

ESTUDIO CULTURAL DEL NÜSHU: TRADICIÓN ESCRITA Y ORAL

女书的文化研究:书面与口述传统



Autor/a: Marina Díaz Cerezo

Tutor/a: Ying Ying Xu

Línea temática: Estudio cultural.

Grado en Estudios de Asia Oriental

2019

RESUMEN

Este trabajo responde a la falta de información sobre los factores que influyen en el *nüshu* de manera directa, así como la distorsión de ésta para la justificación de fenómenos fuera de contexto. Por tanto, mediante el desarrollo del cuerpo del trabajo, razonar la hipótesis que sostiene a la etnia Yao como origen del *nüshu*.

Considerando los estudios sobre la tradición oral del *nüshu*, el valor feminista que se le da actualmente, teorías de origen, tradiciones como los pies de loto, el confucianismo, la viudedad y la fertilidad, el matrimonio, lazos de hermandad y festivales femeninos... No se encuentra ninguno que englobe todos los aspectos con relación al *nüshu*, lo cual, se realiza en este trabajo.

Esta investigación ha mostrado un paralelismo entre el *sanzhaoshu*, el *scrapbooking* y el *Bullet Journal*. No en términos culturales sino por similitud utilitaria. De la misma manera es necesario realizar estudios culturales sobre ciertos temas, como el *nüshu*, para entender realmente el contexto en el que se dan, y, en consecuencia, no malinterpretar las intenciones de los testimonios obtenidos.

PALABRAS CLAVE: *nüshu*, *sanzhaoshu*, etnia Yao, lazos de *hermandad*, *kuge* y *nüge*.

ABSTRACT

This work answers to the lack of information relative to those factors directly influencing the *nüshu* as well as its distortion to justify it out of context events. Henceforth, this work's body composition is meant to argue on the hypothesis holding the Yao ethnicity as the origin of the *nüshu*. Looking into other studies about the *nüshu* oral tradition, today's feminist value given, its origin theories, traditions, such as Lotus Feet, Confucianism, widowhood and fertility, marriage, sisterhood and female festivals... it can be found none including every *nüshu* in relation to aspects, what is indeed done through this paper.

This research has shown a parallelism between the *sanzhaoshu* and the *scrapbooking* together with the *Bullet Journal* regarding no cultural terms but similarity in their usage. In the same way it is necessary carrying out cultural researches on certain issues such as *nüshu* to truly understand the context in which it occurs and thereby avoid misunderstanding the obtained testimonies' intentions.

KEYWORDS: *nüshu*, *sanzhaoshu*, Yao ethnicity, *sisterhood*, *kuge* and *nüge*.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
OBJETIVOS	5
METODOLOGIA	6
1. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL	7
1.1. Teorías sobre el origen.	7
1.2. Etnia Yao como origen.....	10
1.3. Decadencia y Desaparición.	11
2. CULTURA DEL NÜSHU	13
2.1. Claves Culturales.....	14
2.1.1. Pies de Loto.....	17
2.1.2. Matrimonio.....	18
2.1.3. Nüge o Kuge.....	20
2.1.4. Fertilidad	23
2.1.5. Lazos de Hermandad.....	28
2.1.6. Festivales Femeninos.	31
3. SANZHAOSHU.....	33
3.1. Materiales	34
3.1.1. Seda	36
3.1.2. Papel.....	37
3.1.3. Tinta.	38
3.1.4. Bambú	39
3.2 Relación con la actualidad.....	40
4. CONCLUSIÓN	43
5. BIBLIOGRAFÍA.....	47

INTRODUCCIÓN

La mayoría de los estudios que se han realizado sobre minorías étnicas, a los cuales he tenido acceso, normalmente solo recogen una parte de la realidad, es decir, se limitan a hablar de etnolingüística, problemáticas sociopolíticas, tradiciones exóticas, evolución histórica, etc. Al igual que ocurría con los textos acerca del *nüshu*, sin conseguir obtener una visión completa del mismo. Resulta imposible comprender el *nüshu* como sistema de escritura, o como lengua de una minoría étnica, o como producto cultural, sin atender antes el contexto cultural con todas sus claves en el que se origina y se desarrolla en el tiempo, así como sus aplicaciones prácticas y análisis de éstas.

Este trabajo se desarrolla con la intención de desmentir el sentido revolucionario que se atribuye al *nüshu*, así como conocerlo desde un punto de vista cultural para defender su origen en la etnia Yao, establecer los problemas que plantearon la distorsión de los medios de comunicación y la doble importancia del *nüshu* tanto en el ámbito oral como en el escrito.

Atendiendo a los problemas de dispersión de información, difícil acceso, y escasez de fuentes, merecen especial mención autoras como Ann-Gee Lee y Fei-Wen Liu por sus profundas y completas aportaciones, así como su dedicación personal al tema.

El *nüshu*, traducido como escritura de mujeres, comprendido entre la dinastía Qin hasta la actualidad, en la región de Jiangyong, ha sido tratado a lo largo de este trabajo como producto cultural de la etnia Yao. Esta etnia se vio afectada por la sinización de la etnia Han dado lugar a las claves culturales tratadas, como son: los pies de loto, el matrimonio, el *nüge* o *kuge*, la fertilidad, los lazos de hermandad y los festivales femeninos. Así como sus consecuencias: limitaciones físicas; obligación de la pérdida del núcleo familiar; expresión de los sentimientos de amargura y frustración; las obligaciones asociadas al linaje y las obligaciones como hija, esposa y madre; importancia de cada lazo de hermandad, tipos, así como las consecuencias de su pérdida; única oportunidad de la mujer de pasar del ámbito privado al público.

Estas claves son importantes porque asientan la mentalidad y los sentimientos negativos – como el sufrimiento, el suicidio, el abandono, la viudedad, etc.- que darán lugar a testimonios, canciones, cartas y a los *sanzhaoshu*. Los cuales son la justificación como tradición escrita de la existencia de una tradición oral importante; como forma de

recordar los lazos perdidos debido al matrimonio; y como caja de recuerdos propia para toda la vida.

Como importancia añadida, y dado que su elaboración es manual, en la difícil rutina de estas mujeres, resulta relevante tratar la importancia de los materiales usados, como se usan, y su significado. Previo a las conclusiones se encuentra una última disertación acerca de actividades similares que tienen lugar en la actualidad.

A lo largo de este documento, se tratarán las claves culturales en profundidad, sin embargo, debido a la inexistencia de trabajos de investigación centrados en los textos *nüshu*, éstos no se encuentran traducidos al inglés. Esta situación ha supuesto una encrucijada a la hora de tratar el tema desde el punto de vista de aquellos investigadores que sí han podido acceder a documentos escritos o investigaciones relacionadas. Por lo tanto, dicha información ha sido obtenida de terceras e incluso de cuartas fuentes.

OBJETIVOS

En un primer momento mi idea era realizar un pequeño contexto histórico-cultural para poder ahondar en aquellos recursos literarios donde se tratase el *nüshu*. Esto resultó imposible debido a que no disponía de tales recursos ni acceso a investigaciones sobre ellos. Viendo que esto era inviable, recabé toda la información general posible para establecer un nuevo rumbo de investigación, con una metodología y objetivos nuevos.

Una vez escrito gran parte del contexto histórico-cultural, percibí que disponía de información suficiente como para realizar un estudio cultural y evolutivo del *nüshu*. Desde su origen teórico hasta la actualidad, así como todos aquellos factores que habrían influido en su nacimiento, desarrollo y final. Éstos debían conformar un apartado propio justificado por las claves culturales.

Hacia la mitad de la redacción, era indispensable no perder el hilo argumental. Necesitaba un elemento práctico que ayudase a sostener todo el contexto previo. El *sanzhaoshu*, que relacionaba los detalles histórico-culturales con la tradición escrita del *nüshu* cumplía dicho requisito.

Finalmente, y para que este escrito no concluyese de forma abierta, debía darle un cierre apropiado al tema. Para ello recurrí a las ideas que habían surgido en mí tras la lectura y redacción hasta el momento. Concluyendo con una apelación -extrapolando algunos conceptos- a ciertos paralelismos observados en la actualidad occidental.

METODOLOGIA

En primer lugar, para la elaboración de un Trabajo de Fin de Grado, es imprescindible una búsqueda de información extensa, a fin de determinar cómo afrontar la redacción desde una visión inicial más general.

Las fuentes se encontraban bastantes dispersas tanto en idioma como en temática, por lo que he realizado una selección de aquellas a las que tuviera acceso -muchas eran de pago- y cuyo idioma comprendiese -español, inglés y algunos fragmentos en chino-. Habiendo determinado esto, comencé a dividir las fuentes por temas, excluyendo las referentes a feminismo y etnolingüística, ya que considero que carezco de conocimientos especializados para afrontar dichos temas. Luego resultó que, además, esos mismos temas quedaban desmentidos por ser una tergiversación de la realidad, producto de la prensa occidental.

Una vez hecho esto, me dispuse a organizar el contenido indicando qué información estaba en cada documento y a qué autor correspondía. Posteriormente organizar las ideas en un índice que me permitiese desarrollar el contenido con de manera que fuese de lo general a lo específico, es decir, plantear las bases -epígrafes principales- antes de ahondar en las justificaciones -subepígrafes- de la hipótesis de este trabajo. Una vez hecho esto, todo quedó mucho más claro, por lo que procedí a redactar el cuerpo del trabajo teniendo en cuenta la posibilidad de que pudiera surgir información complementaria. Siempre surgen dudas nuevas conforme se desarrollan las ideas.

Inmersa ya en realización del trabajo, me fui dando cuenta de distintos elementos que iban quedado por explicar. Por ejemplo, la vinculación a la actualidad; los problemas tanto de conservación como de distorsión de la realidad cultural del *nüshu* a fin de acercar un fenómeno, como es el *nüshu*, a una sociedad ajena a esa realidad. Elementos que por sí mismos no podrían constituir un apartado propio, pero que he optado por recoger en mis conclusiones.

1. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

El término *nüshu*, *nvshu* o *nushu* es también conocido como escritura de las mujeres debido a la traducción directa de sus caracteres, 女 (*nǚ*) mujer y 书 (*shū*), que significa escritura, libro, carta o documento.

Formalmente, es atribuido a las mujeres de la región de Jiangyong (*jiāngyǒngxiàn* 江永县), Hunan (*Húnán* 湖南), provincia al sureste de China. Macías Rodríguez (2010) concreta: “*El empleo de la escritura nüshu era específico de shangjiangxu (Shàngjiāngxūzhèn* 上江圩镇) y áreas adyacentes, una región montañosa al norte de Jiangyong en el extremo sur de la provincia de Hunan sobre la frontera con Guangxi (*guǎngxī* 广西) al sur de China”¹.

1.1. Teorías sobre el origen.

Autores como Lee (2002), datan el *nüshu* hacia finales de la dinastía Ming (*dà míng* 大明) (1368 – 1644 d.C.) y atribuyen su uso discreto a mujeres de un período comprendido entre dicha época y los principios de la dinastía Qing (*qīngcháo* 清朝) (1644-1912 d.C.), hasta la Revolución Cultural (1966-1976 d.C.). Otros autores, sin embargo, datan el *nüshu* en épocas y períodos diferentes, puesto que encuentran trivial la información respecto a la fecha. Jiu y McLaren (2002; 1996) coinciden: “*Sources provide conflicting information giving an age from anywhere between three hundred to three thousand years old*”²

See Gong (1991), llega a la conclusión de que el origen de tan peculiar lenguaje es desconocido. Algunos investigadores lo consideran el vestigio de una lengua antigua que se remonta a la dinastía Qin (*qín* 秦朝), mientras que otros lo ven como un código escrito especial que las mujeres locales crearon durante la dinastía Ming o Qing a partir de caracteres chinos y diseños decorativos tradicionales para registrar el dialecto local.³

Es real la controversia existente entre expertos acerca del origen preciso o exacto. Macías Rodríguez (2010) recoge esta idea al apuntar que algunos expertos apuestan por el *nüshu* como un vestigio de una lengua antigua datada de principios de la dinastía Qin (221 – 207 a.C.), mientras que otros lo ven como –y cito– “*un código especial derivado*

¹ Macías Rodríguez, C. (2010), p. 65.

² Hunter, L. (2002), p. 7.

³ Íbid, p. 308. Traducción propia.

de la escritura creada por mujeres de una localidad al sur de China durante la dinastía Qing (1644- 1911)”⁴. Sin embargo, según Liming Zhao⁵ y Liu (2004), las pruebas arqueológicas más antiguas hasta la fecha, en Tianjing (tiānjīng 天京) conocida como la actual Nankín (nánjīngshì 南京市), datan del Reino Celestial de Taiping (1851-1864) gracias al hallazgo de una moneda de bronce con una inscripción en *nüshu* que declara “天下妇女姐妹一家 (tiānxiàfùnǚjiěmèiyījiā) - todas las mujeres en la tierra son una sola familia”

La teoría más nombrada por los investigadores, a la que hacen referencia Hunter (2002) y Lee (2008) es aquella que justifica el origen en una concubina que aprendió a escribir *nüshu* para poder expresar sus sentimientos a su familia a escondidas. Liu (2004:1) añade a esta teoría una leyenda que habla sobre una mujer llamada Hu Yuxiu, enviada a palacio para ser la concubina del emperador debido a su talento literario, sin embargo, lo interesante no es la historia en sí, sino el hecho de que supuestamente hay escritos por Hu Yuxiu sobre su vida en palacio. Entre los cuales, encontramos este:

*“I have lived in the Palace for seven years.
Over seven years,
Only three nights have I accompanied my majesty.
Otherwise, I do nothing. . . .
When will such a life be ended, and
When will I die from distress? . . .
My dear family, please keep this in mind:
If you have any daughter as beautiful as a flower,
You should never send her to the Palace.
How bitter and miserable it is,
I would rather be thrown into the Yangzi River.”*⁶

El libro “*El Abanico de Seda*” de Lisa See, trata ambas teorías por igual⁷, de modo que el *nüshu* derivaría del dialecto residual de los Yao (yáozú 瑶族) tras la invasión Han (hàn 汉). Refleja que pudo haber un período concreto en el que una concubina procedente de

⁴ Macías Rodríguez (2010), p.64.

