

ETIMOLOGÍA TRADICIONAL CHINA. ANÁLISIS COMPARATIVO CON LA LENGUA ESPAÑOLA EN SU CONTEXTO ROMÁNICO E INDOEUROPEO¹

M.^a Azucena Penas Ibáñez
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen

De las seis categorías que establece Xu Shen en su obra *Shuo Wen Jie Zi* 說文解字: *pictogramas, ideogramas, compuestos semánticos, compuestos semántico-fonéticos, extensiones etimológicas y préstamos falsos*, se analizan los *pictogramas* de 水 ‘agua’, 犬 ‘perro’ y 人 ‘hombre’, para, a partir de la etimología tradicional china, realizar un estudio comparativo con la lengua española en su contexto románico e indoeuropeo, con el fin de estudiar las convergencias y divergencias semántico-etimológicas que puedan establecerse.

Se muestra el valor visual que el chino mandarín ha mantenido a través del tiempo, de manera que cada componente gráfico no es simplemente un símbolo convencional, más o menos arbitrario, sino que además guarda un valor motivado icónico ontológico-cultural importante, tanto interno como externo, que no solo transmite una referencia a una realidad o concepto, sino que también suscita, inequívocamente, la visión ocular y mental de una imagen figurada metafórica.

Palabras clave: Etimología, pictograma, campo léxico, significado conceptual y procedimental.

TRADITIONAL CHINESE ETYMOLOGY. COMPARATIVE ANALYSIS WITH SPANISH IN ITS ROMANCE AND INDO-EUROPEAN CONTEXT

Abstract

Xu Shen established in his book *Shuo Wen Jie Zi* 說文解字 the following six categories of writing structures: pictograms, ideograms, semantic composites, phono-semantic

¹ Esta investigación ha sido realizada en el marco del proyecto FFI2012-34826 subvencionado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

composites, etymological extensions and false loanwords. In the present work, we analyze from the traditional Chinese etymology three pictograms, 水 'water', 犬 'dog', and 人 'man', to set a comparative analysis with Spanish in its Romance and Indo-European context. The aim is to study both the semantic-etymological convergences and divergences which may occur.

The visual value that Mandarin Chinese has preserved throughout time is proved. In this language each graphic component is a conventional symbol, more or less arbitrary, which keeps an important iconic ontological-cultural motivated value, both internal and external. Not only it conveys a reference to a reality or a concept, but it also promotes an unequivocal ocular and mental vision of a metaphorical image.

Keywords: Etymology, pictogram, lexical field, conceptual and procedural meaning.

1. Presentación del objeto de estudio

El planteamiento fundamental de la investigación se basa en la clasificación de Xu Shen, (30-124 Dinastía Han) quien, en su obra *Shuo Wen Jie Zi* 說文解字, distingue seis categorías de composición escritural valiéndose de la etimología tradicional china: 1) pictogramas 象形, 2) ideogramas 指事, 3) compuestos semánticos 會意, 4) compuestos semántico-fonéticos 形聲, 5) extensiones etimológicas 轉注 y 6) préstamos falsos 假借.

De las seis categorías mencionadas, solo las cuatro primeras se prestan a un análisis comparativo, dado que las dos últimas, además de presentar un número muy escaso de unidades, son susceptibles de polémica a la hora de clasificarlas por poder analizarse bajo otras tipologías. Al mismo tiempo, y a partir de la etimología tradicional china, se hará un análisis comparativo con la lengua española en su contexto románico e indoeuropeo, con el fin de estudiar las convergencias y divergencias semántico-etimológicas que puedan establecerse.

Se pretende mostrar el valor visual que el chino mandarín ha seguido manteniendo a través del tiempo, de manera que cada componente gráfico no es simplemente un símbolo convencional, más o menos arbitrario, sino que además guarda un valor motivado icónico ontológico-cultural importante, tanto interno como externo. Dicho componente gráfico no solo transmite una referencia a una realidad o concepto, sino que también suscita, inequívocamente, la visión ocular y mental de una imagen figurada metafórica.

Fenollosa y Pound (1977: 53) han destacado esta propiedad con respecto a otros tipos de escritura —como la fonética—, cuando dicen:

En esto la lengua china muestra sus ventajas. Su etimología es constantemente visible. Mantiene el impulso creativo y sus procesos funcionando visiblemente. Después de milenios aún se perciben las líneas de avance metafórico y en muchos casos todavía aparecen en el significado. Así, una palabra,

en lugar de empobrecerse más y más, como nos ocurre con las nuestras, se hace más y más rica en edad hasta volverse casi conscientemente luminosa. Su utilización en filosofía e historia, en biografía y en poesía, crea a su alrededor un nimbo de significado. Un significado que se centra en torno al símbolo gráfico. La memoria puede retenerlo y emplearlo. El auténtico limo de la vida china está ligado a las raíces de su lenguaje.

2. Introducción


La manera más natural de comunicar ideas mediante signos visibles se consigue por la imagen plástica. Con el paso del tiempo, las pinturas se estilizan en dibujos-signos, asociados a una relación de motivación más o menos convencional con ciertos objetos o seres, vinculados no directamente, sino a través de una forma lingüística, sea esta morfemática, silábica o fónica. Yuen-Ren Chao (1970: 116) manifiesta que hay escritura cuando un símbolo visual es asociado a una forma lingüística, de manera que cualquiera que conozca el uso de este símbolo lo relacionará indefectiblemente con la forma lingüística que le corresponde. Por ello, Sampson (1985: 26) llega a afirmar que escribir es comunicar ideas mediante marcas visibles y permanentes. En la misma línea Gelb (1982: 32) considera que la escritura es un sistema de intercomunicación humana por medio de signos convencionales visibles, pero advierte que es evidente que lo que nuestros antecesores entenderían por escritura no es lo mismo que lo que entendemos nosotros ahora.

2.1. Tipología de la escritura

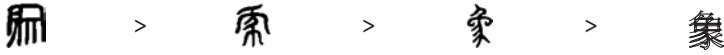
A pesar de la amplitud de teorías existentes (por ejemplo Rousseau, 1980; Saussure, 2002), en todo este proceso de creación y formalización, pueden distinguirse sucesivamente cuatro tipos fundamentales de escritura, según Černý (1998: 25):


1. (Para) Escritura pictográfica (designa objetos).
2. Escritura ideográfica (designa morfemas): la escritura jeroglífica.
3. Escritura silábica (designa sílabas): la escritura japonesa.
4. Escritura fonética (designa sonidos): la escritura occidental.

La (para) escritura pictográfica no es todavía una escritura en toda la extensión de la palabra, ya que no está relacionada necesariamente con una lengua concreta. Son más bien dibujos estilizados, por medio de los cuales podían entenderse los miembros de las tribus primitivas. Los dibujos son tan elocuentes icónicamente que es posible traducirlos sin dificultad a cualquier lengua. Este método de comunicación está en uso todavía en nuestros días en las señales icónicas de tráfico, como, por ejemplo, «prohibido el paso de camiones» o «precaución por tránsito de animales».

No obstante, el camino evolutivo de la escritura no siempre está anclado en el punto de origen donde se dan las figuras precisas que reflejan la realidad, ya que con el tiempo se alcanzan idealizaciones que solo recuerdan remotamente al objeto imitado. Por ejemplo, en la escritura china la palabra correspondiente al significado ‘montaña’ cambió de una primera forma claramente icónica  a otra más estilizada y consecuentemente de interpretación más difícil 山.

