de maduración personal mediante la mejora de la escritura”.

Los diferentes estilos caligráficos se pueden clasificar en cinco grupos: Tensho (添書), Reisho (隸書), Kaisho (楷書), Gyoosho (行書) y Soosho (草書).

-**Tensho** o escritura del sello, fue la escritura común en la China de los siglos V al I a. de C. y posteriormente quedó como escritura ornamental en documentos especiales, inscripciones murales en templos y palacios y, como indica su nombre, en el sello (*hanko*) que utilizan como firma los japoneses o las instituciones japonesas. Para estos sellos se suele utilizar tinta roja especial hecha con cinabrio.

El **tensho** presenta unos ideogramas muy figurativos y elaborados, poseyendo un gran valor artístico y riqueza de formas.

Existen dos variantes: el **daiten** y el **shoten**.

Veamos a continuación un ejemplo de escritura **Tensho**:

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.



Dibujo 17.

(Del libro Albert Torres I Graell *Kanji: La escritura japonesa*, Hiperión, Madrid. 1989, p. 28)

**-Reisho** o escritura de los escribanos es, en contraposición al **tensho**, mucho más simple y de trazos rudos. Se suele escribir a pincel remarcando el inicio y final de cada trazo y es el estilo más conocido en Occidente de la escritura china.

También existen dos tipos de **reisho**: el **korei** y el **hanrei**.

Por otra parte, los tres estilos vigentes hoy día en la escritura de los *kanji* son:

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

-**Kaisho** (楷書) es el más sencillo y fácil de leer, las letras son muy claras, con trazos muy definidos, rectos y angulosos, casi como de imprenta, y no se simplifica ningún trazo.

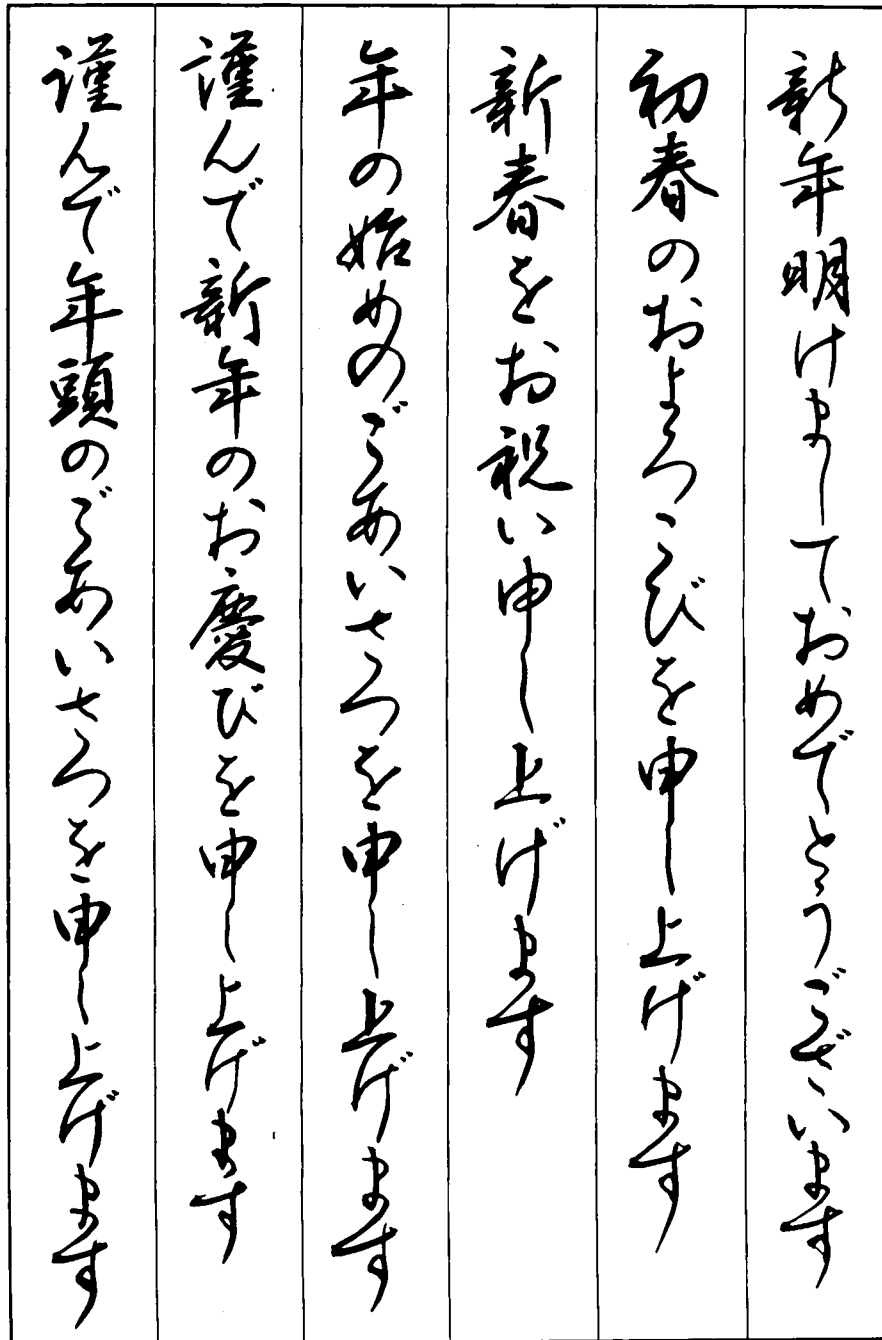
-**Gyoosho** (行書, lit: "como quien camina") escritura semicursiva, con trazos más redondeados, según va deslizándose la mano con soltura, uniendo trazos y simplificando el recorrido. Hay tres tipos, según la mayor o menor definición de los trazos.