⁵ Autor mencionado de forma recurrente por Lee (2008).

⁶ “*This song was provided by Zhou Shuoyi, who recorded it in 1985 from a nü`shu woman, Lu Banu*” (1908–86); see also Gong 1991:60–65 and Zhao et al. 1992:499– 504”. Cita obtenida de Liu, F. (2004:1), p. 425.

⁷ See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 90.

la provincia de Jiangyong, concedora del *nüshu*, fuese enviada a palacio y tras sufrir esa vida decidiese escribir a su familia en *nüshu* para desahogarse y poder sobrellevar la situación. Esto vendría a justificar la canción mencionada arriba.

No obstante, esta teoría es la primera en ser descartada debido a que, por un lado, no hay pruebas escritas de que existiese, ya que dichos escritos pueden ser falsos y no hay forma de atribuírselos. Y por otro porque, según dice Hunter (2002), si esa concubina fuese quien inventó el *nüshu*, entonces cómo podría entender su familia las cartas que escribía.

Otra teoría diferente, tratada por investigadores como Connor Linton (2014) establecen el origen del *nüshu* en el propio hanzi⁸ (*hànzi* 汉字), es decir, deriva de los caracteres chinos tradicionales de manera que fueron modificados o simplificados.

Y, en tercer lugar, tal como señala Hunter (2002), la última teoría apunta a que el *nüshu* proviene del dialecto tradicional de la etnia Yao, el cual persiste tras la invasión Han. Esto es posible, porque como dice Liu (2012): “*the mountainous areas and southern jiangyong are populated by the yao minority; the central and northern jiangyong by han Chinese and Sinicized Yao*”⁹.

Liu (2004:2) da pruebas de esto mediante el culto a Panhu (*pán hù* 盤瓠) (Dios perro), relaciones rituales, y canciones tradicionales, justificando la dominación histórica Yao. Lo mismo ocurre con la *residencia patrilocal tardía* (*bùluòfūjiā* 不落夫家), por la cual, una mujer casada no se muda a la casa de su esposo hasta que está a punto de dar a luz a su primer hijo.

Sin embargo, Zhimin Xie (1993) sostiene que hay diferentes opiniones sobre el origen del *nüshu*. Una de ellas expresa que proviene del chino, concretamente del dialecto Han, y, por lo tanto, es descendiente de la escritura en escapulimancia¹⁰ (datada en 1600 a.C.). Él mismo, Zhimin Xie, sin embargo, sostiene que el *nüshu* es un sistema para escribir hanzi. Aunque acepta que ninguna de estas opiniones posee justificaciones firmes.

⁸ Caracteres chinos.

⁹ Liu (2012), p. 209.

¹⁰ Escritura en huesos oraculares, empleando como base escápulas de animales o caparazones de tortuga.

Tanto Zhao Liming como Gong Zhebing¹¹ ven el *nüshu* como la culminación del desarrollo sin perturbaciones de una *escritura dialectal* (*fāngyánwénzì* 方言文字), surgida de la necesidad de una población local de grabar el sonido real del habla. Esto fue posible gracias que un pequeño número de mujeres sabían leer y escribir, tanto en *hanzi* como en *nüshu*, al igual que podrían ser conocedoras de los *suzi* (*súzì* 俗字)¹² usados en la escritura informal y los textos populares en lengua vernácula, en el condado de Jiangyong de época imperial. De hecho, algunos poemas y textos instructivos en chino clásico fueron *traducidos* al *nüshu*. Así pues, el uso por parte de las mujeres de algún tipo de educación para grabar sonidos junto a la intención de crear un código secreto escrito podría ser el punto de origen del *nüshu*. Usado, transmitido y reelaborado por generaciones para registrar sus tradiciones.¹³

Por el contrario, Chen (1995) y Tang Gongwei (1995) niegan su origen femenino sugiriendo que podría ser usado como sistema de comunicación secreto con fines de disidencia política por parte de los Yao. Aunque sí afirman que el *nüshu* está estrechamente ligado a esta etnia debido a que Jiangyong es su área de asentamiento.¹⁴

1.2. Etnia Yao como origen.

La etnia Yao se articula como la base sobre la que se asientan la mayoría de las teorías del origen del *nüshu* y por lo tanto la clave para entenderlo. Según Liu (2004:1), durante el siglo séptimo se inició un proceso de sinización de la etnia Yao desde el norte. Esto provocó un cambio en la cultura y tradiciones propias de esta etnia debido a que era muy contraria. Entre estos cambios encontramos la prohibición de las *canciones de montaña* (*shāngē* 山歌), en las cuales los jóvenes coqueteaban entre sí para encontrar pareja y futuro matrimonio. Esto no estaba bien visto por la doctrina confuciana, ya que esto violaba las normas de la decencia femenina. Otro ejemplo es la práctica del *buluofujia*, práctica que permitía a las mujeres tener amantes antes de marcharse a vivir a casa de sus maridos. Esto significa que la etnia Yao tenía por costumbre que las mujeres y los hombres se emparejasen entre sí libremente, además de que la mujer Yao poseía más libertades que una mujer Han. La tradición confuciana, al contrario que la Yao, aceptaba

¹¹ McLaren (1996), p. 388.

¹² Así llamada la variante no estándar de la escritura *hanzi*.

¹³ McLaren (1996), p. 388.

¹⁴ Liu (2004:1), p. 425.

el matrimonio arreglado como norma dando lugar a la etnia Yao sinizada que no permitían a la mujer tener ninguna relación extramarital.

Chiang (1991) señala que *Shangjiangxu* se encuentra en una posición intermedia entre la cultura del sur y la Han. Las prácticas de los grupos minoritarios permitieron a la mujer tener una considerable libertad sexual durante el período del cortejo; de hecho, una de las funciones principales de las relaciones entre compañeros de edad tanto para hombres como para mujeres era ayudar en la creación de parejas. Al contrario que en las sociedades Han, como *Shangjiangxu*, donde la libertad sexual de las mujeres estaba restringida y los matrimonios eran arreglados entre familias.

Sin embargo, tal como dice McLaren (1996) el producto de la fusión entre ambas culturas dio lugar a una consolidación de los lazos entre mujeres y una elevación de su estatus dentro de las familias confucianas. Dentro de este contexto híbrido, donde el patriarcado Han domina, pero no opaca por completo la cultura indígena, encontramos hombres con poco interés en el *nüshu*. No obstante, Zhao Liming y Gong Zhebing (1990) observaron un anciano ocasional que había aprendido a leer *nüshu* de su cónyuge. Los hombres no sólo toleraban la cultura *nüshu*, sino que elogiaban a mujeres expertas en su uso.

McLaren y Chen (2019) difiere al afirmar que es cierto que algunos hombres y mujeres ven con buenos ojos el uso del *nüshu*, aunque, hay otros que lo consideran una aberración.

1.3. Decadencia y Desaparición.

El *nüshu* entra en decadencia con la Revolución Cultural (1966-1976) de Mao Tse-Tung. La causa fue el nuevo proyecto que rompía con todo lo anterior. Para ello, tal como dice Hunter (2002), se eliminaron los cuatro pilares de la cultura: cultura tradicional, costumbres, ideas/ideología y hábitos antiguos. Con el objetivo de lograr un cambio fundamental en la forma en que la gente ve el mundo.

Esto fue posible por una serie de normas nuevas anteriores que sirvieron de base para ésta última. Hunter (2002) las describe como un énfasis en la igualdad de género durante el primer año, con la abolición del vendado de *pies de loto*, dar la oportunidad a las mujeres de formarse oficialmente y demoler el poder de los clanes (familias) para dirigir el poder hacia el hogar donde las mujeres podían ejercer mayor influencia. Sin embargo, esto fue solo en teoría, el efecto real fue sacarlas del hogar para convertirlas en mano de

obra. El foco fue Hunan, es decir, fue la provincia más vigilada y controlada debido a que era el lugar de origen de Mao. Además, Hunan contaba con una gran presencia militar, pues se esperaba que fuese un modelo a seguir. Lee (2008), nos proporciona un dato importante: la primera escuela se estableció en Jiangyong en 1913 donde algunas mujeres iban a la escuela durante el día y tomaban clases de *nüshu* después de la escuela. En la década de los 30' comenzó la coeducación.

Así pues, Hunter (2002) dice que la práctica del *nüshu* quedó vetada por calificarse como anticuada. Sin embargo, la razón de más peso fue la acusación a toda mujer practicante de ser espías extranjeras, o de un intento de derrocar al gobierno. Esto provocó que tanto el gobierno chino como la posterior guerra sino-japonesa (1930-1940) acabase con todos los textos y, según nos escribe Connor Linton (2014), procesaran a las mujeres que lo usaron y sus objetos. Además, otros textos, que nos explica Liu (2004:2), fueron quemados o enterrados tras la muerte de sus dueños. En otros casos, nos explica Lee (2008), algunas mujeres mayores seguían viendo el *nüshu* útil como en casos judiciales donde una mujer analfabeta, maestra de *nüshu* de Yang, pudo articular la historia de una mujer después de leer *nüshu* de su pañuelo o donde mujeres representan a esposos en la corte.

Finalmente, Lee (2008) dice, que durante de la Revolución Cultural cualquiera que quisiera estudiar *nüshu* era visto como una amenaza. Según el difunto Shuoyi Zhou, residente del condado de *Jiangyong* y académico de *nüshu* se encontró con el *nüshu* en la década de 1920 cuando su padre, maestro de escuela, le instó a investigar más sobre él. Mostró sus hallazgos a las autoridades de *Beijing* (*Běijīng* 北京). No obstante, debido a la Revolución Cultural fue etiquetado como enemigo de la derecha y lo enviaron a ser granjero en un campo de rehabilitación. De esta manera los guardias rojos pudieron saquear y purgar las aldeas. Las confiscaron y quemaron. Pasados 20 años encontró trabajo en un museo local, recuperó sus estudios de *nüshu*, aprendió a leerlo y a escribirlo y cuando el *nüshu* se hizo conocido tuvo visitantes con interés en este descubrimiento mundial. Así pues, el antifeudalismo hizo que las mujeres abandonaran sus tareas domésticas y entrasen en la sociedad lo que puso fin a la separación de roles entre hombres y mujeres. Finalmente, en 2003 los funcionarios del condado de *Jiangyong* nombraron a 5 mujeres *transmisoras del nüshu*.

2. CULTURA DEL NÜSHU

El sistema de escritura *nüshu*, es mucho más que el propio sistema en sí. Esto se debe a que su finalidad no es la misma que los sistemas de escritura formales, sino que difiere debido a que tanto las personas que lo originaron como el sistema en sí está, según Laurel Bennet¹⁵, formado por cuatro partes: canto, escritura, bordado y hermandad. Además de éstas, se debe añadir otra característica importante, la improvisación. Muchos escritos *nüshu* son historias que una mujer escucha o vive y transmite a otra, ésta otra responde y se convierte en parte del proceso de creación de un poema *nüshu*. Por otro lado, el sistema de canto y escritura están estrechamente relacionados con la escritura poética (se escribe en versos de siete caracteres y cinco líneas con rima). Su naturaleza rítmica hizo que fuese más fácil de recordar, sobre todo para aquellas mujeres que no podían leer o escribir *nüshu*. Por lo tanto, el *nüshu* no solo sirve como tarjeta de presentación para las mujeres de la familia del marido (*sanzhaoshu*), sino también se convierte en un pasatiempo.



Muestra gráfica de una parte de un texto *nüshu*. Foto obtenida de la UNESCO, “Nüshu: lágrimas al sol”.

El *nüshu* consta de entre 500 y 1500 caracteres que contienen sentido fonético, al contrario que los caracteres *hanzi*, que son semánticos. Connor-Linton (2014) dice, los caracteres *nüshu* representan las sílabas del dialecto local chino. Se construyen a partir de cuatro tipos de trazos y se escriben en columnas verticales, y de derecha a izquierda. De

¹⁵ Lee (2008), p. 132.

manera que, al ser silábicos, las mujeres solo necesitaban aprender varios cientos de caracteres en comparación con los miles necesarios para leer y escribir en chino.

Era transmitido de mujer a mujer, ya fuese en familia o sin relación sanguínea. La cuestión era transmitir ese conocimiento para que todas aquellas que lo quisieran pudiesen servirse de él. Esto era importante debido a que, como se verá más adelante, las mujeres solo tenían momentos concretos donde podían ser reconocidas públicamente y con un estatus por su habilidad con el *nüshu* y el *nüge* (o *kuge*).

El *nüshu* era usado en diferentes contextos, ya fuesen formales o informales. Dentro de casa se relacionaba con situaciones informales, incluso de manera individual, mientras que, durante rituales, desempeñaba un papel formal. Liu (2001) concreta que el *nüshu* puede usarse para componer narraciones de incidentes observados, para rituales, como los *bridal lamentations*, o como acompañamiento mientras se realizaban labores de costura.