Lo mismo ocurrió con la palabra que significa ‘elefante’, motivada en su origen, puesto que surge de la percepción del referente por su ‘cabeza grande’ y sus ‘colmillos prominentes’:



Por ello, para el paso de la llamada *escritura pictográfica* a la *ideográfica* —es decir, la verdadera escritura— ha sido muy importante el momento en que el dibujo dejó de unirse al objeto correspondiente para empezar a asociarse con la *palabra*. Como, si por ejemplo, en español el dibujo de un pez  dejara de asociarse con el animal y comenzara a unirse con los sonidos [p+e+z]. Para Tusón Valls (1997: 30-31):

El uso de iconos como vehículos de información es, además de potencialmente ambiguo, poco rentable desde el punto de vista sintáctico y textual; parece difícil (por no decir imposible) encontrar signos con los que «imitar» la expresión de la condición, de la finalidad, de la causa, de la consecuencia o bien el valor de algunas preposiciones, o las marcas de subordinación oracional, etc. Por este motivo la escritura, ya en tiempos remotos, tuvo que buscar la forma de representar conceptos abstractos, relaciones entre cosas y hechos, gran cantidad de elementos gramaticales, para transcribir el habla humana.

2.2. Origen y evolución de la escritura china

Los primeros y, por tanto, los más primitivos signos encontrados en la cerámica roja, pertenecen a las inscripciones del Neolítico pertenecientes a la cultura de Yangshao, del 5000 al 3000 a. C., aparecida en la región de la tierra de Loess, en el valle del río Huanghe. Las grafías que se muestran en la cerámica de Yangshao presentan ciertas similitudes de tipo formal con los caracteres posteriores chinos. Podemos observar algunas grafías localizadas en la cerámica de la cultura de Yangshao, tal como las vemos recogidas en la figura 1:



Las cuatro grafías de Yangshao de la izquierda designan al pájaro; las otras cuatro de la derecha son grafías de la antigua escritura, ya más estilizadas. La grafía moderna, con total opacidad respecto del origen animal, es 隹 ‘pájaro’.

Las grafías más antiguas no pueden ser consideradas como un sistema de escritura propiamente, sino más bien como un sistema de escritura integrado, una proto-escritura realizada como instrumento mnemotécnico, ya que, como opina Martínez Robles (2007: 123):

Un sistema de escritura no es solamente un código para comunicar unos significados determinados, sino que propiamente es el medio gráfico para la representación sistemática del habla. Aunque los símbolos encontrados en la cerámica de Yangshao pudieran pretender comunicar unos significados, aún están muy distanciados de la auténtica escritura. Son propiamente señales, lejos aún de la idea de código lingüístico.

Los caracteres más antiguos de que se tiene constancia científica datan del año 1254 a. C., a finales de la dinastía Shang, y significan el verdadero comienzo de la escritura en Asia Oriental. Se documentan simultáneamente en las dos manifestaciones culturales más representativas de esta dinastía: 1) en los huesos y caparazones de tortuga utilizados con finalidades adivinatorias y 2) en los bronce rituales, de una gran significación artística. Cheng (2007: 11) recalca la singularidad de la escritura:

Así, desde los orígenes, la escritura se niega a ser un mero soporte del idioma hablado: su desarrollo constituye una larga lucha por asegurarse la autonomía y la libertad de combinación. [...], se hace patente la relación contradictoria, dialéctica, entre los sonidos representados y la presencia física tensa hacia el movimiento gestual, entre la exigencia de linealidad y el deseo de evasión espacial.

Las inscripciones más antiguas manifiestan que la escritura china tuvo un origen pictográfico, es decir, las primeras grafías intentaban ser una representación figurativa, icónica o icónico-indicial, de los objetos que designaban. La técnica figurativa no solo permite al hombre conservar informaciones concretas, sino que también hace posible que cadenas de ideas se sometan a un orden externo con ayuda de secuencias de imágenes y se organicen de un modo coherente. A la vista de esta capacidad, según Haarmann (2001: 52), no es sorprendente que haya que atribuir precisamente a la técnica figurativa un papel decisivo en el origen y evolución de los sistemas de escritura.

No obstante, no todos los elementos que forman parte de una lengua pueden representarse de manera eficiente por medio de pictogramas; en especial, los elementos gramaticales, que no pueden *ser dibujados*. Por ello, los

pictogramas fueron perdiendo su capacidad representativa visual inicial para convertirse en grafías cada vez más abstractas, que dieran mejor respuesta a contenidos con un grado alto de formalización como son los gramaticales y nocionales.

Los creadores de la escritura china solucionaron parcialmente el problema mediante representaciones más abstractas. La aplicación de la técnica simbólica fue precisa, ya que no solo dota de contenido simbólico a signos abstractos y permite usarlos como símbolos individuales, altamente diferenciados, sino también y sobre todo, posibilita el alinear y combinar tales símbolos. Los símbolos ideográficos se diferencian de los pictogramas en que entre la imagen y el concepto designado no hay una relación directa, aunque sí, claro está, un vínculo asociado.

Por ejemplo, el carácter polisémico chino 上 *shang* ('arriba', 'por encima'; 'sobre'; 'subir') originalmente estaba escrito como una línea horizontal y una segunda línea más corta por encima; el carácter chino 下 *xia* ('abajo', 'debajo', 'bajar'), era muy similar pero invertido, con la línea más corta por debajo, indicando la posición relativa de los dos elementos. Por ello, de la combinación de símbolos individuales surge la flexibilidad que permite asociar el contenido de informaciones concretas y distribuir de forma coherente cadenas de información, aumentando, además, la cantidad informativa que se puede manejar y fijar de este modo.

La escritura china no es un sistema puro pictográfico, dado que cuenta con el *rebus*, consistente en la utilización de un pictograma o de una grafía no fonética con valor exclusivamente fonético. Los primeros ejemplos de *rebus* se encuentran en la grafía del verbo 來 'venir'. Su pronunciación [lai] era la misma que la de la palabra que entonces se usaba para significar 'cereal, trigo', *lai*. Por lo tanto, adoptó la grafía de este homófono, 來, que en principio únicamente tenía el significado de 'trigo', para añadirle un nuevo significado, 'venir' 來. Sin embargo, dada la homonimia resultante entre términos tan cotidianos, el carácter 來 perdió su significado original de 'trigo' y fue sustituido por otro que se escribía con un carácter diferente 麥, de manera que actualmente el carácter 來 solo posee el significado de 'venir'. Por ello, advierte Martínez Robles (2007: 132) que:

Este procedimiento de adoptar grafías de homófonos fue fundamental para desarrollar la escritura de todos los elementos que formaban parte de la lengua china en esa época. Hasta que no se produjo este cambio, no se pudo hablar de escritura china propiamente dicha. Se trata de un cambio aparentemente sencillo pero que representa un desarrollo conceptual extraordinario.

Al sistema escritural chino cabe considerarlo en su comienzo como un sistema de logogramas, donde cada logograma es una mínima unidad bifacial

gráfico-semántica coincidente con el morfema monosilábico de una idea, legible en un solo signo. Los logogramas (gr. *lógos*: ‘pensamiento’ + *gramma*: ‘letra’) se componen de elementos visuales, gráficos, que, en vez de recurrir a la segmentación de fonemas, se ordenan posicionalmente de diferentes maneras, atendiendo solo a la primera articulación, según el principio de jerarquización espacial para la segmentación del significado, y no del sonido. Si en la escritura alfabética es fácil reconstruir o suponer el sonido de una palabra desconocida por motivación metalingüística, en la escritura por logogramas lo que resulta sencillo, en cambio, es inferir el significado básico, nuclear, de dicha palabra, puesto que está altamente motivada desde un punto de vista referencial.

