

DOI 10.3994/RIEAO.2012.05.09

Revista Iberoamericana de Estudios de Asia Oriental (2012) 5:

**LINGÜÍSTICA DE LA ESCRITURA EN EL
JAPÓN MODERNO: TEORÍAS DE LA
ESCRITURA EN LAS OBRAS DE JINBŌ
KAKU Y TOKIEDA MOTOKI**

Aingeru Aroz Rafael*

Resumen: Este trabajo es una descripción de dos estudios de naturaleza lingüística sobre la escritura: el realizado por Jinbō Kaku en su obra *Compendio de lingüística* (1922) y el de Tokieda Motoki, contenido en sus *Principios de lingüística* (1941). Nuestro objetivo es, en primer lugar, reflexionar sobre el lugar de la escritura en el seno de las ciencias del lenguaje y establecer las cuestiones que una teoría lingüística sobre el signo gráfico ha de plantear; después, explicaremos el modo en que Jinbō y Tokieda respondieron a estos problemas.

* Universidad de Tokyo

Abstract: This paper is a description of two linguistic accounts on writing: the one of Jinbō Kaku in his work *Outline of Linguistics* (1922) and Motoki Tokieda's in his work *Principles of Linguistics* (1941). Our purpose is first to reflect on the place of writing inside the science of language and to set the questions that a linguistic theory of the graphic sign needs to raise; then, we will explain the way in which Jinbō and Tokieda answered to these problems.

1. Introducción

1.1. Lingüística de la escritura en el Japón moderno

El presente trabajo está guiado por la curiosidad sobre la siguiente pregunta: ¿cómo fue considerada la escritura desde el punto de vista teórico en la época de formación y consolidación del estudio científico moderno sobre el lenguaje en Japón? El sistema gráfico japonés, con su combinación de tres códigos distintos (*kanji*, *hiragana* y *katakana*), el empleo conjunto de signos fonográficos y logográficos, la ausencia de una relación unívoca entre caracteres por un lado y sonido y significado por el otro, y la coexistencia de lecturas japonesas (*kun'yomi*) y sino-japonesas (*on'yomi*) para cada *kanji*,

indudablemente hubo de plantear dificultades prácticas, pero también teóricas, a la hora de enfrentarse a la realidad de la lengua japonesa desde la perspectiva del lingüista.

El establecimiento en Japón de la lingüística como disciplina científica académica suele datarse en torno a 1900, año en el que el Departamento de Filología de la Universidad Imperial de Tokyo es rebautizado con el nuevo nombre de Departamento de Lingüística.¹ Alrededor de la figura central de Ueda Kazutoshi, el Departamento promovió el estudio sistemático de las lenguas del país, a la vez que formaba a las primeras generaciones de investigadores, proporcionando a algunos de ellos la oportunidad de estudiar también en universidades occidentales: entre ellos se encontraban Jinbō Kaku y Tokieda Motoki, los lingüistas a cuyas teorías de la escritura dedicaremos este trabajo.²

En principio, el período que va de 1900 a 1945 reúne las condiciones para ser un observatorio privilegiado para indagar en la historia de la reflexión lingüística sobre la escritura: el caso japonés combina un desarrollo históricamente temprano y rápido de la ciencia moderna del lenguaje con un sistema de escritura que, necesariamente, exige una consideración más compleja sobre el signo gráfico que la realizada en la lingüística occidental de la época en torno a la escritura alfabética. ¿Provocaron en efecto estos

factores una especial atención teórica hacia la forma gráfica del lenguaje? ¿Hallamos en la lingüística japonesa moderna reflexiones particularmente interesantes sobre la escritura?

A primera vista, el grueso de los debates parece girar fundamentalmente en torno a la necesidad de reformar el sistema de escritura japonés con fines prácticos³: al tratarse de cuestiones esencialmente vinculadas al ámbito educativo, social y político, el tono y los contenidos fueron predominantemente prescriptivos e ideológicos. Paralelamente a la problemática normativa, no obstante, existió asimismo todo un conjunto de estudios teóricos y descriptivos sobre la escritura, a los que, de hecho, se ha prestado relativamente escasa atención historiográfica.

En este artículo nos centraremos en dos obras importantes dentro de la lingüística japonesa de la época que contienen las que, a nuestro juicio, son las teorías lingüísticas sobre el signo gráfico más consistentes y completas de este período. La primera, *Compendio de lingüística*, publicada por Jinbō Kaku en 1922, fue considerada por sus contemporáneos la primera presentación de la lingüística estructuralista en el país.⁴ La segunda, *Principios de lingüística japonesa* (1941), uno de los clásicos de la lingüística japonesa anterior a 1945, contiene la fundación de la teoría de Tokieda Motoki, elaborada precisamente como antítesis del estructuralismo.⁵

Mas antes de dar comienzo a su análisis, con el fin de poder entender las propuestas del uno y del otro, nos detendremos a reflexionar sobre algunas cuestiones preliminares importantes.