2.1. Claves Culturales.

La Revolución Cultural marcó un antes y un después en la cultura *nüshu*. Referente al contexto cultural, el antes, descrito por Liu (2001), estaba restringido por ideologías androcéntricas; las mujeres no tenían derechos de propiedad fuera de las dotes; las mujeres solían ser analfabetas excepto las de familias literadas. Además, debido a los pies de loto, las mujeres rara vez trabajan en el campo, salvo las familias extremadamente pobres.

La inclusión de la cultura confuciana en la cultura Yao se rige por la introducción de la estructura tripartita de la cultura confuciana en esta etnia. Dicha estructura consiste en: patrilinealidad, exogamia patrilocal y una base económica agraria. Liu (2012) completa: “[...] *and an agrarian economy based on sexual division of labor whereby women shared no obligation to work in the rice field*”¹⁶

El confucianismo establece una división sexual y estricta del trabajo, lo que conlleva una división de las percepciones y del mundo. Los hombres se encargan de la vida pública, laboral, social y disfrutaban de acceso a la educación. Según dice Liu (2010), las mujeres se encargaban de todas las tareas del hogar, de tener todo preparado y listo para sus maridos, de alimentar a los animales, de criar a los hijos y educarlos. Es decir,

¹⁶ Liu (2012), p. 209.

podemos observar un rol de género basado en la división pública y privada de sus vidas. Esto provocaba que las mujeres pasaran la mayor parte de su tiempo en una habitación en la parte superior del hogar, donde realizaban la mayor parte de estas actividades. Por ello, eran conocidas como *personas de interior/ internas*. Otra causa es su limitación por los pies de loto.

Por otro lado, la doctrina de, las *tres obediencias* (*sāncóng* 三從) y las *cuatro virtudes* (*sìdé* 四德). Las *tres obediencias* son aquellas que la mujer debe a su padre durante la niñez, a su marido durante el matrimonio y a su hijo una vez viuda. Las *cuatro virtudes* son aquellas que la mujer debe presentar en su personalidad para ser virtuosa. Éstas, según el libro “*El Abanico de Seda*” son: “*ser sobria, comedida, sosegada y recta en tu actitud; serena y agradable en tus palabras, contenida y exquisita en tus movimientos; se perfecta en la artesanía y el bordado. Si las niñas no se apartan de esos principios se convierten en mujeres virtuosas*”¹⁷. Además, según dice Lee (2008), la mujer debía ver a su marido como el paraíso, ser venerados y soportados porque “*Heaven is unalterable; it cannot be set aside*”¹⁸ y si la esposa no sirve a su esposo, entonces no se estaría cumpliendo con el *sancong*. Por un lado, porque éste era quien la mantenía y por otro porque sus acciones físicas estaban limitadas. En cambio, en zonas más pobres las mujeres realizaban las mismas tareas que los hombres por falta de mano de obra.

En el caso de la etnia Yao -estudiada por Mitchell (1966)- ponía de manifiesto que, aunque habitualmente la autoridad recaía en los hombres, había casos en que eran mujeres las que ostentaban el poder y liderazgo de la comunidad¹⁹. Las costumbres de esta etnia posibilitaron que las mujeres pudiesen postergar el abandono de la casa por parte de la novia tras el matrimonio hasta que ésta tuviese el primer hijo. Esto unido al confucianismo dio lugar a una cultura mixta con una mayor igualdad entre sexos. Este fenómeno podía verse en la cultura del *nüshu*, donde las mujeres podían ser alfabetas, tener una vida social basada en las relaciones de hermandad, no ser tan sumisas como la cultura confuciana pretendía que fuesen. Esto se puede ver en el libro de “*El Abanico de Seda*”²⁰ donde, la casamentera le dice a la madre que la relación de hermandad de su hija depende de que ella sea capaz de convencer al marido de ello. Además, más adelante, se habla de cómo

¹⁷ See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 33.

¹⁸ Lee (2008), p. 40.

¹⁹ Aixelà, Y. (2008), p. 5.

²⁰ See, L & Rovira Ortega, G (2013), pp. 58 y 61.

el marido decide dejar a la mujer esa decisión ya que en este tema él no tiene voz ni voto alguno. Es una cuestión *de mujeres*.

Las mujeres de la etnia Yao, al tener un nivel social más igualitario con respecto al hombre, implicaría que las familias literadas podrían permitir que sus hijas aprendiesen el idioma de los hombres. Liu (2001) dice que las mujeres de élite o cortesanas de élite estaban realmente alfabetizadas, pero el *nüshu* no estaba hecho para publicarse, por lo tanto, las profesionales no tenían que adaptarse a las convenciones literarias de los hombres, ni para erigir valores sociales. Este aprendizaje no fue igual para todas las mujeres, ya que el estatus social era indispensable para que una mujer pudiese estar alfabetizada. Por lo tanto, entre las mujeres había diferentes niveles de alfabetización, siendo el aprendizaje de *hanzi* y la escritura *nüshu* el nivel más alto, la capacidad de leer la intermedia y solo cantar el más bajo. Había incluso mujeres que no conocían el *nüshu* ya fuese por el lugar en el que vivían o por no disponer del tiempo para ello.

Además, es interesante añadir que, según McLaren (1996), la posibilidad de la pervivencia del *nüshu* podría deberse a la situación de la división por roles de género generada por la influencia confuciana. En palabras propias, las mujeres se encontraban relegadas a realizar trabajos en el interior de las casas, sin posibilidad de conocer la escritura pública o de los hombres. Las mujeres Yao o de otras etnias usaban sus tradiciones y su lengua, posibilitando el mantenimiento de ambas. De modo que, con la sinización de las etnias, las mujeres serían las únicas en no sufrir tal influencia tan profundamente como para olvidar o dejar de lado lo que conocían y sabían. Esto también se puede extrapolar al ámbito de los matrimonios y los *bridal lamentations*, ya que ambos son rituales propios de mujeres y donde ellas realizan rituales públicos y tradicionales que, hoy en día, se mantienen.

Finalmente, podemos establecer que el tiempo libre del que disponían era una comodidad únicamente al alcance de aquellas mujeres con alto estatus. Entre las razones de que esto fuese así, encontramos los pies vendados y por lo tanto la no necesidad de trabajar. Además, las mujeres muy pobres necesitaban no tener sus movimientos limitados y disponer de todo su tiempo para ayudar a sus maridos en el campo, tal como se indicó antes.

Las siguientes claves culturales desarrolladas, sirven para arrojar luz sobre el entorno de la cultura *nüshu*. Dichas claves serán abarcadas a través de información de otros

autores que han tenido la oportunidad de acudir a su entorno geográfico y vivir en primera persona la herencia del *nüshu* en la actualidad. No obstante, son inexistentes investigaciones centradas en traducciones directas del *nüshu* a otros idiomas o análisis de sus textos en profundidad, por lo que toda la información refiere a fuentes de tercer e incluso cuarto nivel de investigación.

2.1.1. Pies de Loto

Los pies vendados, o *pies de loto* (*chánzú* 缠足) -según Lee (2008)-, fueron una moda que surgió durante la dinastía Song (*sòngcháo* 宋朝) (960 - 1279) y se mantuvo hasta la Revolución Cultural. Según Wang, P. (2000), al principio lo practicaban artistas y miembros de la corte, pero al final de la dinastía Song, se extendió entre las familias burguesas. Originariamente era común solo en las partes más ricas de China, concretamente en el norte del país. Sin embargo, a finales de la dinastía Qing se volvió popular entre las personas de todas las clases sociales, excepto las más pobres que necesitaban mujeres sanas para trabajar en los campos. Como no podían realizar trabajo alguno, los pies de loto eran un símbolo de privilegio y riqueza. Las niñas que lo realizaban tenían posibilidades más altas de obtener un mayor precio como novias. Los pies atados eran considerados sexualmente deseables por hombres chinos. Se realizaba cuando las niñas tenían entre 5 y 7 años, cuando sus huesos aún eran flexibles. El proceso implicaba ser estricta y, a veces algo de violencia durante unos dos o tres años, tal como en el libro “*El Abanico de Seda*” le ocurrió a Lirio Blanco²¹: “*Mi madre me miró primero a mi porque era la mayor y ordenó: ¡Levántate! Era una orden de imposible cumplimiento, ya que sentía un dolor punzante en los pies [...] Mi madre me levantó de la silla [...] Intenté inclinarme hacia atrás y apoyarme sobre los talones pero mi madre, al darse cuenta, me golpeó [...] levantó del suelo a Hermana Tercera, la llevó a rastras hasta Hermana Mayor y dijo <<que recorra la habitación diez veces>> [...] Intentamos arrancarnos las vendas [...] Mi madre le pegó en los brazos y las piernas volvió a vendarle el pie y la obligó a dar otras diez vueltas como castigo*”²² Este proceso provoca la rotura de los dedos, la putrefacción de la carne. Incluso se les obligaba a saltar para acelerar las roturas que propiciaban esa forma. Este proceso, descrito por Wang, P. (2000), detalla cómo es necesaria la rotura de los huesos y, por lo tanto, la descomposición de la carne y el sangrado para poder obtener la forma deseada del pie. Es más, dice: “*The*

²¹ Protagonista del libro “*El Abanico de Seda*”. See, L. & Rovira Ortega, G. (2013).

²² *Ibid*, p. 38.

*more flesh is deteriorated, the more bones broken, the more slender the feet will become*²³. Este proceso puede llegar a durar dos años aproximadamente. Este proceso implica un dolor intenso y, por lo tanto, éste era visto como algo propicio y necesario para hacer que las niñas madurasen. Este aprendizaje, según Wang, P. (2000), proveía a la niña de un nuevo lenguaje más preverbal que se compartía entre mujeres.

La belleza de los pies de loto radica en el efecto óptico que provoca, según Wang, P. (2000) al arquear el puente del pie para hacerlo parecer más pequeño, se produce el mismo efecto óptico que con los zapatos de tacón, el pie se convierte en una extensión de la pierna haciéndola más esbelta y delicada y el pie más corto.

De nuevo, “*El Abanico de Seda*” realiza una descripción detallada del proceso por el que debe pasar la niña desde la predicción del día propicio para el vendado de sus pies, hasta que una vez los huesos estuvieran bien soldados, pudiera realizar sus labores cotidianas. Además, hace hincapié en la relación que tiene ella con su madre, ya que ésta es el vehículo para el éxito de este proceso. Es decir, la relación madre-hija se estrecha y le brindan a la niña una enseñanza que le servirá para su futuro, basado en el dolor: “*Una verdadera dama debe eliminar la fealdad de su vida. La belleza solo se consigue con dolor. La paz solo se encuentra a través del sufrimiento. Yo te vendo los pies, pero tú obtendrás la recompensa*”²⁴

2.1.2. Matrimonio

El matrimonio en la cultura de *Jiangyong* se encuentra caracterizado por, como dijimos antes, su mezcla entre la etnia *Han* y la etnia *Yao*. Según Lee (2008), la mayoría de las mujeres coincide en que el matrimonio es un evento traumático porque la mujer pierde tanto sus familiares como amigos, así como a sus *jiebaizimei* para empezar una nueva vida con personas extrañas²⁵. Es más, como se ha explicado en el contexto histórico, la etnia Yao tenía como costumbre, tanto hombres como mujeres, buscar pareja de manera individual y consensuada, así como la oportunidad de vivir un tiempo sin compromisos antes de decidir dar el siguiente paso.

“I greet you in the Third-Day Book.

How sad your girlhood is over!

²³ Wang, P. (2000), p. 5.

²⁴ See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 41.

²⁵ Lee (2008), p. 71.

Alone in the attic, tears fall.

I hate the emperor's wrong custom.

If we could lead our own lives,

We'd never leave each other.”²⁶

Esto produce una construcción y deconstrucción de la identidad de la mujer. La identidad se forma desde el momento en el que uno nace hasta la edad adulta, donde ésta se ha establecido. Sin embargo, como se ha visto, la mujer sufre un cambio durante la adolescencia, el cual marca su identidad. Es más, provoca su deconstrucción debido a que la base sobre la que se asentaba se pierde, es decir, pierde el contacto con sus seres queridos y sus relaciones más cercanas, incluidas las de hermandad, a excepción de una *laotong*²⁷. Esto provoca que deba reconstruirla en el seno de una nueva familia a través de su esposo, así como crear su propio lugar.

El proceso de matrimonio comienza desde niñas cuando deben prepararse primero con el aprendizaje de la realización de las tareas domésticas y segundo con el vendado de pies. Sin embargo, el aprendizaje real se realiza en el *cuarto de arriba* donde las mujeres hablan abiertamente sobre las relaciones matrimoniales. “*Al año siguiente empezó en serio mi educación en la habitación de las mujeres, aunque yo ya sabía muchas cosas. [...] era una pieza reservada para nosotras, donde podíamos hacer nuestro trabajo y compartir nuestros pensamientos.*”²⁸

El matrimonio se encuentra rodeado de una serie de rituales que las mujeres realizarán durante toda su vida. El primer ritual consiste en la intervención de una casamentera encargada de enlazar a dos personas conformes con un matrimonio. Una vez se ha confirmado el enlace, se llama a un adivino para que decida un *día propicio* para el casamiento. En este momento se inicia la preparación del ajuar de la novia, el cual será lo único que lleve una vez se mude. Durante este tiempo se sucederán las conversaciones sobre el matrimonio. Además, las mujeres de la familia prepararán el *sanzhaoshu* (*sānzháoshū* 三朝书), un libro en *nüshu* que sirve para presentar a la novia ante la nueva familia, además, habrá frases con los mejores deseos de su familia hacia ella en su nueva

²⁶ Íbid, p. 101.