-**Soosho** (草書, lit: "escritura como de hierba" que ondula al viento) letras cursivas muy esquematizadas. Nació como escritura para tomar notas de forma rápida, casi como una especie de taquigrafía. Es un estilo propio de especialistas a menudo ilegible para los no iniciados, muy apto para obras de exposición, felicitaciones, diplomas, etc. El **soosho** tuvo especial importancia por ser el origen de los *kana*.

Existen tres variantes: el **rementai** curvilíneo conectado, el **dokusotai** discontinuo y el **kiyosotai**, variante del anterior.

Veamos a continuación un ejemplo del estilo **rementai**:





Dibujo 18.

(Del libro 『あなたの文字に装いを』、くもん出版, p. 181)

Como puede verse las líneas finales de algunos ideogramas se enlazan con las iniciales de los siguientes formando así un estilo conectado y de escritura

Escritura japonesa. Dificultades debidas a las diferencias del sistema de escritura.

rápida.

Veamos a continuación un ejemplo de los tres estilos de escritura principales:

円	閱	謁	越	悦	駅	明 朝 体
円	閱	謁	越	悦	駅	楷 書
円	閱	謁	越	悦	駅	行 書 1
円	閱	謁	越	悦	駅	2
円	閱	謁	越	悦	駅	3
円	覓	謁	越	悦	駅	草 書

Dibujo 19.

(Del libro 藤原宏、氷田作治『模範 漢字のくずし方』第一法則, P. 13)

En la primera línea tenemos las letras de imprenta.

En la segunda línea tenemos los ideogramas escritos al estilo **kaisho**. Como puede verse son una letras muy parecidas a las de imprenta, bien definidas y sin simplificación alguna en sus rasgos.

Las líneas 3-5 corresponden a los tres niveles diferentes de **gyoosho**.

La línea 6 corresponde al estilo **soosho**.

Puede verse claramente cómo va evolucionando poco a poco del **kaisho** al **soosho**.

Por ejemplo, veamos el primer ideograma por la derecha:

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

駅 está formado por dos partes: el ideograma 馬 “caballo”, abreviado en el radical “*umohen*”, y el ideograma 尺 (*shaku*) que es una antigua medida de longitud equivalente a 3,3 metros. De esta forma significa “estación”, porque antiguamente se detenían cada cierto número de *shaku* a cambiar de caballos, como las antiguas estaciones de posta en España.

En el estilo **kaisho** vemos muy bien definidas ambas partes, sin embargo, en el radical 馬, las líneas horizontales que representan las crines y los cuatro trazos inferiores que representan las cuatro patas del caballo poco a poco van perdiendo la nitidez inicial; las crines se van uniendo unas con otras y las cuatro patas se van uniendo entre sí hasta llegar a formar una línea recta, y ya en el estilo **soosho** queda prácticamente irreconocible.

En el cuarto ideograma aparece el radical *gonben* 言(謁), ya explicado y el radical *mongamae* 門 (閔), observemos la evolución o proceso simplificador de ambos hasta llegar al estilo **soosho**. Puede decirse que todos los ideogramas, excepto 円, (*en. yen*) dada su simplicidad de trazos, quedan irreconocibles en el estilo **soosho**.

## CONCLUSIONES

Como hemos podido ver hasta ahora, la caligrafía japonesa se trata de un verdadero arte, y no hay en Occidente un arte que pueda considerarse como equivalente. Por tanto, el concepto de caligrafía en Occidente es radicalmente diferente al concepto de caligrafía en Oriente o en una lengua de escritura ideográfica.

El aprendizaje de la escritura ideográfica *kanji* y la práctica de su escritura artística tiene la doble función de conducirnos hasta los más secretos rincones del alma japonesa y hacernos descubrir disfrutando al mismo tiempo los grandes misterios que este arte encierra.

Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.

Podemos afirmar sin temor a equivocarnos que el estudio y conocimiento de la escritura japonesa es absolutamente necesario para penetrar y comprender con profundidad su lengua y su cultura.

**Escritura japonesa. Dificultades debidas al sistema de escritura.**