2.2.1. Componente gráfico: el trazo

Los trazos son los elementos básicos para componer y descomponer los caracteres chinos, ya que escribir un carácter no solo consiste en reproducirlo, sino en seguir un orden definido atendiendo a unas determinadas reglas de construcción. Por ello, el número de trazos constituye uno de los criterios más empleados para la clasificación y la ordenación de los caracteres chinos. Sin tener un conocimiento previo de la escritura china, todos los signos suelen parecer que se dibujan dentro de un cuadro imaginario de modo arbitrario. Sin embargo, por un olvido de trazo, por una línea en dirección equívoca o por un descuido en el orden, se puede provocar un cambio de significado, incluso un error de ortografía. En las siguientes tablas 1 y 2:

Tabla 1

二	人	十	八
‘dos’	‘hombre’	‘diez’	‘ocho’

Tabla 2

一	人	大	天
‘uno’	‘hombre’	‘grande’	‘cielo’

Se aprecian diferencias significativas. En la primera tabla, todos los caracteres están formados por dos trazos, con diferente forma y/o posición, en función de su distinto significado. En cuanto a la segunda tabla, presentan una sucesión jerarquizada de trazos; por ejemplo, el primer carácter consta de un solo trazo horizontal que suele considerarse como un trazo inicial en la escritura china. A partir de este trazo, van combinándose con capacidad opositiva sucesivos trazos para expresar diversos conceptos, semánticamente más complejos. Así, de la combinación de ‘uno’ 一 y ‘hombre’ 人 se obtiene

el carácter de ‘grande’ 大, entendido como ‘una persona con los brazos extendidos y abiertos, abarcadores de lo que hay en el mundo’; para después añadirle un trazo por encima de ‘grande’ y obtener el carácter de ‘cielo’ 天.

Esta evolución no solo se basa lingüísticamente en la etimología propia de cada palabra, sino que también, desde un punto de vista semiológico, muestra los vínculos gráficos significantes que se establecen entre los signos, permitiendo motivar la complejidad de los conceptos, por lo que, tal como se ha indicado anteriormente, la cantidad de trazos de los caracteres varía notablemente a la hora de combinarlos y jerarquizarlos. Al respecto, Cheng afirma (2007: 14):

En cada signo, el sentido codificado nunca logra solapar del todo otros sentidos más hondos, siempre dispuestos a brotar; y los signos en su conjunto, formados según exigencias de equilibrio y de ritmo, revelan un verdadero conjunto de rasgos significativos: actitudes, movimientos, contradicciones buscadas, armonía de los contrarios y, a fin de cuentas, *maneras de ser*.

Una característica relevante de los caracteres es la de ser presentados como *Gestalt*. Este término proviene de una corriente alemana de la psicología moderna. Pese a no tener una única traducción, se entiende generalmente como ‘forma’. Igualmente, también podría traducirse como ‘figura’ ‘configuración’ e, incluso, ‘estructura’ en tanto que ‘creación’ o ‘formación’. De esta manera, según algunos sinólogos, cada carácter chino mantiene una estructura equilibrada e inmutable a modo de una arquitectura bien construida y armoniosa. Es decir, los caracteres chinos son conjuntos de trazos a cuya estructura no se puede añadir, cambiar, ni quitar nada. Propiedad que hemos tenido la ocasión de analizar en los haikus japoneses (Penas Ibáñez, 2013 y 2014).

Por otra parte, hay que tener en cuenta que no solo se presentan como marcas impuestas de forma más o menos arbitraria, sino que cada trazo se realiza dependiendo de un orden estructural y conservando una lógica y una disposición internas como para mecanizar la escritura misma y facilitar su memorización. Por ejemplo, el carácter 𠂇 en tanto que imagen de un ‘caballo corriendo’, aparentemente puede presentar una mayor complejidad por la cantidad de trazos, pero si observamos con mayor detenimiento, se trata en realidad de una triple repetición del mismo carácter 馬 ‘caballo’. Por lo cual, en lugar de aprender 30 trazos del carácter, lo que hay que aprender propiamente son solo 10 trazos. Así, cuanto mejor se conozcan los elementos básicos —gráfico-semánticos— que conforman la estructura, con más facilidad se accederá a aprender un nuevo carácter.

Con respecto a su articulación, los trazos que componen los caracteres se reducen a ocho formas diferentes como trazos fundamentales, que combi-

nados, aislados, o repetidos, producen hasta 50.000 figuras distintas o caracteres individuales (Knechtges, 2014). El calígrafo Wang XiZhi (312-279), fue quien fijó en el siglo iv que el carácter 永 ‘eternidad’ contuviera los ocho elementos fundamentales de la caligrafía china, donde se muestran los trazos básicos de la escritura china, con indicación de la dirección del trazo, de izquierda a derecha (1~8) de la figura 2.:



2.2.2. Componente semántico: el concepto

Los elementos semánticos presentes en los caracteres chinos permiten sugerir aspectos del referente de la palabra. Hecho que posibilita la comprensión inmediata del carácter complejo, incluso muy complejo, en el que pueda figurar un vínculo con la realidad, por muy avanzado que esté el proceso de estilización conceptual o nocional de la palabra. En la escritura china, los 214 radicales sirven para entender la raíz de la palabra como una unidad semántica etimológico-léxica que sirve para establecer clasificaciones semasiológicas de nombres y onomasiológicas de conceptos y ordenar lexicográficamente los numerosos caracteres.

Xu Shen, (30-124 d. C.), en su obra *Shuo Wen Jie Zi 說文解字* o *Explicación sobre el sentido de las palabras y de la escritura*, ordenó 9.353 caracteres en 540 grupos analíticos según grafías radicales. Esta obra se considera, sin duda, uno de los primeros léxicos etimológico-semánticos en la lexicografía china. Con ella, tal como señala Alleton (2009: 36), Xu Shen² demostró que los caracteres no son símbolos gráficos construidos independientemente unos de otros, al conseguir organizar de manera «razonablemente lógica» en 540 apartados la totalidad de los caracteres catalogados en la época.

Dichas grafías radicales fueron reduciéndose a finales de la dinastía Ming (1368-1644), de forma que el lexicógrafo Mei Ying-Tsuo (siglo xvii d. C.) pudo ya clasificar un número mayor de caracteres, 33.179, en tan solo 214 grupos radicales, ordenados según el número de trazos. Este sistema fue adoptado en 1716 por el gran diccionario del emperador Kangxi (1662-1722), que sigue sirviendo de base a la actual lexicografía china (Wahl, 1998).

² Xu Shen clasificó todas las grafías en dos categorías: *wén*, referida a caracteres simples como los pictográficos e ideográficos y *zì*, referida a los caracteres complejos, o sea, los que están formados por composición semántica y combinación de sentido y sonido.

En esta misma línea considera Relinque Eleta (2005) que los radicales se han utilizado para ordenar toda la escritura y crear, dependiendo de su pertenencia a uno u otro grupo, campos léxico-semánticos que ayudan a establecer los criterios de correlación utilizados en diferentes periodos por los chinos.