²⁷ Íbid, p. 67.

²⁸ See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 33.

vida²⁹, y tendrá un espacio reservado al final para que ella misma prosiga con las escrituras en *nüshu*.

Un testimonio sobre el proceso de los rituales matrimoniales, dado por Lee (2008) explica: “*The bride sang about her sorrow for leaving home, and those singing with her alternately repeated her lines and persuaded her to face the misery in marriage. On the second day, all other friends, relatives and the wedding band from the groom’s family arrived and watched the brides and bridesmaid singing farewell lamentations. On the day before the wedding, female relatives came to look over the bride’s needlework and all the sanzhaoshu [which] was delivered to the bride in her marital home on the third day after the marriage and was to be shared among the females of her marital home*”³⁰.

El canto de la propia mujer es sobre su sufrimiento ante la idea de abandonar su hogar, mientras que quienes la acompañan, tratan de persuadirla para que se enfrente, literalmente, a la *miseria del matrimonio*. Así pues, relatando qué visitas de qué parientes recibe los días previos a la ceremonia de matrimonio, se ve la importancia y frecuencia del *nüge* o *kuge*.

2.1.3. Nüge o Kuge

El *nüshu* no sería lo que llegó a ser sin el *nüge*, el cual podría considerarse el origen principal del *nüshu*. Esto es debido a que antes de la escritura, de mano de mujeres alfabetas o analfabetas, debía haber una *causa primaria*, un motivo que diera lugar a la escritura *nüshu*. Este origen se encuentra en el *nüge*, literalmente, *canciones de mujeres*.

Para poder entender esto de una manera más completa, hay que tener en cuenta su relación con los “*bridal lamentations* 哭嫁歌 (*Kūjiàgē*) – *wedding crying song* o (*Kūgē*) 哭歌 *crying song*”, los cuales son un ritual típico que consiste en una serie de canciones que describen los sentimientos de tristeza o negatividad de la mujer hacia algo o alguien. Son unos de los pocos rituales en los que la mujer es protagonista de manera pública. Estos *bridal lamentations* consistían en versos de siete caracteres y cinco líneas con rima. Servían como medio para reflexionar sobre sus vidas, así como de reconstruir su propio *ser* de cara a su vida en la casa del marido. Este ritual es llevado a cabo mediante el *nüge* en compañía de otras mujeres, de manera formal (en celebraciones) o coloquial (en la

²⁹ Íbid, p. 99.

³⁰ Lee (2008), p. 71.

habitación de arriba). Tal como dice Liu (2001): después del matrimonio las mujeres usaron el *nüshu* y el *nüge* para lamentar sus miserias y fortalecer su ser, especialmente cuando faltaba el apoyo masculino. Aquellas que querían descendencia escribieron oraciones en *nüshu* a deidades de la fertilidad, buscando una intervención sobrenatural. Las viudas compusieron *nüshu* o *nüge* sobre sus vidas para liberar sus emociones reprimidas y para evocar la simpatía del mundo secular.³¹

Esto querría decir que el *nüshu* siempre ha sido accesible para las mujeres, según Liu (2004:2), gracias a su combinación continua e intercambiabilidad y correspondencia entre grafías y fonemas, del canto y la escritura. Así era más accesible para aquellas mujeres analfabetas y conocedoras del sistema.

La finalidad de los *bridal lamentations*, según McLaren y Qinjian (2000) es muy variada ya que abarca desde una mezcla entre narrativa, deseos de fortuna, bendiciones y maldiciones y sobre todo persuasión. Es decir, formaban parte de un medio de expresión especial, así como de reflexión, o aspiración moral para otras mujeres³². Además, una parte tiene connotación supersticiosa, basada en alejar a los malos espíritus; otra parte, de desear lo mejor a la novia en su futuro como madre y nuera; y una última, para demostrar su talento y virtud en este ámbito.³³ Sin embargo, debo discrepar en la visión moralista de la mayoría de las investigaciones en este asunto. Estas investigaciones sostienen que los *bridal lamentations* servían como medio de expresión contra la estructura confuciana. En cambio, debemos tener en cuenta que la cultura China y por tanto la *nüshu*, es una sociedad colectivista, tal como refleja Laurel Hunter (2002), es decir, valoran la modestia, y el dar la cara en favor del grupo sin dejar de lado su propio individualismo recogido en la cultura *nüshu*, en este caso. A la vez que mantenían el statu-quo podían tener su lugar propio y por tanto una fuerza propia. Por ello al crear un guion y un lugar para la autoexpresión podían realizar sus actividades sin alterar la estructura confuciana y, así, mantener la *armonía* en la comunidad. Este valor es propio de las culturas colectivistas,

³¹ Liu (2001), p. 1057. Traducción propia.

³² Liu (2012), p. 205.

³³ “*One explores the ritual power of bridal wailing: as a psychological mechanism for transforming a bride’s liminality (Blake 1978) and a tool for expelling evil spirits on behalf of the bride’s natal community (McLaren 2008). [...] A bride might also use the poetic expression of kuge to demonstrate her talents and virtues (Zhang 1969) [...] reinforce affective ties with her natal family (McLaren2008) and address their resolvable contradictions inherent in a woman’s life as daughter, friend, and wife (Liu 2011; Watson 1996).*” Cita obtenida de: Liu (2012), p. 207.

así como una de las razones por las que las mujeres usaban la escritura *nüshu* como desahogo y no como medio para revelarse. Es una cuestión más emocional que política.

Antes del día del matrimonio, Liu (2012) menciona que el *nüge* será usado para despedir a la novia mediante una serie de *lamentos*³⁴, divididos en diferentes etapas del matrimonio como medio para expresar los lazos afectivos que los unen³⁵. Seguido de llantos, tal como se narra en “*El Abanico de Seda*”: “*cuando hubieron cantado todas y se hubieron derramado abundantes lágrimas [...]*”³⁶.

En el día de partida, se realiza una ceremonia que consiste en dar la bienvenida al novio y su familia. También un banquete, durante el cual, se exhibe el ajuar de la novia para dar a conocer las habilidades de ésta. Ejemplo de ello queda recogido en “*El Abanico de Seda*”: “*Pasaron las horas entre banquetes y lamentos, se exhibió el ajuar para que todos admiraran la calidad de las labores de Hermana Mayor*”³⁷.

Una vez finalizada la ceremonia, la novia se marchará durante unos días con su esposo y la familia de éste. De nuevo: “*A la mañana siguiente subió al palanquín que la conduciría hasta la casa de su nueva familia*”³⁸. Después, la novia volverá con su familia hasta que se quede embarazada, y ya cerca del momento de dar a luz, deba volver a casa de su marido. En este momento, la relación que tenía la novia con su familia terminará para siempre.

La vuelta a casa de su familia es un momento importante, tanto para la novia recién casada como para la familia ya que, en este momento podrán conocer la situación de su hija en la otra casa y, por lo tanto, que futuro le espera. En el caso de “*El Abanico de Seda*” podemos ver otra parte del ritual del *buluofujia* donde Hermano Mayor va a recoger a Hermana Mayor para traerla a casa, como se dijo antes, hasta el final de su primer embarazo. Hasta entonces, se realizarán visitas nupciales periódicas³⁹. La primavera siguiente a su boda encontramos los primeros indicios de un futuro humillante para la recién casada: “*Normalmente Hermana Mayor era una persona muy serena [...] pero ese día se arrodilló en el suelo y, con la cara hundida en el regazo de mi madre, le contó sus*

³⁴ Término usado en el libro “*El Abanico de Seda*”. See, L. and Rovira Ortega, G. (2013), p. 99. Con relación a los *bridal lamentations*.

³⁵ *Ibid*, p. 210.

³⁶ *Ibid*, p. 100.

³⁷ See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 100.

³⁸ *Ibid*.

³⁹ *Ibid*. p, 101.

penas entre sollozos. Su suegra la maltrataba y criticaba, y no paraba de quejarse. Su esposo era ignorante y burdo. Sus suegros pretendían que sacara agua del pozo y lavara la ropa de toda la familia. ¿No veían que tenía los nudillos en carne viva de las faenas del día anterior? Le escatimaban la comida y hablaban mal de nuestra familia porque no les enviábamos suficientes provisiones cuando ella iba de visita.”⁴⁰ Sin embargo, esta situación era peor por el hecho de que, tal como dice su tía, “La vida de las mujeres es así. No puedes escapar de tu destino. Estás predestinada”⁴¹. Y, por lo tanto, tal como recalca la madre: “Puedes llorar y suplicar por que te dejemos venir a casa, podemos lamentarnos de que ya no estés con nosotros, pero no tenemos alternativa.”⁴²

2.1.4. Fertilidad

En este contexto, la fertilidad es un tema central para entender a la mujer de la época, con el confucianismo como la base sobre la que se asienta la forma de vida de los ciudadanos chinos, ya sean campesinos o letrados. Sin embargo, la fertilidad junto al confucianismo es la base sobre la que se asienta la forma de vida de las mujeres. Concretamente, Liu (2001) nos enseña que moldea la identidad de la mujer, basada en el *sancong* (las tres obediencias). Es decir, la mujer es identificada a través de la *pertenencia* de ésta a uno de estos tres miembros masculinos de la familia. Además, son su medio para tener autonomía y representación dentro y fuera del hogar. Sin embargo, debemos hacer una diferencia entre las familias letradas y las campesinas, además de una diferencia entre el modelo de *mujer virtuosa* que se describe en libros escritos por hombres y el descrito por las mujeres, con casos personales que se recogen en *nüshu* en sus biografías.

El modelo de mujer, explicado por Liu (2001), se basaba en cuestiones de fertilidad y fidelidad. Una mujer debía mantenerse fiel a su marido, antes y después de su muerte. Servir a su familia una vez viuda e incluso ayudarla a seguir adelante en su ausencia. En ese momento, se convertiría en una mujer virtuosa. Estas virtudes, así como la preocupación por ser fieles a éstas, son expresadas por las propias mujeres en sus *sanzhaoshu* o en canciones a través del *nüshu* o *nüge*. Sin embargo, en este caso, la autora realiza el estudio a través de entrevistas, no a través de la lectura de documentación escrita. Una de ellas es el testimonio de ello es la historia de Née Wang:

⁴⁰ Íbid.

⁴¹ Íbid. p, 102.

⁴² Íbid.

“Nee Wang was widowed at age twenty-five. Within the following two years, both her mother-in-law and her husband's elder brother died, leaving her aged father-in-law, her mentally retarded brother-in-law, and her own two-year-old son as the only surviving males. Confronted with this situation, ne'e Wang not only "kept her chastity," but "handled every household matter and made enough for the family to live on". Furthermore, in order to fortify the family lineage, "She persuaded her father-in-law to take a concubine," which resulted in the birth of a new brother-in-law. "For decades," her biography continues, "she served her father-in-law and second mother-in-law with prudence and got along with her other sisters-in-law in harmony.... Because of her supervision of his study, her son was able to hold a position [in county government]”⁴³

Por lo tanto, debía ser una mujer que siguiese a su marido, que dependiera de él, que fuese una extensión suya, lo complementara y tuviera piedad filial, además de capacidad materna, tal como dice Liu (2001), si una esposa quiere ser reconocida debe ser únicamente una seguidora de su marido o dependiente sin interés en el poder, sino que además debe ser una *derivada* de su esposo, lista para actuar en su nombre cuando sea necesario. Si una viuda se vuelve a casar, todas estas obligaciones quedarán sin cumplir. Provocando que incluso en las familias pobres, muchas mujeres optasen por permanecer castas, a pesar de las dificultades económicas. Además, debía darle hijos varones.

Sin embargo, debemos hacer una diferencia entre las familias letradas y las campesinas. En el caso de los campesinos debían mirar primero por la economía y el linaje, mientras que las familias adineradas miraban más el modelo y lo que pensaban los demás sobre sus propias esposas. Por lo tanto, si una mujer llegaba a una familia y no era capaz de dar hijos ésta se volvía inservible hasta el punto de que tuviese que irse, como fue el caso de Heyuan, una mujer en sus 20 y pico coaccionada para divorciarse porque no consiguió tener hijos:

“Even as late as the 1970s, one Heyuan woman in her late twenties was coerced into accepting a divorce because she failed to have children within the first few years of marriage. Her mother-in-law said at the time, "What is marriage for? If she is unable to bear children, why have we brought her in?”⁴⁴

⁴³ Liu (2001), p. 1060.

⁴⁴ *Íbid*, p. 1063.

Por ejemplo, Liu (2001) nos describe un caso particular: Wu, fue una mujer afortunada, de 20 años, ya que, al morir su marido, su cuñado decidió esperar a que su hijo fuese mayor para dividir la propiedad y así no obligarla a sobrevivir con su dote o el dinero del arrendamiento de las tierras de cultivo de su marido, que ella no podía trabajar por sus pies de loto. Durante 14 años asumió la responsabilidad de cuidar de ella y darle una nuera -y cito textualmente-:

*“Wu was very fortunate. Many other widows in the same circumstances were cast off to survive on their own [...]. When confronted with the laments and complaints expressed in these stories and songs, many male peasants would respond by saying that their responsibility to take care of a brother's widow is unrealistic.”*⁴⁵

Esto es debido a que, como dice el jefe de la aldea, estudiada por Liu (2001), no pueden hacerse cargo de los parientes incluso si quisieran ayudar y por ello no exigen a las viudas mantenerse castas, tal como quiere el modelo confuciano que sean. Principalmente, por los problemas económicos que esto implica, tanto para los hombres, como para la propia viuda. Además, cabe destacar que estas preocupaciones -tal como se muestran en la cita anterior- están recogidas en historias (*sanzhaoshu*) y canciones (*nüge*), siendo esas vías la forma de transmitir la transmisión oral y la tradición escrita.