1.2. Lingüística y escritura

En primer lugar hemos de hacernos la siguiente pregunta: ¿cuál es la posición que la escritura ha ocupado entre los objetos de las ciencias del lenguaje? Existe la opinión extendida de que la lingüística ha hecho caso omiso de las funciones desempeñadas por el signo gráfico en las diferentes lenguas. El lingüista japonés Morioka Kenji, por ejemplo, afirmaba en 1968: «En la lingüística occidental no se ha reconocido que la escritura sea lenguaje, que sea una parte del lenguaje (...) al verse el lenguaje hablado como el más puro e importante objeto de la investigación, el lenguaje escrito no pudo sino obtener una posición subalterna».⁶

Se trata, en efecto, de una opinión compartida por la mayoría de estudiosos del lenguaje gráfico en la segunda mitad del siglo XX, tanto en Japón como en Occidente. Desde la lingüística histórica y comparativa del siglo XIX, pasando por el estructuralismo a las dos orillas del Atlántico, hasta las teorías generativas y cognitivas de los últimos cincuenta años, los paradigmas dominantes en las ciencias del lenguaje

parecen no haber considerado la escritura más que como un mero sistema técnico de notación para la transcripción de la lengua hablada.

¿Es esta desatención hacia la escritura un error, una carencia que se deba recriminar a la lingüística? Nuestra posición en lo que respecta a esta cuestión será neutra. La naturaleza de la escritura, inseparablemente ligada al lenguaje, ofrece argumentos empíricos suficientes tanto para considerarla una parte intrínseca de este⁷ como para tratarla como un sistema autónomo⁸. Es, por tanto, al lingüista a quien corresponde evaluar la pertinencia de incluir o no la escritura en su campo de investigación.

1.3. El estudio teórico de la escritura.

La desatención de la lingüística occidental respecto a la escritura no fue, de todos modos, siempre completa. Existe, por un lado, una larga tradición de investigaciones en torno a la historia y la clasificación de los diversos sistemas de escritura, más cercana siempre a la paleografía y a la historia que a la lingüística en sí, pero que actuó como la fuente de información primordial sobre la escritura para esta.

Por otra parte, a lo largo del siglo XX una disciplina en el interior de las ciencias del lenguaje, la grafemática, ha ido

elaborando herramientas teóricas suficientemente refinadas como para realizar una explicación descriptiva de las funciones y características estructurales de la escritura como parte del lenguaje.⁹ En el presente artículo, de esta línea de investigación nos interesa especialmente un texto temprano.

En 1937, R. H. Stetson publicó el que es considerado el primer texto monográfico sobre el concepto de grafema, noción abstracta, teóricamente análoga a la de fonema, que Stetson propuso como unidad mínima para el estudio de la escritura y que, como su concepto hermano de la fonología, consiste en un conjunto de rasgos distintivos que lo caracterizan respecto al resto del repertorio de grafemas de un sistema de escritura, con los que se combina para formar los morfemas y las palabras.¹⁰

Veremos que, quince años antes, Jinbō Kaku había tratado de establecer un fundamento teórico firme para el estudio de la escritura de manera semejante: en el capítulo 2 analizaremos las semejanzas y diferencias entre estas dos aproximaciones al problema del signo gráfico.

1.4. ¿Cómo leemos?

Planteemos ahora la última cuestión preliminar. ¿Sabemos hoy en día algo más sobre la escritura de lo que podían saber Jinbō y Tokieda? La respuesta es clara: en efecto,

gracias a los resultados de la neurociencia y las ciencias cognitivas de las últimas décadas, nuestro conocimiento actual es más completo y riguroso.

Primero, la cuestión básica: ¿cuáles son los mecanismos que nos permiten reconocer cada letra como el mismo carácter, independientemente de su forma (a pesar de la heterogénea gama de variantes caligráficas, tipográficas, etc.), y relacionarla con el sonido y/o el significado correspondientes? En nuestro cerebro existe un sistema jerárquico de circuitos neuronales especializado en identificar de manera abstracta las palabras escritas en sus infinitas variaciones concretas.¹¹ A través de distintos niveles de análisis (desde la letra individual a la unidad léxica entera), la información extraída del signo gráfico es transferida a la compleja red de sistemas de la que está constituida nuestra facultad del lenguaje.¹²

La segunda cuestión importante es la relación entre escritura, sonido y significado. A partir de la década de 1960, una encendida controversia entre psicolingüistas rodeó el problema de si, al leer, identificamos primero los signos gráficos con el sonido correspondiente y solo entonces les asignamos un significado, o si existe asimismo una posible vía directa entre letras y contenido semántico (las dos modalidades suelen denominarse «ruta fonológica» y «ruta

léxica» respectivamente). La polémica parece estar zanjada: el «detector de letras» de nuestro cerebro está conectado tanto con el sistema que procesa el sonido del lenguaje como con el del significado. Cuando leemos y escribimos, ambos sistemas son simultáneamente activados: asociamos automáticamente la palabra escrita tanto con su valor fonológico como con su valor semántico.¹³

Las cuestiones de cómo leemos y cómo la escritura está relacionada con sonido y significado son dos problemas que toda teoría de la escritura ha de tratar de responder. Jinbō y Tokieda, en efecto, abordaron estas cuestiones: el saber actual nos servirá de guía para entender sus propuestas y decidir sobre su plausibilidad.