Tomemos el ejemplo de Mateos Bacas (1975: 26) a partir del radical lexemático 力 *lì*, ‘tendón, músculo’ > por metonimia, ‘fuerza’, para ilustrar cómo se genera su campo léxico a partir de interesantes combinaciones semántico-etimológicas³ 劣 *liè* ‘debilidad’, (compuesto de dos semas: ‘poco’ y ‘fuerza’), 男 *nán* ‘varón’ (compuesto de dos semas⁴: ‘fuerza’ y ‘campo’), 加 *jiā* ‘añadir’ (compuesto de dos semas: ‘fuerza’ y ‘boca’), o 協 *xié* ‘cooperación’ o ‘concordia’ (compuesto de repetir tres veces el mismo radical *lì*, que le aporta el significado de ‘unión de tres⁵ fuerzas’). Como dice Haarmann (2001: 1987):

A un profano muchas de las representaciones originales de conceptos abstractos se le antojan retorcidas o sencillamente arbitrarias, pero cuanto más se indaga en el origen de los signos gráficos modernos, mayor es la sensación de que en el inventario de antiguos símbolos figurativos se refleja la historia cultural y el orden social de la sociedad agraria china.

Otros casos serían: el del radical 木 ‘madera’ o ‘árbol’, que por duplicación da el concepto 林 ‘arboleda’, y por triplicación, el concepto 森 ‘bosque > oscuridad’; o el de otros radicales como 火 ‘fuego’, cuya grafía repetida 炎 da *yen* ‘inflamación’, o 石 ‘piedra’, que triplicado da 磊 ‘montón de piedras o pedregal’.

La escritura china tiene un valor lingüístico fono-semántico y semiológico visual, ya que según Mateos Bacas (1975: 38):

Sin tener los contornos definidos de un vocablo unívoco, el carácter chino posee una personalidad más rica, pues nos presenta al mismo tiempo su figura individualizada, sus contenidos semánticos y sus resonancias fonéticas. Estos tres niveles de conocimiento (visual, auditivo, e intelectual) actúan conjuntamente para poder reconocer, leer y pronunciar correctamente un carácter dado, aun entre centenares de jeroglíficos similares.

³ Con transparencia de significado por el referente o la realidad extralingüística que motiva y explica dichas combinaciones.

⁴ Entendido varón como el hombre que forja su fuerza en el trabajo duro del campo. Obsérvese que curiosamente en latín la palabra para varón *vir*, también está etimológicamente vinculada con el vocablo *vis* ‘fuerza’.

⁵ El número *tres* en la filosofía china representa ‘la colectividad > la totalidad’.

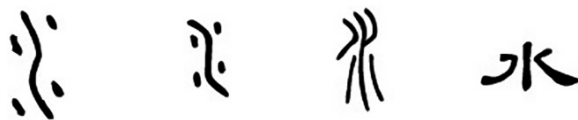
3. Análisis de tres pictogramas chinos y relación etimológico-semántica con el español en su contexto románico e indoeuropeo

Para comprobar la capacidad motivadora icónica, indicial y simbólica de los componentes gráfico-semánticos de la escritura china, hemos seleccionado tres ejemplos significativos pertenecientes al primer grupo de los cuatro clasificados en la obra *Shuo Wen Jie Zi* 說文解字, de Xu Shen: 1) 象形 pictogramas, 2) 指 ideogramas, 3) 會意 compuestos semánticos, y 4) 形聲 compuestos semántico-fonéticos, dada su riqueza cualitativa.

3.1. Pictogramas

Según la definición de Wieger (1965: 10), los pictogramas son «Imitative drafts, rough sketches representing the object». En efecto, para Martínez Robles (2007: 149) los pictogramas son grafías figurativas que intentan describir y representar fenómenos naturales u objetos fácilmente descriptibles. Así, los signos pictográficos son imágenes o símbolos imitativos que, mediante un dibujo, hacen referencia al objeto que representan. En este sentido, Tusón Valls (1997: 33) advierte que los pictogramas son representaciones figurativas de la realidad lingüísticamente condicionadas o motivadas; es decir, que evocan de forma fija y sistemática una determinada palabra o expresión de la lengua por su directa relación con el referente, por lo que no se ofrece mucho margen a significados secundarios o asociados y cuando estos se producen siempre aparecen orientados a partir de la realidad que fundamenta su etimología.

3.1.1. Pictograma de clasema (–animado): 水 ‘agua’



(la evolución del pictograma de izquierda a derecha)

El carácter de *agua* consiste en un trazo ondulado principal que plasma el sentido pictórico del flujo de agua, es decir, del agua en movimiento. Así, en los dos primeros caracteres, con una menor estilización, se representa el curso principal con cuatro puntos a modo de gotas de agua. El número cuatro no designa una cantidad concreta, sino que simboliza la imagen nociónal de ‘agua caudalosa, abundante’, que posteriormente en los otros dos caracteres se conceptualiza en los puntos continuados en líneas onduladas, que connotan las ondas que suelen aparecer en la superficie de las corrientes.

En chino mandarín, de la combinación de dos rasgos: uno semántico como es ‘flujo’ y otro, léxico, como es 水 ‘agua’, se forman los conceptos de ‘río’, ‘lago’, ‘mar’, u ‘ola’, entre otros posibles, dentro de su mismo campo semántico y léxico, ya que 江 ‘río’, 湖 ‘lago’, 海 ‘mar’, 浪 ‘ola’, etc., comparan, léxicamente, el mismo radical *agua* que se escribe de forma estilizada con tres gotas 氵 y, semánticamente, el mismo sema de ‘flujo’. Así, *río* es 氵 ‘agua’ + ‘flujo de agua dulce, continuo más o menos caudaloso’; *lago* es 氵 ‘agua’ + ‘flujo de agua, dulce o salada, estancada en depresiones del suelo’; *mar* es 氵 ‘agua’ + ‘flujo de agua salada que cubre en gran masa la superficie de la tierra’; *ola* es 氵 ‘agua’ + ‘flujo ondulatorio superficial por acción del viento’.

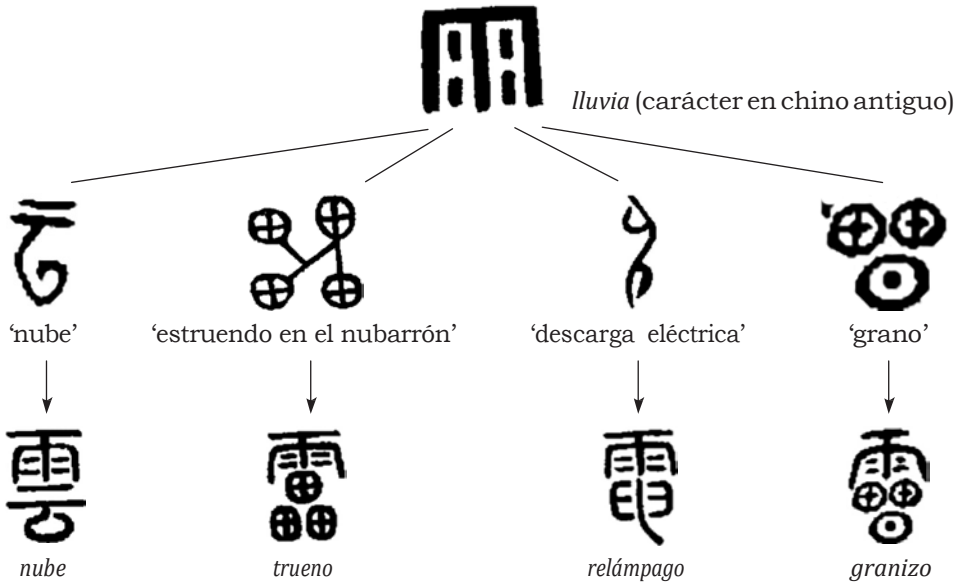
El origen del significado ‘agua’ en chino se encuentra en el carácter 雨 ‘lluvia’, que, igualmente, pertenece al grupo de los pictogramas:



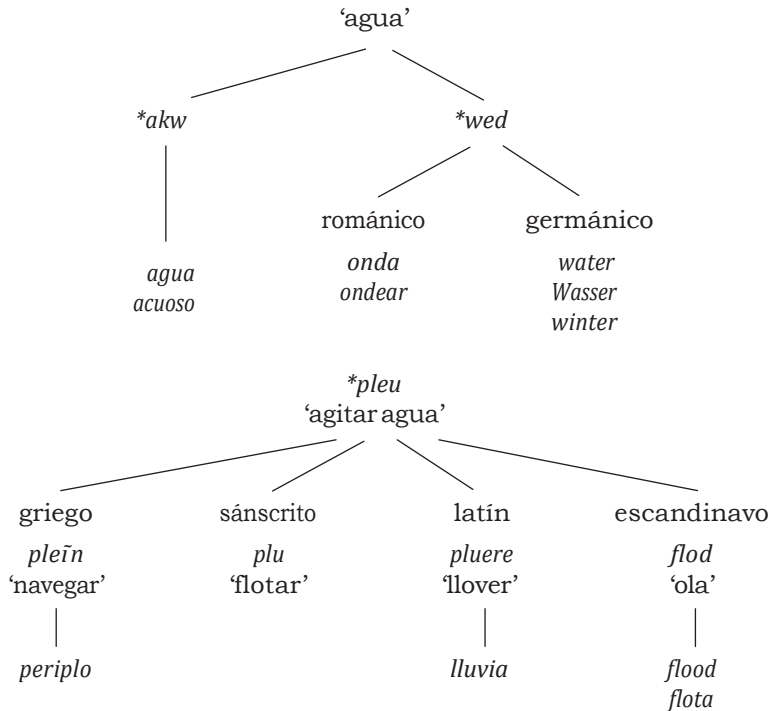
(la evolución del pictograma de izquierda a derecha)

Si echamos una mirada hacia arriba, tenemos la imagen de la caída de las gotas de la lluvia. De hecho, la línea continua horizontal superior se considera una imitación del cielo, y las líneas continuas verticales, las nubes. En cuanto a los trazos más cortos, a modo de líneas discontinuas, representan las gotas contenidas en las nubes que están a punto de caer o que están ya cayendo, en un proceso aspectual ingresivo o durativo-progresivo. Dicha representación no solo establece una relación designativa motivada analógica entre el significante y el referente, sino que también existe un grado alto de simbolización en el caso de *cielo* y *nube*. Al mismo tiempo, como las nubes advierten de la posibilidad de lluvia, puede encontrarse una motivación indicial por relación de causa a efecto: ‘nube → lluvia’. En cambio, desde el enfoque léxico, encontramos el caso inverso: *lluvia* → *nube*, puesto que a partir del componente léxico primitivo 雨 *lluvia*, se llega al derivado 雲 *nube*. Otros elementos de su mismo campo léxico, puesto que comparten el radical 雨 ‘lluvia’, son: 雷 *trueno* (‘lluvia’ + ‘estrucido proveniente de negros nubarrones’); 電 *relámpago* (‘lluvia’ + ‘descarga eléctrica’); 雹 *granizo* (‘lluvia’ + ‘granos’).

Así, podemos esquematizar los derivados de *lluvia* en el siguiente campo léxico, a través de pictogramas primitivos que permiten aislar rasgos de contenido:

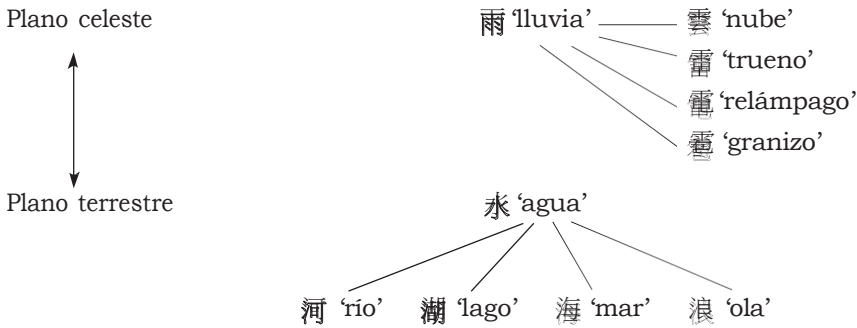


A partir de los esquemas indoeuropeos, grecolatinos, germánicos y románicos para *agua* y *lluvia*, de Calvet (1996: 57 y 59):



se observa que la raíz indoeuropea *pleu, ‘agitar agua’, ‘soltar agua’, se encuentra en griego bajo la forma pleîn, ‘navegar’ (de ahí periplous, ‘navegación alrededor’, que dará periplo), en latín pluere, ‘lover’ y pluvia, ‘llovizna’; de ahí lluvia (fr. pluie, it. pioggia, port. chuva) y, en antiguo escandinavo, flod, (fr. flot, ‘marea’, ‘oleada’). La forma latina va a dar en francés también el nombre de un pájaro, el pluvier, que llega en la estación lluviosa. Sin embargo, es la forma germánica la que mayor continuidad va a tener en las lenguas europeas. Flod dará en español flota y flotar; en francés flot, ‘ola’, ‘pleamar’, flotte, flotter; en inglés, flow ‘fluir’, flood, ‘pleamar’, ‘inundación’, flush ‘flujo’, fleet ‘flota’; en alemán, Flut, ‘marea alta’, ‘diluvio’, Fluss, ‘río’, Floss, ‘balsa’ y fließen, ‘fluir’; en danés, flyde, ‘flota’, flod, ‘pleamar’, ‘diluvio’; en neerlandés, vloed, ‘pleamar’, ‘diluvio’ y vlieten, ‘fluir’.

Proponemos el siguiente esquema para el chino mandarín con el fin de contrastar ambos modelos: el occidental y el oriental:



En este esquema se puede observar que el campo léxico chino es mucho más amplio que el occidental y español, pues recoge todos los elementos que por referente están vinculados con el componente ‘agua’ o ‘lluvia’; de modo que la motivación basada en la naturaleza está muy presente. Por el contrario, en las lenguas occidentales, y en especial en español, el campo léxico se limita a la familia de palabras por derivación morfológica, restricción que tiene su razón de ser en la opacidad en cuanto a la designación referencial y su motivación natural.

3.1.2. Pictograma de clasema (+ animado, – humano): 犬 ‘perro’



(la evolución del pictograma de izquierda a derecha)

Se representa el cuerpo —a través de la cola y las dos patas—, y la cabeza —mediante las orejas y el morro—, de un perro. Su designación originaria era genérica para los grandes perros, no domésticos, ya que los grandes cánidos se consideraban los mamíferos carnívoros con una naturaleza más salvaje, peleadora y violenta que la de los pequeños cánidos.

Junto a ellos, se pueden mencionar algunos depredadores carnívoros, caninos y felinos, como 狐狐 'zorro', 狼狼 'lobo', 獅獅 'león' o 猓猓 'lince', entre otros, que comparten el mismo radical: 犴 'perro', situado al principio en la parte izquierda de cada carácter. Actualmente el carácter 犬 'perro' es el término genérico de *perro* para todas sus especies⁶: *perro lobo*, *perro caniche*, *perro dogo*.