La viudedad de las mujeres era un caso muy serio, como se ha podido ver a lo largo de los textos anteriores. Según Liu (2001), la situación dependía de muchos elementos, como, por ejemplo: si tenían un hijo, si quedaban totalmente viudas, si era antes de la *liberación*, si se tiene un sustento económico o no, el estatus social al que pertenecía, tanto ella como la familia a la que debe servir, etc.

Como opciones podían escoger entre un segundo matrimonio o seguir en la misma familia y criar a su hijo para que se convirtiesen en su posterior apoyo, o como tercera u última opción, adoptar. Sin embargo, el tema de la adopción *zhaolang* (*zhāoláng* 招郎) era el más difícil ya que esto no aseguraba el futuro de la familia porque implicaba una transferencia de propiedades y esto podía ser o muy caro o complicado. Por otro lado, un nuevo matrimonio implicaba el abandono de la unidad familiar, sus hijos y su marido. Básicamente debían irse con lo mismo que entraron a esa casa para volver a entrar a una unidad doméstica desconocida, volver a conectar con los familiares e intentar engendrar

⁴⁵ *Íbid*, p. 1071.

hijos. Otra opción era realizar un *zhuānfāng* (*zhuǎnfáng* 轉房), traer un hombre a la unidad doméstica, en vez de ser la mujer la que cambie de unidad doméstica, pero esto era mal visto y menospreciado socialmente.

Por ello, si tenían un hijo, generalmente no se volvían a casar, a no ser que la situación general o económica fuese tan mala como para no ser capaz de salir adelante, como era el caso de Xixi⁴⁶. Aunque esto no aseguraba que el nuevo matrimonio fuese a ayudarlo o siquiera implicar algo positivo. Si quedaban totalmente viudas, sus opciones dependían de la situación. Podían quedarse e intentar dirigir la familia hacía un buen futuro como Née Wang,⁴⁷ la cual, a sus 25 años perdió a su suegra y al hermano mayor de su esposo, dejando a su cuñado con retraso mental y al anciano suegro, así como a su propio hijo. En vez de volverse a casar decidió *manejar todos los asuntos del hogar para mantener el linaje de éste*. Para ello convenció a su suegro para tomar una concubina dando lugar a un nuevo cuñado. Además, dedicó su vida a servir a su suegro y segunda suegra, se llevó bien con sus cuñadas, y supervisó el estudio de su hijo para poder ocupar un cargo. Otra opción era volver a casarse. Generalmente volver a casarse era un recurso rápido y fácil, sobre todo si hablamos de un contexto pobre. Sin embargo, si hablamos de un contexto más estable su deber era quedarse y proveer a la familia de buenas decisiones.

Otro caso dependía de la situación política en la que se encontraban. Esto es debido a que antes de la liberación las mujeres poseían un recurso para automantenerse, consiste en realizar pequeñas labores de costura para vender, o arrendar el terreno para poder obtener la mitad de la cosecha anual y sobrevivir de ello. De esta manera se mantuvieron muchas madres con hijas. Tras la liberación se estableció la prohibición de la propiedad privada lo que provocó que estas mujeres quedaran sin trabajo, y sin sustento y con la única opción de contraer matrimonio. No solo por la falta de un trabajo o sustento, sino también porque muchas de estas mujeres poseían limitaciones físicas, como son los *pies de loto*. Según los testimonios, la mayoría de las mujeres que tuvieron que volver a casarse poseían hijas. Esto sigue la lógica del sistema confuciano. Sin un sustento económico, necesitaban de un hombre para poder obtener autonomía.

Como hemos tratado en el apartado del matrimonio, esta situación implicaba una construcción y deconstrucción de identidad. Un hombre la crea a través de su educación

⁴⁶ *Íbid*, p. 1064.

⁴⁷ *Íbid*, p. 1060.

y sus relaciones, sin embargo, ellos no tenían que sufrir ese cambio traumático en su vida. Es más, una mujer, como acabamos de ver ahora, dependía de su fertilidad, capacidad materna, virtudes, piedad filial y fidelidad para poder construir y reconstruir su identidad. Además, su capacidad de ser fértil le provee de una *familia uterina*, como describe Liu (2001), una nueva esposa debe restablecer sus relaciones sociales y su identidad a través de su esposo. Sin embargo, este puede o no proporcionar un sentido de pertenencia. Lo que sí, es el acceso a la fertilidad, a través de la cual, ella establece su *familia uterina* adquiriendo una identidad reconocible, tal como se dijo antes sobre las *tres obediencias*. Es decir, una mujer casada, con o sin hijos, se dirige a otros desde la posición de madre (que engendra hijos). Por ejemplo, ella debe referirse a los hermanos de su esposo como tíos en lugar de hermanos.

Esta *familia uterina* le provee de poder, autonomía e identidad reconocible. Así como el sentido de dignidad ya que las mujeres que no podían tener hijos eran aprovechadas por otros aldeanos y despreciadas por sus maridos. En casos donde la mujer no engendra hijos en un periodo de 5 a 6 años, decide buscar una concubina que pudiera proveer de descendencia y por lo tanto hacer el trabajo de su esposa.

Otro caso es el de una mujer que decide tener un nuevo matrimonio con un hombre que ya tiene hijos. Esto significa que la mujer debe confiar en que sus hijastros cuiden de ella y tengan piedad filial. Algo que es muy arriesgado. Como es el caso de la viuda Tang: “*Tang described in the previous paragraph, for example, was mistreated by her stepsons, who gave her only one-third of the rice required for subsistence, even though they had plenty to spare*”.⁴⁸

Similar al ejemplo anterior, vemos el caso de una mujer que tiene un nuevo matrimonio, pero mantiene los hijos del matrimonio anterior. Esto llama *zhuanfang* e implica el traslado *a otra habitación*, más conocido como levirato. Esto pertenece a una costumbre mongola, descrita por Liu (2001) como:

“*Levirate, introduced to Han Chinese during the Yuan dynasty (1271-1368), was common among nomadic Mongol tribes whose marriage system was based on bride price.*

⁴⁸ *Íbid.*

In the absence of dowry, Mongols tended to regard marriage as the equivalent of purchasing rights over a woman.”⁴⁹

Finalmente debemos tener en cuenta casos muy importantes, basados en las estructuras sociales, morales y políticas que establece el confucianismo. En estos dos últimos casos de *traslado de habitación* eran muy mal vistos y despreciados por el confucianismo debido a que no se seguía el ritual de matrimonio. Al igual que el caso de los campesinos que no tenían descendencia, los cuales, eran marginados por no ser capaces de seguir su linaje, es decir, de pervivir en el tiempo. Otro caso importante, es el de las niñas, las cuales eran prácticamente ignoradas. No eran mujeres, además, las huérfanas tampoco tenían la educación suficiente para realizar su rol. Esto provocaba que las niñas huérfanas acabasen siendo ignoradas o convertidas en novias infantiles (10 años).

Estas vivencias quedan reflejadas en textos en y biografías en *nüshu* de aquellas mujeres que pasaron por diferentes momentos en sus vidas.

2.1.5. Lazos de Hermandad

El ritual de hermandad consiste en una parte muy importante de la tradición del *nüshu*, ya que de éste emerge los *sanzhaoshu* los cuales, estaban escritos en *nüshu*. Según explica Lee (2008) cuando una niña aprende *nüshu* tiene acceso a otras niñas de su edad que comparten el mismo pasatiempo lo que permite la creación y el mantenimiento de vínculos sociales y de hermandad. Es más, esta relación es tan fuerte que, tal como nos expone Lee (2008), los suegros solían pensar que esta relación provocaría una revelación o el abandono de la nueva familia⁵⁰.

La *hermandad* estaba íntimamente relacionada con el *nüshu*, tal como describe Lee (2008), ya que la costura era aprendida a la vez que el éste. Esto favorecía la comunicación entre las integrantes de una hermandad⁵¹, e incluso, entre mujeres.

No solo contribuía a los lazos afectivos y de amistad, sino también a la educación de las niñas en temas de mujeres como el matrimonio, las tareas domésticas, la toma de decisiones, la administración de una casa, etc.

⁴⁹ *Íbid*, p. 1064.

⁵⁰ Lee (2008), p. 104.

⁵¹ Entiéndase *hermandad* no en el sentido religioso propio de Occidente, sino como un conjunto de mujeres con estrechos lazos entre sí.

Esto serviría de justificación para explicar por qué parte del *nüshu* se encuentra registrado en trabajos de costuras de estas mujeres.

El ritual de hermandad comienza cuando son muy pequeñas y, según Lee (2008) sirven como sustituto de la hermandad biológica⁵². Esta relación no es jerárquica a diferencia de todas las relaciones establecidas por el confucianismo. Estas costumbres femeninas tradicionales les permitieron construir comunidades que sirvieron de apoyo entre ellas.

Las hermandades se configuraban a través de un ritual común para los niños y niñas de toda China⁵³, sin embargo, el ritual que nos interesa es el de las niñas. Este ritual establece una relación de hermandad con familiares no relacionados por sangre. Se pensaba que traía buena suerte y salud tener un gemelo celestial⁵⁴, los cuales consistían en dos personas del mismo género, edad y otras similitudes físicas como la cantidad de hermanos y hermanas que tienen, la personalidad, sucesos importantes en sus vidas, mismo tamaño de pies tras el vendaje, etc. El proceso del ritual, descrito por Lee (2008), dice que una niña debe hacer una lista de cosas que quiere que su mejor amiga tenga, entre ellos están los antecedentes familiares, personalidad, edad, habilidades, e incluso el tamaño del pie. Básicamente una potencial *laotong* debe coincidir en al menos 8 características que den suerte. Una vez elegida, se escriben cartas de presentación con símbolos para expresar cómo desean que sea esa relación entre ellas.

El ritual de hermandad es visto por muchos autores como un ritual de matrimonio homosexual debido a descripciones, dadas por Lee (2008), porque los símbolos que se usan para describir los sentimientos a menudo son usados por parejas.

Sin embargo, la misma autora establece que esta relación es un apoyo para la mujer en el camino que recorre. No tienen ninguna connotación sexual integrada, sino que, cómo se ha dicho antes, actúa en sustitución de sus hermanos y hermanas, además de ser un punto de apoyo para los cambios que sufrirán con la edad. En cuanto a la cantidad de *laotong*, no he encontrado información que contemple la opción de tener más de una *laotong*. Por lo tanto, esto podría no ser la situación generalizada para esta unión.

⁵² Lee (2008), p. 66.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ibid.*, p. 67. Similar a un *alma gemela* en la cultura occidental.

Hay tres tipos de vínculos: *laotong* (lǎotóng 老同) que significa misma antigüedad; *tongnian* (tóngnián 同年) o mismo año y *jiebaizimei* (jiébàizīmèi 结拜姊妹) o *jiebaijiemei* (jiébàijiěmèi 结拜姐妹) que son hermanas juradas o de juramento. Y su transmisión, explicada por Lee (2008), es de mujer a mujer, al igual que el *nüshu* y la tradición de pies de loto.

Laotong, descrito por Lee (2008) como: “*Similar to matchmaking, laotong matches are considered to be predestined and the two should be friends for life*”⁵⁵, es una relación que comienza casi a la par que los pies de loto. Esta relación era la más difícil de entablar de las mencionadas anteriormente, debido a la concreción tan minuciosa de las características que debían tener ambas niñas, por ello, era necesario buscar más allá del propio lugar de nacimiento. Una vez encontrada, ambas deben reunirse para firmar un contrato con el que ambas estén de acuerdo y, que representará su unión de por vida como *laotong*.

Las *tongnian* no son explicadas al detalle por los autores, por lo que podría ser simplemente un nombre diferente para un mismo tipo de unión similar al de las *laotong*. O, por el contrario, podría ser una unión de hermandad más parecido a las *jiebaizimei*, salvo que se daría entre dos personas de la misma edad, en vez de depender de la pertenencia de ambas a un mismo grupo. Su nombre, *tongnian* se puede traducir también como *misma edad*. El ritual, si lo hubiese, para establecer una relación de *tongnian*, no es especificado por ningún autor. Únicamente Lee (2008), da a entender que es un tipo de unión a medio camino entre *laotong* y *jiebaizimei*.

Por último, las *jiebaizimei* son descritas por Lee (2008), de palabras de Cathy Silber como un grupo de número indefinido de chicas, aunque idealmente sean siete, que se unen mediante contrato desde la infancia hasta la vejez, no necesariamente en el mismo momento⁵⁶. Según William Chiang, “*contracting parties loved close enough for them to visit one another frequently and socialize with others*”⁵⁷. Esto nos indica que esta relación se establece entre niñas de una misma comunidad, con diferentes edades, con la finalidad de poder socializar entre ellas. Es más, la unión que poseen entre ellas dependerá del número de veces de sus visitas. Incluso se han dado por motivos educacionales, es decir,

⁵⁵ Íbid.

⁵⁶ Íbid, p. 68.