2. Jinbō Kaku: una teoría estructuralista de la escritura

2.1. Posición de Jinbō en la historia de la lingüística japonesa

Aunque prácticamente olvidado en la historiografía reciente,¹⁴ Jinbō Kaku (1883-1965) ocupa un lugar importante en la historia de la lingüística en Japón.¹⁵ La relevancia de su papel histórico, íntimamente ligado a la recepción de la obra

de Ferdinand de Saussure y el estructuralismo en el país, puede ser esquematizada en tres novedades asociadas a su obra. La primera: Jinbō realizó en 1924 la primera presentación pública en Japón del *Curso de lingüística general* de Saussure en una conferencia en Tokyo.¹⁶ La segunda: la obra de Jinbō que será el objeto de nuestro estudio de esta sección, el *Compendio de lingüística* (1922), es el primer libro publicado en Japón que incluye el *Curso* de Saussure en su bibliografía. Por último, la tercera y más importante consiste en que Jinbō es el primer lingüista japonés que aboga por diferenciar, en el estudio de las lenguas, entre el lenguaje tal y como «está acumulado en la mente», la *idea lingüística*, y el uso que hacemos de él en los enunciados concretos, la *actividad lingüística*.¹⁷ Son así separados un nivel de análisis abstracto del lenguaje y el uso concreto que los hablantes hacen de él, distinción aproximadamente análoga al binomio saussureano de lengua (*langue*) y habla (*parole*)¹⁸ y que, como veremos, es importante también en lo relativo a la teoría de la escritura de Jinbō.

La parte de la teoría de Jinbō dedicada a la escritura no ha corrido mejor suerte historiográfica que el resto de su obra. Hasta 1945, la mayoría de lingüistas interesados en la escritura recogen las propuestas avanzadas en el *Compendio*¹⁹, basándose, de hecho, más o menos explícitamente, en ellas dos

de las teorías modernas más citadas: las de los famosos lingüistas Kindaichi Kyōsuke²⁰ y Hashimoto Shinkichi²¹. Tras 1945, en cambio, tanto las obras estrictamente historiográficas como las secciones sobre el estado de la cuestión en obras teóricas monográficas sobre la escritura guardan, respecto a la grafemática del *Compendio*, un silencio absoluto.²² Nuestro trabajo tendrá también, por tanto, el objetivo de recuperar este episodio de importante significado teórico para la historia de la lingüística japonesa.

2.2. Letras abstractas

El *Compendio de lingüística* es una introducción general a las ciencias del lenguaje. La obra, cuyo eje teórico fundamental es la distinción entre *idea lingüística* y *actividad lingüística* que explicamos en la sección anterior, consiste en una visión panorámica de los fenómenos lingüísticos. En este artículo tomaremos en consideración solamente las cinco secciones del *Compendio* dedicadas a la escritura y su relación con el sonido y el significado del lenguaje. Jinbō plantea el problema de la siguiente manera: «La letra “山” [*yama*: montaña] es diferente dependiendo de que la escriba una persona u otra. Es, del mismo modo, diferente la letra escrita por una misma persona ayer, y la escrita hoy (...). Se trata de

letras concretas diferentes. De las características de estas *letras concretas*, solo unas pocas se conservan como nuestra *idea* de esa letra. Si intentamos traer a nuestra mente la letra “|l|”, veremos que propiedades como su tamaño, su posición espacial, el momento en el tiempo en que fue escrita o la persona que la escribió no importan: se trata solamente de una letra imprecisa, “|l|”». ²³

¿Qué es, entonces, lo que las *letras concretas* tienen en común para que el lector las identifique como una determinada letra? ¿En qué consiste la idea «imprecisa» que viene a nuestra mente cuando pensamos en una letra? Jinbō responde a estas cuestiones postulando una unidad teórica, que denomina *letra abstracta* ²⁴, en la cual fundamenta su análisis de la forma gráfica del lenguaje.

El gesto es paralelo al que la lingüística ha realizado desde Saussure en el campo de la fonología: mientras que la variedad de sonidos en el habla cotidiana es incontable, para el lingüista solo son relevantes las características que los hacen desempeñar un papel distintivo respecto a otras unidades léxicas, los fonemas. En el *Compendio*, también en los sonidos del lenguaje se establece la misma oposición entre sonidos concretos y abstractos: ²⁵ Jinbō, como miembro de la comunidad lingüística internacional de la época, participó en lo que Jakobson y Halle describen como «la búsqueda de los

últimos constituyentes diferenciales discretos del lenguaje» que floreció entre 1870 y los años veinte y treinta.²⁶ La originalidad y el valor de su teoría grafemática estriba precisamente en la extensión al ámbito de la escritura de los conocimientos acumulados en décadas de trabajo de fonetistas y fonólogos. El aspecto del lenguaje escrito que participa en el nivel abstracto y mental de los fenómenos lingüísticos que Jinbō denomina *idea lingüística* es la *letra abstracta*; la *letra concreta*, por su parte, es la realización de aquella en el ámbito de la *actividad lingüística*, el uso concreto y efectivo del lenguaje.