Aparte de su significado lingüístico propio u ortosémico, se ha de tener en cuenta que el término 犬 'perro' también posee un valor pragmático, suplementario, en función de las relaciones que mantenga con sus usuarios y los contextos sociales a los que esté vinculado su empleo. Por ejemplo, una expresión como 犬馬 'perro y caballo' tiene el significado de 'vuestro humilde servidor', que se utilizaba antiguamente para el trato jerarquizado de cortesía entre los que mandan y los que son mandados; ahora ya constituye un arcaísmo; y lo mismo ocurre actualmente cuando los padres hablan de sus hijos con la expresión 犬子 'perro-hijo' como una expresión eufemística de cortesía, que no constituye desprecio alguno, sino que con ella se finge una humilde actitud ante un mensaje de contenido encomiástico, que pudiera herir la sensibilidad del receptor. Supongamos que una madre quiere comunicar a otra que su hijo ha obtenido todo dieces en sus calificaciones finales y sabe que el hijo de su interlocutora ha suspendido, entonces se dirigirá a ella con la expresión: «mi perro hijo ha sacado matrícula de honor». Dicha expresión, aunque no es un arcaísmo, no es muy usada ya que connota cierto grado de cursilería.

Por otro lado, la palabra primitiva 犬 'perro' permite explicar el origen y formación de otros caracteres que han adoptado el signo 'perro' para su composición semántica con el fin de elaborar diferentes conceptos por procesos icónico-simbólicos. Por ejemplo, antiguamente el signo 鼻 'nariz' se unía al signo 犬 'perro', en posición superior vertical, para obtener el significado 臭 'oler', donde, incluso se rastrea un mecanismo de antonomasia, ya que, indiscutiblemente el perro se caracteriza por tener un fino olfato. Ahora bien, este significado ha restringido su uso, puesto que en vez de significar 'oler' en general, se ha especializado en 'mal olor', 'olor fétido' o 'hedor'; de modo que el carácter 臭 'oler' ('nariz + perro') ha sido, a su vez, sustituido

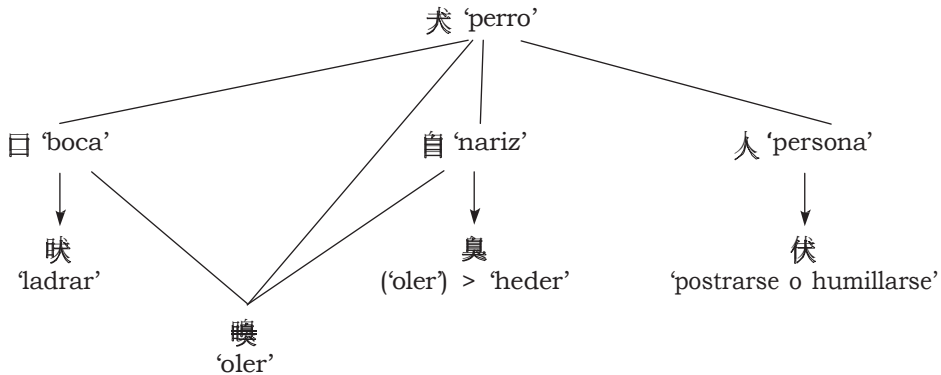
⁶ Para perro de San Huberto y perro lobo de Saarloos, consúltese Hoyo Calleja (2016).

por otro 嗅 ‘oler’, al que se le ha añadido una 口 ‘boca’ a la izquierda, que ya no es peyorativo; con ello se ha operado una triple combinación de (‘boca’ + ‘nariz + perro’).

Curiosamente, se observa un proceso inverso en 嗅 ‘oler’, con respecto a los conceptos lógicos de extensión e intensión. Se sabe que un término cuanto más intenso es, menos extenso y viceversa. En el último ejemplo chino citado vemos que se consigue un significado general de 嗅 ‘oler’, por lo tanto, una mayor extensión, pero con una mayor intensión: tres caracteres combinados: ‘boca’ + ‘nariz + perro’. Esta propiedad solo es aplicable en el paradigma a los caracteres gráfico-semánticos chinos, pero no a las palabras en su dimensión sintagmática, donde a una mayor intensión corresponde una menor extensión, con correspondencia de alcance universal, como ocurre en: 一朵黃花 ‘una flor + amarilla’, donde se restringe la clase designativa de ‘flor’ a ‘flor amarilla’.

Para el significado 吠 ‘ladrar’, es suficiente con anteponer el signo radical ‘boca’ a la izquierda del signo 犬 ‘perro’, por el mismo proceso icónico-simbólico visto anteriormente. De igual modo, la combinación del radical 人 ‘hombre’ y del signo ‘perro’ genera el significado de ‘postrar el rostro en tierra’ como símbolo de humildad.

Podemos esquematizar las combinaciones que ofrece en chino el signo 犬 ‘perro’ para los distintos significados:



Observamos que, a diferencia del chino mandarín, donde ‘perro’ se constituye en rasgo distintivo para todos los términos, en español solo ‘ladrar’ actualiza el clasema ‘animal’ y dentro de él especializa en ‘perro’, como un rasgo pertinente, constituyendo una solidaridad léxica, en concreto una afinidad; no así en ‘oler > heder’ y ‘postrarse, humillarse’, que no lo actualizan, ya que puede predicarse de ‘persona’, ‘animal’ o ‘cosa’ para ‘heder’

y persona o animal para ‘postrarse’. Por lo tanto, solo en ‘ladrar’ el rasgo semántico ‘perro’ se erige en ‘clasema’.

El perro aparece muy pronto junto al hombre, utilizado por los indoeuropeos para guardar su ganado y protegerlo, sobre todo del lobo. La raíz **kwon* se encuentra en el griego, *kýōn* y el latín *canis*. De la palabra griega vienen *cinagética*, *cinocéfalo* (mono con ‘cabeza de perro’), *cínico* (‘que se parece al perro’). La raíz **Kwon* de perro está emparentada con la raíz **Wlk^{wo}* de lobo. De hecho, el perro proviene de la domesticación del lobo. En español se dice *perro lobo*, como una raza canina, y, curiosamente, en chino ambas palabras comparten el mismo radical de 犬 ‘perro’.

El latín *canis*, a su vez, da en francés *chien*, ‘perro’ (it. *cane*, port. *cão*) y sus derivados *chenil*, ‘perrera’ (it. *canile*, ing. *kennel*); en esp. *can*, *canino*, *canalla* (fr. *canaille*, it. *canaglia*, port. *canalha*), *canícula*; en francés *cagneux*, ‘patizambo’ (que tiene las rodillas hacia dentro, como un perro). El español y el portugués se distinguen del resto de lenguas románicas por usar los términos *perro* y *perra*. No se sabe bien cuál es su origen (se piensa que puede ser una palabra expresiva, que vendría onomatopéyicamente del ruido que haría el pastor, «prrrrrr», «brrrrrr», para dar órdenes a su perro guardián (Corominas y Pascual, 1993: 498).

En español y chino el origen de perro es motivado, bien fónicamente por onomatopeya, como en español; bien, gráficamente por iconicidad pictórica visual del significante, como en chino mandarín.