⁵⁷ Cita obtenida de Lee (2008), p. 68.

un pequeño contrato para poder visitar a una mujer junto con cualquiera para aprender tareas domésticas, a leer, escribir, cantar en *niishu*, etc. Sin embargo, esta relación de hermandad es de las menos duraderas, en comparación con las *laotong*, debido a que según podemos apreciar en “*El Abanico de Seda*” ésta se rompía una vez el grupo se separase por completo por matrimonios “*Aquella hermandad se había formado cuando las niñas cumplieron 7 años. Para consolidar la relación, sus padres habían aportado 25 jin de arroz, que estaban almacenados en nuestra casa. Más tarde, a medida que cada una se casara, se vendería su porción de arroz para que sus hermanas de juramento pudiesen comprarles regalos. La última parte se vendería con motivo de la boda de la última hermana de juramento. Esto marcaría el final de la hermandad, pues todas habrían contraído matrimonio y se habrían marchado a aldeas lejanas, donde estarían demasiado ocupadas cuidando de sus hijos y obedeciendo a sus suegras para tener tiempo que dedicar a sus antiguas amistades.*”⁵⁸

Lee (2008) se contradice en esta parte, ya que dice “*However, one girl is not limited to just one laotong; she can have more and can even have her own set of “sworn sisters.”*”⁵⁹ Anteriormente menciona que las relaciones de hermandad, a excepción de las *jiebaizimei*, son de dos personas consideradas *almas gemelas* por tener ocho características iguales y una serie de compatibilidades. De por sí, encontrar una *laotong* era complicado, por lo que encontrar más de una sería prácticamente imposible. Encuentro más información, por tanto, para rebatir la posibilidad de que una niña tuviera más de un lazo de *laotong*. Remitiendo a lo básico, si una persona coincidiese con otras muchas en características tan específicas, dejaría de ser una relación estrecha y especial, y, por lo tanto, no tendría un sentido diferente al de *jiebaizimei*.

2.1.6. Festivales Femeninos.

Estos festivales son momentos en el año en los que las mujeres podían salir y realizar sus cantos (*nuge*), en público o en privado junto a otras mujeres. Es un momento de celebración para ellas debido a que pueden disfrutar de la compañía femenina y en algún caso, ver a sus familiares. Por lo tanto, estos festivales eran un factor importante para el uso del *niishu* a lo largo de todas sus vidas, así como una razón para reunirse, entretenerse mutuamente y cantar.

⁵⁸ See, L. and Rovira Ortega, G. (2013), p. 20.

⁵⁹ Lee (2008), p. 67.

Es común en los festivales femeninos se adoran a diosas que representan la fertilidad, así como los niños. Un ejemplo de esto es el FERIA del Templo de Gupo⁶⁰ cada décimo día del quinto mes – 10 de Mayo-, para pedir hijos varones a la diosa:

“Cada pocos segundos, otro palanquín nos esquivaba; dedujimos que en ellos iban mujeres que acudían a hacer una ofrenda a Gupo. Había muchas por la calle - hermanas de juramento que al casarse se habían marchado de su pueblo y se reunían allí con motivo de la feria-; llevaban sus mejores faldas y unos tocados con complejos bordados”.

Por otro lado, Lee (2008) nos explica una leyenda popular que rodea a esta fiesta: *“during the Tang dynasty (618 to 906 A.D.), two young women became goddesses there. On the tenth day of May of the Lunar calendar, women would go there to pray. They would write prayers in Nüshu on fans or handkerchiefs to goddesses for comfort and help”*⁶¹.

Esta leyenda nos confirma la fecha en la que tiene lugar el festival, celebrado atendiendo al calendario lunar. La leyenda que se narra en sendas citas alude a la misma deidad, además, si las comparamos entre sí podemos ver otra característica en común, ambas implican la presencia de una hermandad jurada -ya fuese *laotong*, *jiebaizimei*, o *tongnian*-. La segunda cita concretamente sería la justificación de por qué es importante la presencia de ese lazo de hermandad, aunque realmente fuese la deidad de la fertilidad.

Las diosas a las que se reza para pedir bendición son varias y todas propias de la cultura Yao⁶². Entre ellas encontramos a *Panhu*, *Gupo*, *Hwapo*, *Guanyin*, *Mazu*, *Qixinggu* and *Furenma*⁶³. Otros festivales son: *“Nu er Jie”* (*Women’s Girl’s Day*), *Douniu Jie* (*Women’s bull-fighting Day*), *Chuliang Jie* (*Cooling Day*) y *Qinming Jie* (*Ghost Festival*)⁶⁴.

El festival *“Women’s Girl’s Day”* y *“Women’s bull-fighting Day”* - descritos por Lee (2008)- son el día 15 de enero y 8 de abril del calendario Lunar respectivamente. En este festival, todas las niñas de como mínimo 6 años, solteras, recién casadas, mujeres mayores, etc. se reúnen para cocinar, comer, cantar y divertirse. Además, les da la

⁶⁰ Así nombrado en “El Abanico de Seda”. See, L. & Rovira Ortega, G. (2013), p. 67.

⁶¹ Lee (2008), p.70.

⁶² Información obtenida de Lu, X. Jia, W. y Heisey, D.R. (Eds) (2002) “Chinese communication studies: contexts and comparisons” Greenwood Publishing Group.

⁶³ Información obtenida de Lee (2008), p.70.

⁶⁴ Ibid.

oportunidad de demostrar su habilidad en la escritura *nüshu*, así como en costura, bordado, cocina, etc. La diferencia entre ambos festivales radica en que en el “*Women’s bull-fighting Day*” las mujeres solteras cocinan pasteles de arroz negro para alimentar a los bueyes y recitan historias basadas en la escritura *nüshu*.

Otro festival, descrito por Lee (2008), es el “*Cooling Day*” que tiene lugar durante Junio y Julio. En estos dos meses, mujeres de la localidad van al hogar de la mujer con la mejor casa para el caluroso verano con el fin de pasar el día juntas. Finalmente, durante el “*Ghost Festival*” las mujeres casadas visitan a sus familiares como un gesto de protegerlos.

3. SANZHAOSHU

El *sanzhaoshu*, traducido como libro del tercer día consiste en una recopilación de los mejores deseos, descripciones, consejos, etc de las mujeres de su alrededor para presentarla ante sus suegros. Este libro puede tener escrito cosas variadas, entre ellas, Lee (2008) nombra canciones, poemas de lamentación por la separación de su familia y amigas, el resentimiento hacia el matrimonio, etc.

La cubierta exterior, descrita por Lee (2008), está hecha de tela de algodón (*miánbù* 棉布), sujeta con puntos. Las páginas interiores están hechas de papel de algodón (*miánzhǐ* 棉纸). Las hojas están dobladas en cuatro partes, así poseen doble cara y son más duraderas. Las primeras y últimas páginas son de papel de algodón teñidas de rojo.



La foto muestra un sanzhaoshu. La izquierda es su portada y la derecha un ejemplo de contenido en su interior.
Foto obtenida de la UNESCO, “Nüshu: lágrimas al sol”.

Por tanto, debemos realizar una diferencia entre el exterior y el interior del libro. El exterior, descrito por Lee (2008) consiste en una tapadera de color roja que solo sirve para dar apariencia. Una tira bordada en el exterior o tira vertical de bordado estampado es usada para decorar. La tela roja está unida al interior del libro y luego se pega un papel rojo sobre él. En estas páginas rojas curiosamente los hombres escribían mensajes en *hanzi*. Entre las rojas hay de nueve a doce páginas de doble hoja de tonalidad más marrón. Así como dibujos en tinta de diseños florales, aves u otros símbolos de la naturaleza. Algunos dicen que la mitad del libro está escrito, sin embargo, Chiang⁶⁵ aclara que las tres primeras o las tres últimas hojas dobles son las que tienen escritos *niishu*. Es más, en algunos casos más de una persona escribiría en el libro de manera arbitraria e incluso al revés.

Dentro encontramos más dimensiones y capas, así como regalos, explicado según Lee (2008), tanto literal como figuradamente hablando. Los regalos literales son el libro y todos sus secretos, mientras que el regalo figurado serían las diferentes interpretaciones de todo lo que contiene.

3.1. Materiales

Los materiales que forman el *sanzhaoshu* y sus significados requieren especial atención. Por un lado, según Lee (2008) el algodón utilizado es especial y diferente a los papeles usados para caligrafía (*xuānzhǐ* 宣纸). Sus características son su durabilidad, fuerza, grosor y manera en la que se encuentran doblados dentro del propio libro. La razón de esto es que las páginas no solo sirven para escribir, sino también para guardar todo aquello que considere oportuno como hilos (*sīxiàn* 丝线) o seda encerrados a la mitad, papeles recortados (*jiǎnzhǐ* 剪纸), seda cruda para usarse en bordados o conservar tinta, etc. Otra característica a tener en cuenta es la dificultad para encontrar estos papeles confeccionados en grandes ciudades ya que su uso es expresamente para el *sanzhaoshu*. Esto obliga a las personas que lo requieren a hacerlo a mano. Debemos tener en cuenta que el tiempo del que disponen las mujeres con pies de loto es mayor que las campesinas. Aun así, sea cual sea el estatus de las personas que lo requieren está demostrado que se usa todo lo que se tenga a mano o se busca los mejores materiales para confeccionarlo. Posteriormente dedica todo aquel tiempo libre para hacerlo, ya sea por la noche cuando todos duermen, entre otras actividades cotidianas, o mientras el resto de las mujeres

⁶⁵ Íbid, p. 111.

realizan las tareas durante las reuniones. Además de su uso en el interior, el algodón se usa para confeccionar la cubierta. Para ello mediante un telar se teje y posteriormente se tiñe con hojas de árboles locales. Uno de los procesos conocidos para su confección es mediante tiras de corteza de morera empapadas en agua con polvo de piedra caliza que posteriormente se enjuagan y se dejan secar. Las primeras páginas son de color rojo, debido al tinte. Para escribir se usa un palo de bambú acabado en punta para crear patrones y texturas mientras está húmedo. Esto lo haría más especial y único y por lo tanto, dependería del tiempo que dispondría la persona para hacerlo.

Sin embargo, el trabajo del algodón, siendo el principal elemento, posee muchos significados intrínsecos. Según Lee (2008) es el artículo cotidiano en la mayoría de las culturas y simboliza la comodidad, simplicidad, así como la esclavitud, lo ordinario y mundano. Es la tela básica para la vestimenta de los campesinos. El trabajo del algodón requería de mucha habilidad con el telar y la creación de diseños. Es un material muy práctico para la ropa y el papel duradero. Se usó para anotar información importante. Es tan fuerte que se puede enrollar y usar para controlar cometas. Incluso después de mojarse no se rompe ni se deshace. Puede durar casi 200 años. Además, en su significado antiguo (chino tradicional) *mián* 棉 significa árbol o madera, en el lateral *bái* 白 que significa blanco, y encima el carácter de toalla o tejido que se pronuncia *long* o *jīn* 巾, es decir, árbol de toalla/ tela blanca que relacionado con el *chéngyǔ* (成语)⁶⁶ *chánchánmiánmián* (缠缠绵绵) (lazos de afecto entre amantes) puede ser conectado a los lazos de hermanas juradas ya que la tela duradera mantendrá sus historias desde el momento de su creación hasta el final así como sus relaciones historias, recuerdos, etc. se tejerán como el algodón y los unirá hasta la muerte. Además, Lee (2008) añade que la apariencia simple y minimalista proviene de la mentalidad Yao. Lo que corrobora su origen.

Por desgracia, la manera de fabricarse hoy en día es diferente: materiales de fábrica, uso de bolígrafos, papel confeccionado previamente, seda fresca con hilos más gruesos que en el pasado, se producen en masa y por lo tanto no tienen un significado cultural especial.

⁶⁶ *Íbid.*

3.1.1. Seda

La seda es el segundo de los elementos más importantes que componen el *sanzhaoshu*. Su importancia radica en el elemento en sí, asociado a la delicadeza, la opulencia, lo especial del elemento, etc. e incluso en este momento, la seda era tan preciada que se consideraba un material de lujo. Tanto su uso para confeccionar ropas como para registrar documentos importantes. Es más, su importancia provocó que fuese registrada en libros como *book of history* (Dinastía Shang 1556-1046 a.C.) y *book of rites* (Dinastía Zhou 1122-256 a.C.).

El trabajo de la seda estaba dominado por las mujeres, las cuales, limitadas por *sus pies de loto*, pasaban el día casi al completo encargándose de trabajar la seda. Estos trabajos consistían en alimentar, cuidar, supervisar, desenredar, hilar, tejer, teñir y bordar la seda. En cuanto a su valor, Lee (2008, p.116) lo describe como “*A silkworm spins all its silk till its death and a candle won’t stop its tears until it is fully burnt*”⁶⁷ que quiere decir que el valor radica en la cantidad de gusanos necesarios para hilar la seda y para tejerla. Un gusano de seda puede producir 1000 metros en 28 días. Además, se debe tener en cuenta que se usa en la confección de los *sanzhaoshu*, así como en la escritura de éste y los hombres.

El trabajo de los tejidos era únicamente de mujeres. Las mujeres dedicaban prácticamente todo su tiempo a confeccionar ropa u otros elementos que servirían de ajuar en su matrimonio. La razón de esto no es solo porque sea un trabajo de mujeres sino porque toda tela trabajada por mujeres posee un valor económico. En el caso de las mujeres chinas no solo confeccionan su propio ajuar, sino que además gracias a su habilidad de costura y trato de tejidos pueden obtener beneficios económicos de sus trabajos.