¿Pero qué es con exactitud la *letra abstracta*? Conviene ante todo subrayar que no es equivalente al concepto de grafema tal y como en la sección 1.3. hemos visto que lo definió Stetson. Si el término «grafema» actualmente «se refiere al tipo abstracto de una letra y su posición en un sistema de escritura dado»,²⁷ la *letra abstracta* de Jinbō, en cambio, corresponde a la forma escrita de la unidad léxica entera, es decir, es una combinación de unidades más pequeñas, denominadas por Jinbō *letras individuales*²⁸: «La unidad de la escritura es la *letra individual*. Caracteres como “イ”, “口”, “ハ”, “こ”, “ほ”, “へ” son cada uno una *letra individual*. Kanjis como “人”, “山”, “家” son cada uno una *letra individual*. En el caso del kanji “只”, aunque parece estar

compuesto por los elementos “口” y “ノ”, es en realidad una sola *letra individual*, siendo la convención la que determina totalmente la decisión de qué es una *letra individual* y qué no». ²⁹

Como veremos a continuación, la distinción de estos dos niveles de análisis (el de la *letra individual* y el de la *letra abstracta*) se revela fundamental para la determinación de las propiedades de la unidad abstracta de la escritura.

2.3. Elementos característicos y elementos circunstanciales

Mientras que cada *letra concreta* conlleva una multitud de características heterogéneas, solo unas pocas de estas tienen la responsabilidad de hacer que el signo sea reconocible como un carácter particular: se trata de los *elementos característicos* que constituyen la *letra abstracta* y que, a diferencia de los *elementos circunstanciales* ³⁰, no pueden desaparecer sin con ello alterar la identidad del signo escrito. En el nivel de la *letra individual*, el único *elemento característico* es la *forma de la letra* ³¹: «En el caso del carácter “山”, la *forma de la letra* consiste en las tres líneas verticales paralelas, de las cuales la del centro es algo más larga, y la línea recta horizontal que las une por debajo». ³²

Pero en fonología, junto a los rasgos que distinguen a cada fonema, existen también rasgos suprasegmentales, como el acento o la entonación: ¿cuenta también la *letra abstracta*, combinación de *letras individuales*, con características de este tipo? Jinbō enumera dos: por un lado, el *tamaño*, que pese a ser un *elemento circunstancial* en japonés, desempeña una labor importante en las escrituras alfabéticas, esto es, la distinción entre mayúsculas y minúsculas; por otro, la *dirección*³³ de la escritura, esto es, la escritura vertical de arriba abajo como en las escrituras tradicionales en Asia Oriental, la horizontal de izquierda a derecha de la tradición europea, el bustrófedon de la Grecia arcaica, etc.³⁴

Jinbō delinea así los fundamentos de su proyecto teórico de investigación formal de la escritura, que puede ser considerado la más temprana grafemática estructuralista en la historia de la lingüística en general. Ahora bien, en el caso de los sonidos del lenguaje, el establecimiento del fonema como unidad mínima y la investigación exhaustiva sobre sus propiedades pusieron los fundamentos que harían de la fonología una de las disciplinas más fructíferas y activas dentro de las ciencias humanas desde finales del siglo XIX hasta al menos mediados del XX: ¿provocó la teoría grafemática de Jinbō un efecto similar en el campo de la

escritura? La respuesta, como puede inferirse de las secciones anteriores de este trabajo, es negativa.

Jinbō es un desconocido para la grafemática contemporánea occidental, que, no obstante, ha caminado por senderos semejantes a los que él había desbrozado en el *Compendio*. En Japón, los estudios sobre la escritura posteriores a 1945 tampoco hicieron uso de sus enseñanzas: el propio Jinbō estaría más interesado a partir de los años treinta en cuestiones más generales de teoría y psicología del lenguaje, sin dejar a un lado nunca su ámbito de actividad principal, la fonética y la fonología.

Antes de abandonar esta introducción a su grafemática, en todo caso, hemos de contestar a una última pregunta: ¿cómo están concebidas en el *Compendio* las relaciones entre letra, por un lado, y sonido y significado, por el otro?

2.4. ¿Ruta fonológica o ruta léxica?

Las investigaciones de los últimos años apuntan a que en la asociación entre signo escrito y lenguaje las cosas no son ni blancas ni negras: ni se procesa en primera instancia el sonido correspondiente a la letra exclusivamente, ni se pasa directamente al significado en el caso de caracteres logográficos como los empleados en chino y japonés. La

lectura y la escritura son procesos complejos en los que numerosos mecanismos paralelos se organizan para hacer posible una interpretación eficiente de las palabras escritas. La postura general entre los lingüistas contemporáneos de Jinbō, sin embargo, fue la de priorizar la denominada *ruta fonológica*: en Occidente, pero también en el Japón moderno, la letra fue, ante todo, la representación de la voz.