3.1.3. Pictograma de clasema (+ animado, + humano): 人 ‘hombre’

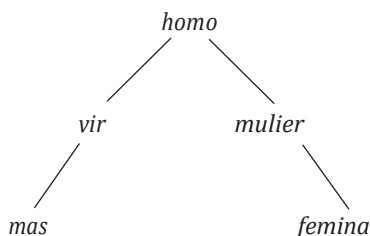


(la evolución del pictograma de izquierda a derecha)

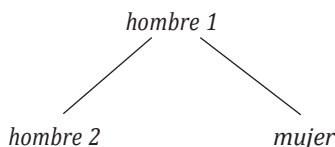
A simple vista, el cuarto carácter —el último—, se suele asociar a un hombre con dos piernas, haciendo una clara referencia al primer gráfico primitivo: ‘el perfil de una persona de pie, algo encorvada, en actitud prudente de modestia y/o cortesía’. Este carácter de ‘hombre’ es un hiperónimo que incluye ambos géneros: el masculino y el femenino en cuanto que ‘ser racional’, y también hace referencia al significado colectivo de ‘conjunto de personas’, ‘humanidad’. Como hiperónimo se correspondería con el latín *homo*⁷,

⁷ Para *homo faber* y *homo habilis*, consúltese Hoyo Calleja (2013).

donde se da una neutralización semántica. Según precisa Gutiérrez Ordóñez (1996: 134), en cuanto que esta es una relación que se establece exclusivamente entre significados, en ella no juegan papel alguno ni la expresión ni el significante. Tanto es así que algunos archilexemas están lexicalizados, como sucede en:

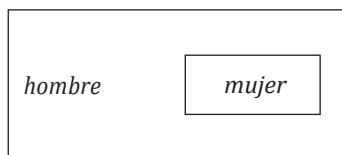


Otras veces el archilexema adopta la expresión de uno de los polos opositivos:



En aquellos casos en los que la lengua utiliza una misma expresión fónica para representar el lexema y su archilexema (*hombre*) se mezclan dos niveles opositivos diferentes. Existe un nivel en el que *hombre 1* se opone a *Dios* o a *animal*, respondiendo a la oposición marcada en griego: *brotós / ánthropos*, y otro en el que *hombre 2* es antagonista de *mujer*.

En ocasiones se acude a representaciones extensionales como:



en que se aplastan dos dimensiones estructurales. Aparece un solo signo *hombre* cuando el comportamiento lingüístico aconseja diferenciar dos unidades, puesto que el significado *hombre 2* posee, al menos, un rasgo distintivo más que su hiperónimo o archilexema *hombre 1*.

Para la filosofía antigua china, todo tiene su fuerza opuesta, pero a la vez complementaria, sin la cual no podría existir. Es lo que se conoce como el

yin y el *yang*. De este modo, *cielo* sería el opuesto y el complemento de *tierra* y viceversa; *hombre*, de *mujer*; etc. Este concepto filosófico se puede, claramente, encontrar reflejado en la escritura china. Así, es oportuno recordar la relación existente entre las imágenes pictóricas y sus nociones conceptuales. Para ello recurrimos a los signos primitivos 大 ‘grande’, 天 ‘cielo’, 土 ‘tierra’, que toman su referencia del pictograma *hombre*, de manera más o menos explícita:



Se comprueba que el carácter 天 ‘grande’ está formado icónicamente por una persona con los brazos extendidos, al que, si se le añade un objeto de forma cuadrada con las esquinas romas para simbolizar que algo —en tanto que universo (lo cuadrado bidimensional de la tierra + lo redondo tridimensional del cielo) está encima del hombre—, se convierte en ‘cielo’. De ahí que con las tres variables manejadas se construya el carácter 王 ‘rey’⁸, que simboliza una persona que atraviesa uniendo los tres planos: tierra, hombre y cielo.

En cuanto al carácter figurado de 土 ‘tierra’, este establece una relación simbólica con la referencia ‘hombre’. En su gráfico primitivo, se ve un objeto salido de la línea horizontal poniendo de manifiesto que las cosas brotan o nacen de la tierra. Actualmente, en el carácter 土 ‘tierra’, se encuentran dos trazos horizontales, que definen un espacio encima o debajo de la superficie de la tierra, y naturalmente un trazo vertical que ha de interpretarse como el nacimiento de los seres vivos. Así, en su significado original, la tierra simboliza ‘el lugar donde se genera la vida’ y de ahí por proceso metonímico ‘la fertilidad’.

Curiosamente, en las lenguas románicas, como el español, *hombre* también está vinculado con una raíz indoeuropea, **khem*, que significa ‘tierra’. El hombre, ‘el ser terrestre’, por oposición a Dios, el ‘ser celeste’, va unido en las civilizaciones románicas, al *humus* y a la *humildad*. Pero, en realidad, el término latino designaba al conjunto de la especie humana, es decir, al hombre y a la mujer, ‘los terrestres’. Más tarde, se especializará para designar al ser humano de sexo masculino en los siguientes lexemas: *hombre* (esp.), *homme* (fr.), *uomo* (it.), *homem* (port.).

El latín tenía, junto a *homo*, otro término que significaba más específicamente ‘de sexo masculino, fuerte, varón’: *vir*, procedente del indoeuropeo

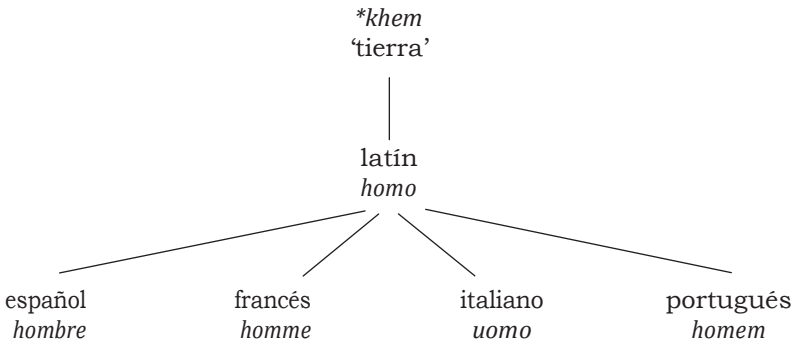
⁸ En su grafía primitiva constaba de un tipo de arma con forma de hacha como símbolo de autoridad y poder real.

**wir* ‘hombre’, que tiene como derivados: *viril*, *virtud*, *virtuoso*⁹, demostrando así en cuánta estima se tenía al sexo masculino. Por lo tanto, se observa un proceso antonomásico por sinécdoque. Es difícil encontrar algún descendiente directo del latín *mas*, *maris* ‘macho’, pero abundan los descendientes indirectos a través de alguno de sus derivados latinos. El diminutivo *masculus*, por ejemplo, ha dado por la vía coloquial *macho* y sus derivados *machismo*, *machote*, *marimacho*, y por la vía culta palabras como *masculino* o *emascular*. En cuanto al latín *maritus*, ha dado *marido*.

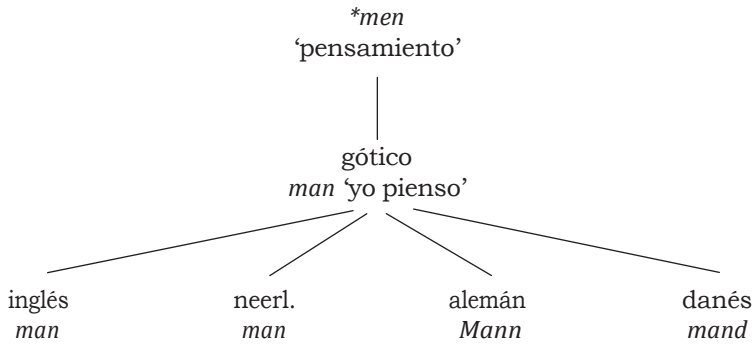
En latín servía, además, para formar el verbo *maritare* ‘casarse’. Aunque suene raro en español —en portugués se dice *casamento*—, que ha asociado tradicionalmente el *matrimonio*, como su propio nombre indica, a la madre, la identificación del matrimonio con el marido, se conserva todavía en idiomas europeos de procedencia indoeuropea, tanto de la rama románica: francés *marier*, *mariage*; catalán *maridatge*, italiano *maritaggio*; como de la rama germánica: inglés *to marry*, *marriage*.

Por parte germánica, el término *hombre* se remonta a la raíz **men-* que designaba ‘el pensamiento’. El inglés *man*, el alemán *Mann*, el danés *mand* están ligados así a *mind*, ‘espíritu’, ‘mente’, donde también se constata el mismo proceso antonomásico por sinécdoque, pero ahora focalizado en la razón o inteligencia.