El carácter de seda lo conforma un radical doble, *si* 𠂇, el cual se usa para los tejidos. Esto enfatiza el significado y el valor de la seda. El carácter *mi* 𠂇, relacionado con la seda, se refiere a productos lujosos. El carácter de seda (𠂇) es usado para metáforas, descripción de sentimientos y sabores. Por ejemplo, describe “*Chinese women’s hair, namely “black silk.” At times, emotions and feelings can be described as having tender feelings of silk. Sometimes, flavors can also be described as “smooth as silk”*”⁶⁸. Además,

⁶⁷ *Íbid.* p. 116.

⁶⁸ *Íbid.* p. 117.

los diseños hechos con seda eran principalmente relacionados con símbolos de la naturaleza como plantas, flores, fruta, pájaros, etc. Estos diseños tenían la función de transmitir buenos deseos, mediante significados ocultos de buena suerte otorgados a las hermanas juradas.

3.1.2. Papel

El papel representa a una sociedad literaria, la más erudita. Pertenecer a la clase social alta era un privilegio ya que no todos tenían acceso a la educación. Según Dard Hunter⁶⁹ “*with the chinese possibly being the earliest papermakers, they may have used both raw and woven silk as paper material*”. Según Lee (2008), esto puede ser explicado mediante la construcción del carácter de papel. Éste está compuesto por *zhi* 纸 que contiene el mismo radical que seda, es decir, encarnan el mismo significado para ambos. Así pues, tanto papel como seda desde sus orígenes se encuentra relacionados entre sí.

Históricamente, el bambú es el primer medio de escritura y posteriormente la seda. La necesidad del papel viene debido a, según Tsien⁷⁰ a que la seda era cara y el bambú pesado. En cambio, el papel es menos caro y se produce más rápido.

Los materiales utilizados para escribir *Nüshu* consisten en los mismos usados en la caligrafía china tradicional. Estos son descritos por Lee (2008, p.119) como “*four treasures of the studio*” y lo conforman el papel hecho a mano, el pincel, o en el caso del *nüshu* un trozo de bambú con forma fina y larga, afilada en la punta para escribir a modo de pincel, y finalmente una piedra de tinta y una losa de tinta.

En cuanto al papel en el *sanzhaoshu*, hablamos al principio del papel de algodón, sin embargo, hay otro elemento dentro del *sanzhaoshu* hecho de papel, los *jianzhi* o *huatie*, es decir, los papeles recortados. Según Shao Yün⁷¹ “*The art of paper cutting is created by common laboring people, who want to entertain themselves in their spare time. [...] Chinese paper cutting always reflects people’s aspiration for happiness, auspiciousness, and conjugal bliss*”. Básicamente es un arte tradicional usado en las ventanas de las casas para decorar, así como, en el techo, paredes, y espejos.

El arte de *jianzhi* también está reservado solo a las mujeres. Su comienzo data de principios del s. II a.C., cuando las mujeres de la nobleza los realizaban durante su tiempo

⁶⁹ Cita obtenida de Lee (2008), p.118.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 118.

⁷¹ Autor obtenido de Lee (2008), p.119.

libre, además de ponerlo como adornos en el pelo. Cuando el papel se volvió más asequible se usaban los papeles cortados como forma de transmitir sus tradiciones y símbolos.

Uno de los símbolos básicos de la cultura china es el color rojo, el cual posee connotación de felicidad, calidez o fuego, fuerza y fama. Debido a ello es usado en muchos festivales y fiestas. Por ejemplo, las novias visten de rojo; padres de hijos de un mes de vida distribuyen huevos rojos; durante el festival de primavera o el año nuevo chino los adultos dan a los niños y solteros/as sobres rojos. Finalmente, el color rojo en el *fēngshuǐ* (風水) hace referencia a la energía del universo, así como al sol por lo que se presenta como una energía que repele a las malas energías.

3.1.3. Tinta.

La tinta china es conocida por ser insuperable por ninguna otra. Según Connor-Linton⁷², el filósofo chino Tien-Lcheu habría inventado la tinta china que ahora se conoce como *tinta india*, en 2697 a. C. a partir de una mezcla de hollín (para el color oscuro) y pegamento o gelatina de pieles de animales. En sí misma es un símbolo de erudición ya que era necesaria para la escritura. La misma consideración se tendría en cuenta con las plumas, bolígrafos de tinta, periódicos e imprenta.

La tinta en China es tan importante que Needham et al. Dijo que encontró registros, tratados generales de historia, biografías, recetas, procedimientos, ejemplos de álbumes, catálogos, etc. Sobre tinta y sus creadores.

Por ejemplo, el calígrafo Qū dijo que la tinta es tan valiosa que algunos dicen que es más fácil obtener oro que encontrar una buena tinta. Además, ésta podía estar hecha de materiales exóticos como perlas, oro, almizcle o incluso bilis de serpiente.

Es decir, la tinta china es tan importante que encontramos escritos y estudios sobre esto desde tiempos antiguos. Concretamente la tinta negra decía ser usada desde principios del Neolítico y dinastía Shang (1766 - 1027 a.C.). Provenía de una mezcla de carbono y cinabrio (para el color rojo).

⁷² Cita obtenida de Lee (2008), p.120. Traducción propia.

La tinta en el contexto del *nüshu* no provenía de barras de tinta como los hombres usaban, sino que ellas hacían sus propias tintas mediante escamas de carbón del fondo de las ollas y seda, la cual, evitaba que se perdiese, aunque se secase.

3.1.4. Bambú

Antes de que existiesen los pinceles de caligrafía, los hombres usaban palos afilados de bambú como pinceles. Concretamente, el bambú simboliza la sabiduría debido a que es una planta que se mantiene firme ante cualquier fuerza externa, pero es capaz de ser lo suficientemente flexible como para adaptarse a esa misma fuerza para enfrentarla. Además, el bambú es más duradero que otras plantas gracias a dichas cualidades. Por ello, es indispensable para la cultura china, no solo para la escritura, sino también para la construcción de edificios, utensilios, etc. El bambú, descrito por Lee (2008), ha sido usado, especialmente en áreas rurales, para la construcción de edificios, mobiliario, utensilios (comer, escribir, rezar, cargar cosas pesadas, etc.). Así como hacer sombreros, decoraciones (jarrones, cestos, esteras y pergaminos) o paraguas.

Los primeros pinceles eran de bambú, por lo que podemos decir que es un material indispensable para la antigua caligrafía china. Aplicado al *nüshu*, las mujeres habrían copiado tanto utensilios como técnicas de los hombres, como sucedió con la tinta, salvo que ellas cambiaron la fórmula para producirla. Algo similar habría sucedido, no con la producción de los pinceles de bambú sino con su uso. No solo fue usado como pincel de caligrafía, sino que, además, fue usado para crear patrones de decoración en las páginas del *sanzhaoshu*, tal como se explicó en el material del algodón.

El bambú representa la obediencia filial, porque -según dice Lee (2008)- dispone de tallos largos y delgados que forman un grupo durante el invierno para proteger a la planta madre. Mientras que, durante el verano, estos brotes se quedan en el interior de modo que quedan más frescos y producen frescura al ambiente. Esto podría ser comparada a la piedad filial del confucianismo. El hijo protege a la madre durante el invierno porque es joven, mientras que la madre durante el verano da cobijo a sus hijos para soportar el calor. Al igual que en esta historia:

“A man had a sick mother who wanted to eat soup made from bamboo shoots in the winter. He wept so hard that his tears irrigated a nearby bamboo plantation, which

*melted the wintry grounds and allowed the tender bamboo shoots to burst out, which was an action of rewarding him for his pious affection for his mother.”*⁷³

3.2 Relación con la actualidad

El *nüshu* es un sistema de escritura creado para la expresión de sentimientos. Entre estos sentimientos se han podido temáticas de matrimonio, amistad, familia, e incluso los problemas que tienen las mujeres debido a la fertilidad. Por otro lado, se ha visto un uso formal durante ceremonias, festivales o rituales. Sin embargo, el *nüshu* también ha sido usado como medio para preservar canciones, sucesos y cuentos populares, con la diferencia de que éstos estaban protagonizados por mujeres y, por tanto, no poseían un punto de vista confuciano-masculino.

Ejemplo de esto es la historia de Yang:

*“In old days, fate was unkind to women,
Bound by foot, enslaved by marriage,
Denied school and society,
Only with our own script, Nüshu,
Could we share our hidden stories...”*⁷⁴

Las historias obtenidas del *nüshu* han ayudado a los investigadores a entender una parte de la vida que se daba antes⁷⁵. Sin embargo, hay que recalcar que el *nüshu* no es un movimiento de rebelión contra el sistema, sino, como dice Yang, es un medio de apoyo para las mujeres.

Cuentos femeninos han sido descubiertos, al descubrir el *nüshu*. Éstos se caracterizan por ser historias cuya protagonista son guiadas por sus sentimientos y autosuficiencia, demandando obtener mayor estatus, así como usar un tono sarcástico cuando se refieren a la tradición.

Un ejemplo de ello es *Nüer Jing*:

*“The four-syllabic Women’s Classic
Will teach you wisdom.*

⁷³ *Íbid*, p. 123.

⁷⁴ Lee (2008), p. 59.

⁷⁵ *Íbid*.

*Young girls, to behave as [good] women,
Do not leave the inner chamber,
When you smile do not show your teeth
When you sit do not incline your body,
Be soft and careful in what you say,
Never raise your voice
Comb your hair smartly
And put effort into washing and starching
Do not apply rouge
Keep yourself fresh and pure
Learn how to use the needle and weave,
Be diligent in your endeavours
Learn paper cutting and sewing hemp
Masters all the [female] crafts
Sleep at nightfall and rise at dawn
When you retire to bed bind your feet
Arrange your attire with care
Before you leave the bedroom.
Make the fire in the hearth And keep warm tea at the ready,
As for your father and uncles,
Respect them with due etiquette
When you carry them plates and offer them tea,
In passing and fetching do not be too intimate
Treat your husband as your superior
Take care to respect him well. (1693-1697)”⁷⁶*

Como se puede apreciar, este poema tiene un tono sarcástico al hablar de los principios confucianos, así como refleja el deseo de esta mujer por ser una mejor esposa a la vez que llora por un poco más de respeto y un mejor trato.

⁷⁶ *Íbid*, p. 60.

Gracias a la aparición del *nüshu* y de textos como estos, la tasa de suicidios se redujo considerablemente. “*Despite the various beliefs, Nüshu has been proven to be a form of emotional support that led to lower suicide rates in the area.*”⁷⁷ Las razones son palpables. Poseían una comunidad donde todas se trataban de manera igualitaria, como hermanas, es decir, donde el confucianismo no tenía lugar como sistema jerárquico. Por lo tanto, este trato, y la sociedad que crearon fueron el refugio que necesitaban, así como el lugar donde podían tener momentos de ocio entre ellas y expresarse realmente.

Actualmente, el *nüshu* se ha visto en la necesidad de buscar protección. Por ello, Ta Dun, célebre compositor chino y embajador de la UNESCO, se dedicó a estudiar el *nüshu* y su cultura para poder salvaguardarla. Es más, durante su investigación creó una sinfonía en honor al *nüshu*, llamada “*Nüshu, canto secreto de las mujeres*”, en 2013. Esta obra, es descrita por la página web de la UNESCO como una *obra que combina tradiciones musicales orientales y occidentales y refleja diferentes aspectos de la cultura nüshu*. Tras la muerte de Huanyi, la última escritora de *nüshu*, surgió la urgencia de salvaguardar lo que quedaba sobre esta cultura y sus testimonios. Para ello en 2002 se inscribió el *nüshu* en el Registro Nacional del Patrimonio Documental de China. En 2003 se realizaron talleres en Jiangyong para instruir a nuevas escritoras de *nüshu*. En 2006 se incluyó al *nüshu* como Patrimonio Cultural Inmaterial Nacional de China. Así como en 2007 se creó un Museo del *Nüshu* en Puwei (Jiangyong).

Finalmente cabe destacar, que entre 2016 y 2017 la Organización Internacional de Normalización (ISO) reconoció 397 caracteres *nüshu*, además de entrar en el Conjunto de Caracteres Codificados Universales (UCS) proveyendo al *nüshu* de una base científica y por lo tanto de un estudio como tal.

El sistema de escritura *nüshu*, y el *sanzhaoshu*, podrían considerarse los antiguos diarios compartidos que se hacían entre dos personas de gran confianza para expresar lo que pensaban sin que otros lo supiesen. Incluso la creación de un idioma entre amigos para comunicarse es lo más parecido al *nüshu* salvo que éste fue un fenómeno a nivel de región. Así como el *sanzhaoshu* podría ser visto como una especie de *álbum de scrapbooking* o incluso un *Bullet Journal*. Esto es debido a que el *sanzhaoshu* no solo

⁷⁷ *Íbid*, p. 99.

consiste en una carta de presentación a la otra familia, sino que también es el lugar donde las mujeres guardaban manualidades que realizaban, recuerdos o regalos.

El *scrapbooking* consiste en crear un lugar donde guardar fotografías y todo tipo de recuerdos. El *sanzhaoshu* cumple esa función y por ello, debido a la creencia china de que quemar objetos los envía a donde está el difunto para que pueda usarlos, el *sanzhaoshu* se quema cuando la persona muere y así poder llevarse todos sus recuerdos más preciados con ella. En este sentido ambos cumplen la misma función, e incluso, poseen las mismas normas, debe ser personalizado.