Jinbō admite que esta relación directa entre letra y sonido es la más sencilla: el alfabeto o los silabarios japoneses son un buen ejemplo de ello.³⁵ Pero tan pronto como nos enfrentamos a las palabras enteras, es decir, a la combinación de *letras individuales* que forma las *letras abstractas*, nos encontramos con el hecho de que, al menos en los idiomas a los que el *Compendio* hace alusión con más frecuencia (el inglés y el japonés), las relaciones son algo más complicadas. Palabras tan comunes como las inglesas *race* y *care* emplean la letra *c* con valores fonémicos diferentes.³⁶ El japonés, por su parte, ofrece una variedad todavía más amplia de casos en los que el sonido representado por cada carácter depende de la palabra particular de la que forma parte: el ejemplo elegido por Jinbō es el del carácter “通”, que ilustra con cinco lecturas distintas, entre las cuales *tō* en “通り” (*tōri*: calle) y *tsū* en “通帳” (*tsūchō*: cartilla).³⁷

¿Qué es lo que determina que una letra represente un sonido particular? ¿Por qué al escribir y al leer identificamos la relación con el sonido, pese a la aparente arbitrariedad de las diversas opciones? Es aquí donde un nuevo concepto teórico es propuesto. La *letra abstracta*, junto al *tamaño* (en las escrituras alfabéticas) y la *dirección*, cuenta con otro *elemento característico*: el *orden* del conjunto de las letras individuales.³⁸ De este modo, el hecho de que *c* y “通” sean leídas diferentemente en *care, race*, “通り” y “通帳” depende de la combinación de letras individuales y del orden en que estas están dispuestas en cada *letra abstracta*.

Mas esto no es todo. Que el *orden* no es suficiente como explicación de la relación entre letra, sonido y significado queda de manifiesto en casos como el grupo inglés *rite, right, write* y *wright*, o las japonesas “見る”, “観る” y “視る” (*miru*: respectivamente, mirar, observar, inspeccionar), que representan un valor fonémico idéntico pero significados diferentes.

«En resumen, la forma de la letra puede distinguir significados que el sonido no puede. La forma de la letra, obviamente, puede expresar el sonido, pero, además, también puede expresar el significado. Hemos de decir que la letra, excediendo su función de representación del sonido, tiene este uso especial, de naturaleza visual, respecto al significado».³⁹

Este uso «especial de naturaleza visual», particularmente importante en la lengua japonesa, permite la aparición de palabras que, sin «dar prioridad al sonido, se apoyan fundamentalmente en los caracteres», como “保険事業” (empresa de seguros) y “保健事業” (empresa sanitaria), ambas pronunciadas *hoken jigyō*, o “市立” (municipal) y “私立” (privado),⁴⁰ ambas pronunciadas *shiritsu*; incluso hace posible la aparición de abreviaturas, frecuentes, dice Jinbō, en la prensa contemporánea, que, ininteligibles al oído, son perfectamente comprensibles al ser leídas. Así, entre los ejemplos de la época que cita: “対支” (*taishi*: hacia China, respecto a China), acrónimo de “支那に対して”; “対して” (*tai shite*: respecto a / hacia); “支那” (*Shina*: China).

El *Compendio* hace así una descripción general de las relaciones posibles entre letra, sonido y significado y la naturaleza de estos vínculos, introduciendo el criterio formal del *orden de la letra abstracta* con el fin de caracterizar la relación letra-sonido, pero sin perder de vista la importancia de la correspondencia directa entre la escritura y el contenido semántico. Aunque presentada solo en sus líneas generales en esta sección, se trata con toda probabilidad de la explicación más exhaustiva en la historia de la lingüística japonesa antes de 1945.

La única obra de la primera mitad del siglo XX que se acercará a este nivel de minuciosidad será *Principios de lingüística*, de Tokieda Motoki, desde un marco conceptual radicalmente diferente; estudiarla será nuestro objetivo en el siguiente capítulo.

3. El acto gráfico del sujeto: la escritura en la teoría de Tokieda Motoki

3.1. Tokieda en la historia de la lingüística japonesa

La obra de Tokieda Motoki (1900-1967), de la que nos ocuparemos en este capítulo, es uno de los clásicos de las ciencias del lenguaje en Japón. Publicada por primera vez en 1941, *Principios de lingüística* es la primera exposición exhaustiva de la *teoría del lenguaje como proceso*⁴¹, probablemente el fruto más original y radical que ha dado la historia de los estudios sobre el lenguaje del siglo XX en el país. Clasificada como una de las «cuatro grandes gramáticas» de la lingüística moderna (honor que comparte con las gramáticas de Yamada Yoshio, Matsushita Daizaburō y Hashimoto Shinkichi),⁴² la teoría de Tokieda es, sin duda, la más polémica de todas ellas: ríos de tinta han corrido sobre la mayoría de las opiniones contenidas en el libro, el cual, de

hecho, ha atraído el interés (así como las críticas) no solo de lingüistas sino también de filósofos, antropólogos y científicos sociales.

La *teoría del lenguaje como proceso* nace como la reacción de su autor a las formas de hacer lingüística en las primeras décadas del siglo XX tanto en Occidente como en Japón. A juicio de Tokieda, la ciencia del lenguaje se recibió de manera acrítica en Japón, sin conciencia de al menos dos grandes problemas. Primero, la lingüística es una disciplina nacida y forjada en el seno de un grupo muy particular de lenguas, las europeas, lo que provoca que su aplicación directa al japonés corra siempre el peligro de no ser capaz de captar los rasgos esenciales de este idioma.

