

MARÍA EUGENIA MANRIQUE (2024). *MANO DE MUJER. MÉTODO Y ARTE DE LA CALIGRAFÍA JAPONESA*. BARCELONA: KAIRÓS.

David Mengual Garcerán.
Universidad de Sevilla (España)

El último libro de la calígrafa profesional María Eugenia Manrique sorprende por su síntesis de teoría y práctica. Algo que, ya de antemano, asienta una forma de conocimiento. Nos encontramos ante una guía de escritura de caracteres japoneses, en específico, del silabario *hiragana*. Pero además, el libro dedica la primera mitad de sus páginas a explicar el origen histórico de dicho silabario, en comunión con sus principios filosóficos asociados. Todo ello con el fin de transmitir, de manera introductoria, las indicaciones necesarias para seguir el Shodō (書道), el camino de la caligrafía japonesa. El objetivo, más que aprender una técnica visual o iniciarse en el idioma japonés, es el de experimentar “un estado meditativo de quietud mental que nos despejará los sentidos mostrándonos una vía de encuentro y unión en armonía con nuestro ser interior” (Manrique, 2024, 13).

Para quien no conozca la lengua japonesa, es preciso indicar que el silabario *hiragana* es una de las tres formas de expresión escrita vigentes, junto con el *katakana* y los *kanji*. El *hiragana* es la forma más elemental de escritura nipona, y se emplea para escribir conjugaciones verbales y partículas gramaticales, principalmente. Sin embargo, es la primera en impartirse en los colegios, y la base para la lectura de los caracteres *kanji*, más complejos y compartidos con el idioma chino. Además, por la redondez de sus formas, el *hiragana* es muy habitual en la práctica del arte caligráfico.

La primera parte de *Mano de mujer* no debe sorprendernos por su carácter eminentemente divulgativo. Manrique, licenciada en Bellas Artes, admite que no es historiadora y que no pretende realizar un estudio histórico sobre el origen y consolidación del *hiragana* (2024, 12). De manera que esta primer mitad se dedica a transmitir ciertas pinceladas de información al público lego en la historia y cultura de Japón. A través de cortas secciones, la autora parte de los orígenes prehistóricos del país y de sus formas primitivas de escritura. Manrique, versada originalmente en el estudio de la caligrafía china, hace hincapié en la influencia cultural de China sobre las costumbres japonesas. Conocimientos que permitirán,

más adelante, explicar el proceso de adaptación y transformación de los caracteres originalmente importados del Gigante Asiático. Pues como detalla el libro, el silabario *hiragana* surge a partir del estilo semicursivo de los caracteres chinos (Manrique, 2024, 34-35).

Además de la idea de la caligrafía como forma de sabiduría y meditación, una de las principales tesis del libro es la de vincular el silabario *hiragana* con el papel de las mujeres en la historia de Japón. Esta perspectiva de género dota a la obra de gran atractivo y actualidad. Manrique ilustra cómo las mujeres del periodo Heian (794-1185) “tenían vetado escribir con los *kanji* originales, los cuales estaban considerados como un prototipo masculino de escritura que denominaron *otokode* –男手 (mano de hombre)” (2024, 27). Esta restricción, no obstante, supuso el motivo por el que las mujeres buscaran una manera alternativa para comunicarse por escrito: se trata del *onnade* (女手), o mano de mujer, origen del actual silabario *hiragana*. A partir de aquí, Manrique ensalza las figuras de Murasaki Shikubu y de Sei Shonagon, autoras de la *Novela de Genji* y de *El libro de la almohada*, respectivamente; dos de los ejemplos más importantes de la literatura japonesa y universal. La lección que Manrique extrae de este proceso es la de que “dependiendo de cómo se asuman las restricciones o impedimentos, éstos pueden representar la apertura de nuevas posibilidades, despertando una fuerza interior capaz de transformar y dar a luz aquello que esperaba nacer para despejar el camino a seguir” (2024, 27-28).

La referencia sobre la que se apoya Manrique a la hora de defender la autoría femenina del *hiragana* es la obra *The art of Japanese Calligraphy* (1973), del historiador Yujiro Nakata. Sin embargo, no se trata una tesis aislada, sino de una idea asumida en gran cantidad de estudios sobre la historia japonesa.¹ La falta de otros apoyos bibliográficos podría llevar a equívocos sobre el rigor de una de las ideas más importantes de *Mano de mujer*. Un rigor que a todas luces es incuestionable. Otro aspecto que quizá pueda aparecer como problemático es la descripción de los atributos asociados a la feminidad, a colación de los rasgos tanto del estilo *hiragana* como de su proceso histórico. Manrique lleva a cabo una importante tarea de visibilización. Sin embargo, puede dar la impresión de que, al mismo tiempo, termina fortaleciendo los estereotipos de género. Ello puede comprobarse en el párrafo dedicado a la correspondencia privada que llevaban a cabo los cortesanos de la era Heian, a través del *hiragana*.