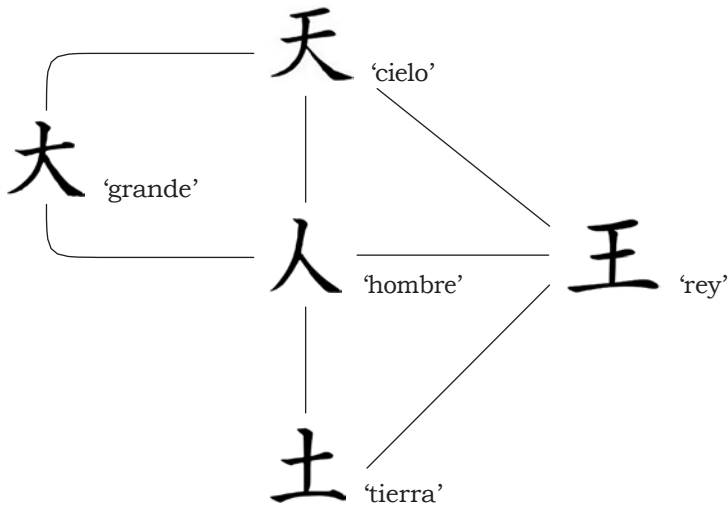
A continuación, se muestra el esquema de Calvet (1996: 13) en un contexto indoeuropeo y románico, para contrastarlo con el esquema chino mandarín que proponemos:



⁹ Igualmente, en chino el varón también se asocia a la noción de ‘fuerza’—tanto física, como moral—.



Atendiendo al esquema chino:



podemos distinguir las tres estructuraciones semióticas: a) vínculo indicial por 'horizontalidad', icónico por 'brazos extendidos, abarcadores' y simbólico por 'grande' (hombre → grande); b) vínculo indicial por 'lugar de nacimiento', icónico por 'crecer a partir de la superficie de la tierra' y simbólico por 'fertilidad' (hombre → tierra); y c) vínculo indicial por 'trazo vertical que atraviesa uniendo los tres planos: el terrestre, el humano y el celeste' y simbólico por 'rey' (hombre → rey).

Cotejando el esquema indoeuropeo y románico con el del chino, podemos observar cómo el *homo* latino proviene de la raíz indoeuropea 'tierra', con la que también está emparentada *humus*. Del mismo modo, en chino también existe un vínculo entre el pictograma *tierra* y el de *hombre*. De esta manera,

mediante la explicación del pictograma, que manifiesta el nacimiento de los seres vivos, se puede establecer una relación indicial-icónico-simbólica con un alto grado de convencionalidad, dado que se requiere un contexto cultural para explicarlo.

4. Conclusión

Cuanto más se indaga en el origen, tanto de los caracteres chinos como de las etimologías españolas en su contexto románico e indoeuropeo, mayor es la impresión de que en el inventario de las palabras se refleja el pensamiento de los antepasados y su visión de percibir el mundo. Ello nos ha permitido hacer una comparación por divergencia entre estas dos lenguas tan lejanas, pero también nos ha posibilitado una aproximación entre ellas al sacar a la luz el entramado de convergencias que subyace.

Para ello, valiéndonos de los esquemas etimológicos existentes para las lenguas románicas con sus precedentes indoeuropeos, hemos propuesto esquemas paralelos para el chino mandarín, que posibilitan ver muy gráficamente los procesos icónicos, indiciales y simbólicos que son comunes y diferentes entre ambas lenguas y culturas.

Los tres pictogramas analizados, además de ser representaciones figurativas de la realidad concreta, también desempeñan un papel importante en la transmisión de una gran cantidad de conceptos abstractos. Por lo tanto, no son signos icónicos que solo pretenden captar los aspectos exteriores de las cosas, sino también capturar selectivamente lo relevante o esencial del referente, que resulta pertinente a la hora de definirlo.

Bibliografía

- Alleton, V. (2009): *La escritura china, el desafío de la modernidad*. Barcelona, Bellaterra.
- Calvet, L.-J. (1996): *Historia de palabras, Etimologías europeas*. Madrid, Gredos.
- (2007): *Historia de la escritura. De Mesopotamia hasta nuestros días*. Barcelona, Paidós.
- Černý, J. (1998): *Historia de la lingüística*. Cáceres, Universidad de Extremadura.
- Chao, Yuen-Ren (1975): *Iniciación a la lingüística*. Madrid, Cátedra.
- Cheng, F. (2007): *La escritura poética china. Seguido de una antología de poemas de los Tang*. Valencia, Pre-textos.
- Corominas, J. y Pascual, J.A. (1993): *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, Gredos [1.^a ed., 3.^a reimpr.].
- Diccionario – *Shuo Wen Jie Zi* (en línea: <<http://ctext.org/shuo-wen-jie-zi>> [consulta: 20 de marzo de 2017]).
- Fenollosa, E. y Pound, E. (1977): *El carácter de la escritura china como medio poético*. Madrid, Visor.

- Gelb, I.-J. (1982): *Historia de la escritura*. Madrid, Alianza.
- Gutiérrez Ordóñez, S. (1996): *Introducción a la semántica funcional*. Madrid, Síntesis.
- Haarmann, H. (2001): *Historia universal de la escritura*. Madrid, Gredos.
- Hoyo Calleja, J. del (2013): *Etimologión. El sorprendente origen de nuestras palabras y sus extrañas conexiones*. Barcelona, Ariel.
- (2016): *Eponimón. El sorprendente origen de las palabras con nombre propio*. Barcelona, Ariel.
- Knechtges, D.R. (2014): «Wang Xizhi 王羲之». En Knechtges, D.R. y Chang, T.: *Ancient and Early Medieval Chinese Literature: A Reference Guide, Part Two*. Leiden, Brill, págs. 1257-1262.
- MartínezRobles, D. (2007): *La lengua china: historia, signo y contexto*. Barcelona, uoc.
- Mateos Bacas, F. (1975): *Los caracteres chinos. Lexicografía y romanización*. Madrid, Asociación Española de Orientalistas.
- Penas Ibáñez, M.A. (2013): «Haiku y flamenco. Un caso paradigmático de abstracción conceptual y minimalismo formal, con especial atención al significado nocional y procedimental». *Verba Hispánica*, 21, págs. 75-100.
- (2014): «Dó o camino de búsqueda hacia la brevedad del instante mediante la concisión conceptual y procedimental en haiku y microrrelato. Análisis contrastivo». En Tirado, C.: *Japón y Occidente. Estudios comparados*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, págs. 219-239.
- Relinque Eleta, A. (2005): «La escritura china y las mujeres. Del origen del mundo a la sumisión». *Filosofía, política y economía en el Laberinto*, 18, págs. 23-33.
- Rousseau, J.J. (1980): *Ensayo sobre el origen de las lenguas*. Madrid, Akal.
- Sampson, G. (1985): *Writing systems*. London, Hutchinson.
- Saussure, F. de (2002): *Curso de lingüística general*. Oviedo, Losada.
- Tusón Valls, J. (1997): *La escritura. Una introducción a la cultura alfabética*. Barcelona, Octaedro.
- Wahl, C. (1998): «La lexicografía china: enciclopedias y diccionarios generales, especializados y curiosos». *Rev. Arg. Bibliotecol*, 1, págs. 27-46.
- Wieger, L. (1965): *Chinese Character. Their Origin, etymology, history, classification and signification*. New York, Paragon Book Dover Publications.