En segundo lugar, la lingüística moderna occidental, tal y como la concibe Tokieda, presenta un obstáculo todavía mayor: ya desde el siglo XIX, pero, sobre todo, a partir de la publicación del *Curso de lingüística general* de Saussure, la ciencia del lenguaje ha errado tanto en la elección de su objeto como en la metodología empleada para el estudio de este. Al concentrarse en el aspecto social y objetivo del lenguaje, al pretender abstraer las unidades mínimas que constituyen el sistema de signos que Saussure pretende hacer de la lengua, los lingüistas han adoptado, equivocadamente, métodos propios de las ciencias naturales, abocados al fracaso por el

sencillo motivo de que obliteran un hecho que para Tokieda es fundamental: el lenguaje es una actividad, un proceso mental de las personas. Sin tomar como punto de partida el «punto de vista del sujeto», contentándose con una «observación» del lenguaje como fenómeno externo al hablante, la esencia del acto lingüístico, su naturaleza subjetiva, consciente y teleológica, queda inevitablemente desdibujada.⁴³

A partir de 1950, las duras críticas de que fue objeto la interpretación de Tokieda, sobre todo en lo concerniente a Saussure, demostraron que buena parte de sus posiciones tienen su origen en una lectura equivocada del *Curso de lingüística general* (no son pocos los malentendidos debidos a los errores de la traducción japonesa de Kobayashi Hideo publicada en 1928).⁴⁴ Sin embargo, el valor de la teoría de Tokieda no depende necesariamente de su crítica a Saussure y a la lingüística de la época: el proyecto de la *teoría del lenguaje como proceso* en sí ha de ser evaluado ante todo por su coherencia interna y su capacidad para solucionar los problemas que plantea.

Si bien dar cuenta del programa de Tokieda y sus implicaciones teóricas resulta imposible en el espacio de este artículo, trataremos de explicar, en la medida necesaria para la comprensión de su teoría sobre el signo escrito, la naturaleza

de la definición del lenguaje como un *proceso mental sucesivo*⁴⁵ que realiza Tokieda y el modo en que la escritura es considerada dentro de dicho proceso.

3.2. La escritura como proceso expresivo del sujeto

En los *Principios de lingüística* se postula que el acto lingüístico es una sucesión de procesos o actos mentales. El acto conceptual, a través del cual se forma en el sujeto un concepto de un objeto exterior o una representación mental, es seguido de un proceso mental en el que el concepto apela a una imagen acústica⁴⁶, la cual, a través de un acto psico-fisiológico, se transforma en nuestros órganos fonatorios en sonido articulado y/o en palabras escritas a través de nuestro sistema motor.⁴⁷ Estos niveles o fases del proceso son todos ellos actos conscientes del sujeto: Tokieda, en efecto, no admite la posibilidad de que restricción alguna (sea de tipo sistemático-estructural, sea de tipo cognitivo) condicione la consciencia subjetiva.

¿Qué lugar puede ocupar la escritura en una concepción del lenguaje de este tipo? ¿Es una teoría como la de Jinbō Kaku, basada en la distinción de unidades abstractas y sus propiedades, compatible dentro del marco conceptual

establecido en los *Principios de lingüística*? La respuesta nos la da el propio Tokieda: «La teoría del lenguaje como proceso ha de volverse hacia los actos del sujeto, de modo que aquello que en la visión estructuralista aparece como elementos del lenguaje, en nuestra teoría ha de ser transformado en fases de acto expresivo del sujeto. Es así como (...) hallamos la fase fonética y la fase gráfica, concebidas como acto manifestativo fonético y acto manifestativo gráfico del sujeto».⁴⁸

Esto es, la escritura es tratada como una fase dentro del proceso subjetivo de expresión: lo importante no son los «elementos», es decir, los signos en sí, sino el acto a través del que participan en el proceso del lenguaje. Conceptos como *letra abstracta* o *grafema* son irrelevantes: lo fundamental no son los caracteres como «entidad física objetiva», sino como «prolongación de la actividad subjetiva» y «extensión del acto expresivo de la articulación fónica».⁴⁹ En efecto, según Tokieda, es fácil caer en la tentación de considerar la escritura, por su naturaleza espacial, como un elemento exterior y objetivo, como un instrumento a disposición del lenguaje.⁵⁰ Un análisis de este tipo, no obstante, pasa por alto lo que precisamente constituye la esencia de las letras, es decir, el modo en que apelan al sonido y al significado: «En tanto en cuanto no tomemos como objeto (de la lingüística) la actividad lingüística concreta, no podremos entender la existencia de la

escritura»,⁵¹ la cual, vista como entidad física, no puede ser más que un conjunto de líneas carentes de relación con el lenguaje.