“Cartas con poemas de amor en las que las pinceladas curvas y ondulantes

[1] Véase, a modo de ejemplo: Pérez Roibó y San Emeterio Cabañes (2021), 165. Junqueras i Vies et. al. (2012), 134.

se convertían en confidentes secretos de la seducción implícita en ellas. En sus respuestas, como parte del cortejo, los hombres también recurrían a la caligrafía femenina, quizás encontraban en la fluidez de sus trazos esa cadencia que acompaña los sentimientos más íntimos. Como contrapunto a la severidad de la caligrafía masculina, onnade 女手 (mano de mujer) les ofrecía una soltura y un ritmo acorde con el lenguaje del corazón y la pasión” (Manrique, 2024, 30).

Vemos, de nuevo, repetido el paradigma de la sensibilidad y la irracionalidad aplicado a la mujer, frente a la fortaleza masculina. Estas ideas prejuiciosas impiden, a mi juicio, una completa emancipación respecto de los esquemas ideológicos dominantes, a la que debería contribuir la perspectiva de género.

Uno de los apartados más interesantes de *Mano de mujer*, inmediatamente anterior a los ejercicios prácticos, es el que se ocupa de describir cada uno de los utensilios para la caligrafía. Porque, además de ilustrar la utilidad y origen de cada uno —el pincel, el tintero, la tinta y el papel, los denominados cuatro tesoros—, Manrique invita al apego ritual con estos elementos. “El espacio-tiempo se impregna de una lírica que invita a la práctica silenciosa. Compañeros necesarios para transcurrir un camino que de manera indescriptible disipa los pensamientos y nos hace conscientes del momento presente” (Manrique, 2024, 43). De esta manera, apunta a la superación del objeto como mera herramienta. Así se deja entrever la sabiduría que la autora quiere expresar a través del arte de la caligrafía.

Sin embargo, encontramos cierta limitación en la explicación y expresión de los conceptos filosóficos fundamentales asociados al Shodō. En el libro se dedican varias páginas a hacer un compendio de principios esenciales, tales como el *Ki*, el *Wabi-sabi*, el *Aware* y la meditación zen. Si bien puede ser de ayuda dentro del ámbito de divulgación en el que se encuadra, se percibe cierta falta de cohesión y profundidad; esta es común a muchas obras sobre filosofía-sabiduría oriental —no obstante, es menos frecuente en obras centradas en un ámbito occidental—. Con ello no pretendo pedir más de lo que un libro introductorio puede ofrecer. Pero hacer un mayor énfasis en esta parte habría permitido, quizá, una transmisión más rigurosa y elocuente del estado de plenitud interior que se persigue con la práctica de la caligrafía. Esta solo aparece descrita, en varias ocasiones, como poco más que quietud mental y bienestar. Elementos que se pueden aprovechar más a la hora de formar al público en prácticas y pensamiento de Asia Oriental.

Respecto al apartado práctico, que ocupa prácticamente la segunda mitad del libro, nos encontramos ante una muy buena guía acompañada de útiles modelos visuales. Todos los caracteres aparecen representados en gran variedad de estilos, lo que ayuda a su reconocimiento. Además, un aspecto que recoge, y que quizá no conozcan muchas personas dedicadas al estudio del idioma japonés (entre las que me incluía hasta leer el libro), son los *kanji* que dieron origen a cada grafía. Por último, Manrique recoge el poema *Iroha*, que emplea sin repetición todos los caracteres *hiragana*.

Mano de mujer es un libro útil, accesible y con un buen equilibrio entre lo teórico y lo práctico. Es recomendable a todo público amateur interesado en la cultura oriental, en las artes caligráficas y en el aprendizaje del idioma japonés. A quienes cuenten con cierto bagaje, el libro puede dejarle con ganas de más. Todo lo que falta habría fortalecido las ideas concernientes a la perspectiva de género y a la sabiduría intrínseca al ejercicio de la caligrafía, sus dos pilares centrales. Eso puede llegar a valorarse como una virtud, pues el aprendizaje, y más el que concierne a ámbitos tan poco tenidos en cuenta como el oriental, nunca debe aspirar a un final cerrado, sino al hambre de más conocimiento.

Bibliografía

Junqueras i Vies, O., Madrid i Morales, D., Matrínez Taberner, G., Pitarch Fernández, P. (2012). *Historia de Japón. Economía, política y sociedad*. Editorial UOC.

Manrique, M. E. (2024). *Mano de mujer. Método y arte de la caligrafía japonesa*. Kairós.

Nakata, Y. (1973). *The art of Japanese calligraphy*. Weather hill/Heibonsha.

Pérez Roibó, A., San Emetrio Cabañes, G. (2021). *Japón en su historia*. Satori.