El *Bullet Journal* consiste en un método manual que permite organizarse. Sin embargo, es tan libre que puede ser usado como diario, como lista de tareas, e incluso todo junto. En este sentido el *sanzhaoshu* se parecería más a un *scrapbooking* que a un *Bullet Journal*. Personalmente, este último se parece más a un diario que a una agenda ya que aunque queden registrados los quehaceres, también registra la vida en él, emociones, ideas, sucesos especiales... además de guardar otros elementos importantes en él. Por ejemplo, frases motivadoras, fotos, recortes, ... Todo tiene cabida. Lo único que se necesita es imaginación para que un *Bullet Journal* satisfaga dichas necesidades de organización y a la vez esté al gusto.

Como conclusión, tanto un *Bullet Journal* como un *scrapbooking* podrían considerarse versiones actuales de *sanzhaoshu*, excluyendo el rito matrimonial que trae consigo. Es un lugar donde expresarse, compartir, guardar, recordar, así como de revivir momentos de la vida tantas veces quieras.

4. CONCLUSIÓN

A través de este trabajo, donde se han tratado todas las claves culturales asociadas al *nüshu*, he llegado a la conclusión de que este sistema de escritura proviene de la etnia Yao. Prueba de ello es la afirmación que hace Lee (2008) sobre las características de la cultura Yao, en comparación a la confuciana, las cuales son mentalidad simple y minimalista. Otra prueba radica en el culto a ciertas deidades que pertenecen a la cultura Yao, entre ellas se nombra a *Panhu*, *Gupo*, *Guanyin* y *Mazu*. Así como la costumbre del *buluofujia*, propia de la cultura Yao. Al igual que ésta, encontramos otras como las canciones de montaña (*shangge*), las cuales estaban destinadas a establecer relaciones extramaritales antes del matrimonio con el fin de encontrar pareja en la que ambos estuviesen de acuerdo, dándonos a entender que las mujeres de esta etnia poseían más

libertad que las mujeres de la etnia Han. Finalmente, otra de las razones por las que considero oportuno aceptar que la etnia Yao es el origen del *nüshu*, es afirmada por Liu (2004:1), diciendo que las mujeres de esta etnia fueron las que mantuvieron ese dialecto entre ellas cuando los hombres lo perdieron debido a la sinización. Esto, al cabo del tiempo daría lugar a un desarrollo lingüístico nuevo y, posteriormente a un sistema de escritura propio. También probaría que esa lengua realmente no fuese secreta, sino que no fuese de interés para los hombres.

Aludiendo a la actualidad, el *nüshu* se ha convertido en un producto de venta en masas, una especie de *souvenir*. Así como un Patrimonio Inmaterial de Jiangyong. Esta situación vendría ocurriendo desde la muerte de Huanyin hasta hoy en día. Una de las razones de este cambio fue la tergiversación en la que se vio envuelta de cara a occidente. Y otra fue la pérdida de la única mujer que podía explicar toda duda acerca de esta escritura. Provocando que la provincia de Jiangyong se convirtiese en un lugar de interés turístico. Esto nos lo afirma Hunter (2002), con la revista *Ms Magazine* como ejemplo, donde Silber escribió un artículo sobre el liberalismo feminista y para ello su editor cambió el mensaje original que había:

“Like most men in Shangjiangxu, Yi’s grandfather didn’t object to Nüshu --it was just something women and girls did, like embroidery. He did forbid her to write that letter, though.” Por otra cosa completamente diferente: *“He did forbid her to write that letter, though; for other women Nüshu was an act of resistance for which they faced threats of violence and outright battering.”*

Otro ejemplo de tergiversación, obtenido de Hunter (2002) es la creencia de que el *nüshu* es un idioma secreto. Esta afirmación es errónea, los hombres sabían la existencia del *nüshu*, pero no le daban importancia ya que era una tarea de mujeres al igual que coser, tejer, etc. Y, por lo tanto, los hombres no estaban interesados en ello. Este fenómeno fue producto de la atribución de valores occidentales a los orientales. Occidente, con Estados Unidos como representante de este valor, se caracteriza por ser una sociedad individualista que vive entre colectivos sociales. Prueba de ello es el *sueño americano* el cual, se basaba en la independencia y la autosuficiencia.

Por el contrario, están los orientales, los cuales, viven por y para la colectividad, pero usan pequeñas actividades para ser individuales. Ejemplo de ello tenemos a las mujeres que escriben *nüshu*. Estas mujeres viven por y para la colectividad. Para ello realizan sus

actividades con la finalidad de aportar con su trabajo a su familia, y su pueblo. La *hermandad* también es un ejemplo de colectividad donde las mujeres se agrupan y comparten entre ellas sus ideas, experiencias y dolor para apoyarse entre sí, aunque dentro de esta idea de colectividad poseen trazas de individualidad como la expresión de sus vivencias personales, buenas o malas. De esta manera aportan a la sociedad sin entrometerse en el equilibrio de su sistema.

Esto prueba que las mujeres no han realizado un sistema con la intención de revelarse, ya que esto sería una interpretación puramente occidental. Su intención primaria era apoyarse entre sí, así como aconsejarse y desahogarse. Por lo tanto, la creación de esta escritura no ha tenido una intención de subversión. Los hombres conocían esta escritura y sabían que las mujeres lo utilizaban para su ámbito, el de las emociones. Sin embargo, es cierto que posteriormente, en la Revolución Cultural, las mujeres se opusieron al sistema feudal y se unieron al comunismo con esa intención, comenzando a reclamar derechos. Hasta entonces, el *nüshu* nunca tuvo una intención parecida.

Por ello concuerdo con Hunter (2002) en que “*Las dinámicas culturales son suficientemente desafiantes sin la carga adicional de información errónea y tergiversación para hacer de esto un fenómeno cultural adaptado al sistema de valores y perspectivas de otros*”⁷⁸

El sistema de escritura *nüshu* pervive gracias a los medios de comunicación, además ha aumentado la cantidad de investigadores interesados en su estudio y la prevención de su deterioro. Otras entidades como *Ford Foundation* han invertido en su conservación. Sin embargo, las técnicas tradicionales, como su finalidad original, se han ido perdiendo a lo largo del tiempo. Su utilidad, como medio de supervivencia, apoyo y comunicación, se ha perdido. Del mismo modo, la compraventa de los objetos ha ido aumentando. Esto es debido a la masificación turística. Ahora se puede encontrar un *sanzhaoshu* hecho y listo para comprar por un módico precio, así como los elementos con los que puedes decorarlo. La dedicación que se ponía para que este regalo fuese especial para la otra persona se ha perdido, convirtiendo un objeto lleno de esfuerzo en un simple objeto que puedes encontrar en cada esquina. Los materiales explicados en el apartado del *sanzhaoshu* no se pueden fabricar desde cero porque se han perdido las técnicas, así como la tinta y los pinceles rudimentarios que se usaban, y las materias primas requeridas para

⁷⁸ Hunter (2002), p.27. Traducción propia.

la elaboración de estos materiales, como por ejemplo la creación desde cero de los papeles de algodón, el uso del fondo quemado de las ollas para la tinta, etc.

Hoy en día, sigue habiendo mujeres ancianas que utilizan el *sanzhaoshu* y lo muestran a los turistas con la finalidad de transmitir la importancia que ha tenido para ellas y otras mujeres durante siglos, así la tradición de transmitir los conocimientos *nüshu* seguirán su curso. Conforme he realizado el trabajo, me ha parecido curioso el paralelismo entre la creación de los *sanzhaoshu*, con algo cada vez más común como es el *scrapbooking* y el *Bullet Journal*, en tanto que ambos son usados con la misma finalidad- en el caso del *scrapbooking* y casi la misma en el *Bullet Journal*- y poseen el mismo esmero.

5. BIBLIOGRAFÍA

Aixelà, Y. (2008). Androcentrismos en África. Los casos matrilineales y el ejemplo bubí de Guinea Ecuatorial. *Estudios Africanos: Historia, Oralidad, Cultura.*, p. 5.

Disponible en:

http://digital.csic.es/bitstream/10261/34353/1/Aixel%C3%A0_08_02_androcentrismos.pdf

Accedido 30/10/2018

Blake, C. (1994). Foot-Binding in Neo-Confucian China and the Appropriation of Female Labor. *Signs: Journal Of Women In Culture And Society*, Vol. 19(3), pp.676-712. doi: 10.1086/494917

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3174774>

Accedido 30/10/2018

Broussard, J. (2007). Nūshu: a curriculum of women's identity. *Transnational Curriculum Inquiry*. Vol.5(2), pp.45-68.

Disponible en: <https://ojs.library.ubc.ca/index.php/TCI/article/view/67>

Accedido 15/04/2019

Chen, X. (2019). *Nūshu: lágrimas al sol*. UNESCO.

Disponible en: <https://es.unesco.org/courier/2018-1/nushu-lagrimas-al-sol>

Accedido 1/6/2019

Connor-Linton, J. (2006). *An Introduction to Language Linguistics* (6 ed., pp.408-409). Cambridge: Cambridge University Press.

Disponible en:

http://repository.stkipgetsempena.ac.id/bitstream/531/1/An_Introduction_to_Language_and_Linguistics.pdf

Accedido 18/11/2018

Hunter, L. (2002). A women's script: individual recognition through created community (Licenciatura). California State University, Monterey Bay.

Disponible en:

https://digitalcommons.csumb.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1249&context=caps_thes
Accedido 17/11/2018

Lee, A. (2008). *Female Fabrications: An examination of the public and private aspects of Nüshu* (Doctorado). Graduate College of Bowling Green State University.

Disponibile en:

https://www.researchgate.net/publication/228405992_Female_Fabrications_An_Examination_of_the_Public_and_Private_Aspects_of_Nushu

Accedido 18/11/2018

Liu, F. (2001). The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nüshu, Nüge, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China. *The Journal Of Asian Studies*, 60(4), pp.1051-1084. doi: 10.2307/2700020

Disponibile en: https://www.jstor.org/stable/2700020?seq=1#page_scan_tab_contents

Accedido 30/10/2018

Liu, F. (2004). From being to becoming: Nüshu and sentiments in a Chinese rural community. *American Ethnologist*, Vol.31(3), 422-439. doi: 10.1525/ae.2004.31.3.422

Disponibile en:

https://www.researchgate.net/publication/227687276_From_Being_to_Becoming_Nushu_and_Sentiments_in_a_Chinese_Rural_Community

Accedido 30/10/2018

Liu, F. (2004). Literacy, Gender, and Class: Nüshu and Sisterhood Communities In Southern Rural Hunan. *NAN NÜ*, Vol.6(2), pp.241-282. doi: 10.1163/1568526042530427

Disponibile en: https://brill.com/view/journals/nanu/6/2/article-p241_2.xml?lang=en

Accedido 18/04/2019

Liu, F. (2010). Narrative, Genre, and Contextuality. *Institute of Ethnology*, Vol.69(2), pp.241-264.

Disponibile en:

https://www.researchgate.net/profile/Fei_Wen_Liu/publication/282023543_Narrative_Genre_and_Contextuality_The_Nushu-Transcribed_Liang-Zhu_Ballad_in_Rural_South_China/links/560192a308ae42bbd541d08b/Narrative-

Genre-and-Contextuality-The-Nueshu-Transcribed-Liang-Zhu-Ballad-in-Rural-South-China.pdf

Accedido 15/04/2019

Liu, F. (2012). Expressive Depths: Dialogic Performance of Bridal Lamentation in Rural South China. *The Journal Of American Folklore*, Vol.125(496), pp.204-225. doi: 10.5406/jamerfolk.125.496.0204

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/10.5406/jamerfolk.125.496.0204>

Accedido 15/04/2019

Macías Rodríguez, C. (2010). Huellas de la escritura nüshu en un cuento mexicano. *México Y La Cuenca Del Pacífico*, Vol.38, pp.61-81. doi: 10.32870/mycp.v13i38.342

Disponible en:

<http://www.mexicoylacuencadelpacifico.cucsh.udg.mx/index.php/mc/issue/view/38>

Accedido 15/04/2019

McLaren, A. (1996) Women's voices and textuality: chastity and abduction in Chinese nüshu writing. *Modern China*, Vol.22(4), pp.382-416.

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/189302>

Accedido 30/10/2018

McLaren, A., & Qinjian, C. (2000). The Oral and Ritual Culture of Chinese Women: Bridal Lamentations of Nanhui. *Asian Folklore Studies*, Vol.59(2), pp.1-205. doi: 10.2307/1178916

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1178916>

Accedido 30/10/2018

See, L., & Rovira Ortega, G. (2013). *El abanico de seda* (56 ed.). Barcelona: Salamandra.

Shi, D., & Xie, Z. (1993). Jiāngyǒng nǚshū zhī mí [The Myth of Jiangyong Female Writing]. *Language*, 69(1), pp.174-178. doi: 10.2307/416428

Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/416428>

Accedido 30/10/2018

Shouhua, L., & Xiaoshen, H. (1994). Folk Narrative Literature in Chinese Nüshu: An Amazing New Discovery. *Asian Folklore Studies*, Vol53(2), 307. doi: 10.2307/1178648

Disponibile en: <https://www.jstor.org/stable/1178648>

Accedido 18/11/2018

Wang, J., & Zhu, R. (2010). Handwritten Nushu Character Recognition Based on Hidden Markov Model. *Journal Of Computers*, 5(5). doi: 10.4304/jcp.5.5.663-670

Disponibile en:

https://www.researchgate.net/publication/42803800_Handwritten_Nushu_Character_Recognition_Based_on_Hidden_Markov_Model

Accedido 18/11/2018

Wang, P. (2002). *Aching for beauty*. University of Minnesota Press. Minneapolis: Anchor Books. (pp 1-224)

Disponibile en: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uses/detail.action?docID=3039155>

Accedido 18/11/2018