¿Qué tipo de análisis propone entonces Tokieda? ¿Es factible comprender la naturaleza de la escritura sin detenerse en el estudio de sus unidades y las características sistemáticas de estas? La grafemática de la *teoría del lenguaje como proceso* es básicamente una descripción y clasificación de los modos en que los caracteres del sistema de escritura japonés son usados. La taxonomía, del todo ausente en Jinbō, se convierte en el eje fundamental en los *Principios de lingüística*.

La obra de Tokieda está exenta de cualquier pretensión de encontrar una determinada sistematicidad en los actos de escritura. No obstante, la falta de prejuicios normativos y la voluntad de reflejar la libertad expresiva del sujeto hacen de su estudio sobre la escritura una explicación excepcionalmente amplia de los fenómenos que caracterizan el uso de la forma gráfica del signo lingüístico en la lengua japonesa. En la sección siguiente daremos cuenta de los fundamentos de esta descripción panorámica de este sistema de escritura.

3.3. Clasificar los actos de escritura

En los *Principios de lingüística* se sostiene que hay dos tipos de clasificaciones posibles de la escritura dependiendo de cómo esta sea considerada. Por una parte, el acto gráfico puede ser tratado como un proceso autónomo, es decir, «el proceso psico-fisiológico de escribir y leer»,⁵² del mismo modo que los sonidos del lenguaje pueden ser considerados desde el punto de vista de la articulación y la percepción auditiva. Esta perspectiva no capta la esencia de la escritura, sino solo su manifestación física: la única clasificación que permite es la distinción puramente formal entre estilos caligráficos o entre diferentes tipografías.

La segunda forma de clasificar se hace posible cuando consideramos la escritura como una de las fases del proceso lingüístico. Desde este punto de vista, podemos estudiar el modo en que las letras desempeñan su función lingüística, esto es, la expresión del sonido y del significado y así hacer la clasificación esencial, que distingue, en primer lugar, las dos grandes categorías clásicas: la escritura fonográfica y la ideográfica. Tokieda, no obstante, advierte que estos dos tipos no se deben entender en la manera rígida en la que los ha tratado la lingüística moderna: «Fonografía e ideografía han de ser interpretadas desde el punto de vista del hablante (...) y desde el punto de vista del oyente. La distinción ha de hacerse

basándose con determinación, desde el principio, en la consciencia subjetiva, que incluye a hablante y a oyente; no se puede excluir la consciencia expresiva del sujeto y determinar objetivamente que una letra es fonográfica o ideográfica. Aunque no es nada nuevo que los *kanji*, que normalmente se utilizan como caracteres ideográficos, se utilizaron ampliamente en el *Man'yōshū* como forma de escritura fonográfica, también los silabarios *kana*, normalmente empleados fonográficamente, se usan en ocasiones como escritura ideográfica». ⁵³

Una clasificación de la escritura debe por tanto prestar atención a la consciencia del hablante y evitar la inflexibilidad de la postura tradicional, que simplemente asigna valor fonográfico a unos caracteres y valor ideográfico a otros, o bien se contenta con hacer listas de las lecturas posibles de cada *kanji*. Lo importante, para Tokieda, es no perder de vista que el sujeto del lenguaje puede, en lengua japonesa, escribir la misma palabra usando diferentes códigos: el hecho de que para la misma palabra *sakura* (cerezo), se puedan emplear tanto “さくら” (*hiragana*) o “サクラ” (*katakana*) como “桜” (*kanji*) es un fenómeno que el lingüista no debe eludir en su análisis. ⁵⁴ La de Tokieda es, por tanto, una clasificación basada en el uso, que evita deliberadamente la separación formal entre los diferentes códigos de la escritura japonesa,

kanji y silabarios *kana*, y el punto de vista que adjudica tradicionalmente a los primeros un papel ideográfico y a los segundos uno fonográfico: lo fundamental en la grafemática de los *Principios de lingüística* es el *cómo*, y no el *qué*, es decir, la manera en que los caracteres participan dinámicamente en el acto lingüístico concreto y no su pertenencia estática a un sistema u otro.

Tokieda divide los usos históricos y actuales del sistema de escritura japonés en ocho tipos, ilustrado cada uno con numerosos ejemplos.⁵⁵ Esta caracterización, cuya extensión nos impide describir con detalle, logra integrar fenómenos extremadamente diversos en un marco teórico consistente. El pragmatismo de Tokieda le permite, tomando solamente como criterio el *uso* (fonográfico o ideográfico), elaborar una clasificación exhaustiva de las diversas formas históricas y actuales del japonés escrito: por primera vez en la lingüística japonesa fenómenos como la escritura fonográfica de la lengua japonesa en caracteres chinos empleada en época Nara, el *okurigana*⁵⁶, el *furigana*⁵⁷, el uso completamente ideográfico de los *kanjis* en determinadas palabras,⁵⁸ junto a los usos más habituales del sistema contemporáneo, aparecen como partes de un todo articulado.

En los *Principios de lingüística*, Tokieda abraza con naturalidad las relaciones complejas y multidireccionales que se establecen en la escritura. Aceptando la coexistencia y la interacción de las rutas fonológica y semántica y los modos complejos en los que estas son efectuadas en el uso concreto del lenguaje, logró confeccionar la clasificación más exhaustiva y elegante que ha dado la lingüística japonesa moderna. El modelo básico de la investigación grafemática de la segunda mitad del siglo XX en Japón había quedado establecido.⁵⁹

4. Conclusiones

A través de la descripción de las líneas generales de la teoría sobre el signo gráfico de Jinbō Kaku, hemos tratado de explicar cómo el *Compendio*, la más temprana instancia en la historia de la lingüística de una teorización estructuralista de la escritura, asienta las bases necesarias para fundamentar una grafemática sistemática, consistente y dotada del suficiente nivel de abstracción. La mayoría de sus aportaciones, olvidadas después de 1945 en Japón, serían propuestas de manera independiente en la grafemática occidental a partir de mediados del siglo XX.

Después, tras explicar brevemente su anclaje dentro de la particular *teoría del lenguaje como proceso*, hemos dado cuenta de la grafemática de Tokieda Motoki, que caracterizamos como una taxonomía exhaustiva de los usos históricos y contemporáneos del signo gráfico en la lengua japonesa. La clasificación de Tokieda sería un punto de referencia fundamental en las siguientes décadas para los lingüistas japoneses interesados en la escritura.

Este artículo muestra, así, cómo la conjunción de una lingüística moderna firme y tempranamente asentada en Japón y de las características propias del sistema de escritura japonés dieron lugar a un estudio del signo gráfico particularmente rico, tanto por su grado de sofisticación teórica (como corrobora la obra de Jinbō) como por su capacidad para abarcar los intrincados y heterogéneos fenómenos del sistema gráfico japonés (como demuestra Tokieda).

¹ Noyama Kashō 野山嘉正, *Kokubungaku no kindai 国文学の近代 [La era moderna de los estudios literarios en Japón]*, Tokyo: Hōsō Daigaku Shuppan Kyōkai, 2002, p. 202.

² El establecimiento de la lingüística moderna de corte occidental en Japón, no obstante, no puede ser interpretado como un comienzo desde cero: en la primera mitad del siglo XX, la mayor parte de los lingüistas japoneses poseen un profundo conocimiento de la riquísima tradición filológica del Asia Oriental premoderna, que en el Japón de época Edo florecería en los denominados *Estudios*

nacionales (国学, *Kokugaku*). Como uno de los comentaristas anónimos de este artículo me indica con agudeza, la escritura ha sido objeto de reflexiones de gran importancia en todo el mundo extremo-oriental, empezando por la sofisticada tradición lexicográfica china hasta los descubrimientos empíricos en el Japón de época Edo sobre el uso de la escritura y su correlación con el sistema fonológico japonés antiguo. Los límites espaciales de este artículo me impiden detenerme en este telón de fondo en el que se gesta la lingüística moderna japonesa, cuya importancia es indudable también en la obra de los lingüistas a los que dedicaremos nuestra atención.

³ La recopilación clásica de los textos más importantes de esta polémica en Yoshida Sumio y Inokuchi Yūichi 吉田澄夫・井之口有一, *Meiji ikō kokugo mondai ronshū* 明治以降国語問題論集 [Recopilación de textos sobre el “problema de la lengua nacional” desde época Meiji], Tokyo: Fusuma Shoin, 1964.

⁴ Jinbō Kaku 神保格, *Gengogaku gairon* 言語学概論 [Compendio de lingüística], Tokyo: Iwanami, 1922 (en adelante: *Gairon*).

⁵ Tokieda Motoki 時枝誠記, *Kokugogaku genron. Gengokateisetsu no seiritsu to sono tenkai* 国語学原論——言語過程説の成立とその展開 [Principios de la lingüística japonesa. Constitución de la teoría del proceso lingüístico y su desarrollo]. Tokyo: Iwanami, 1941 (en adelante: *Genron*).

⁶ Morioka Kenji 森岡健二, “Mojikeitaisoron” 文字形態素論 [“Grafomorfología”], *Kokugo Kokubungaku* 国語国文学 532 (1968), pp. 8-27, p. 9.

⁷ Entre ellos la importancia de la función distintiva de la forma gráfica de la unidad léxica, especialmente clara en lenguas con profusa homofonía, o la influencia ejercida por la escritura en determinados fenómenos de cambio lingüístico.

⁸ El hecho de que los mismos sistemas de escritura pueden ser usados para escribir lenguas diferentes; las relaciones funcionales internas, independientes del idioma representado, entre los elementos

de cada sistema de escritura; la posterioridad de la adquisición del lenguaje escrito respecto al desarrollo natural de la facultad del lenguaje en el niño. Cfr. Coulmas, Florian, *Writing Systems. An Introduction to Their Linguistic Analysis*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003. Para una introducción general al estado de la cuestión de la investigación de la escritura en neurociencia, cfr. Dehaene, Stanislas, *Reading in the Brain. The New Science of How we Read*, London: Penguin, 2009.

⁹ Cfr., por ejemplo, Günther, Harmut y Otto Ludwig (eds.), *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung*, Tübingen: Niemeyer, 1994-1996, 2 vols. También Catach, Nina (ed.), *Pour une théorie de la langue écrite*, Paris: CNRS, 1988.

¹⁰ Stetson, Raymond H., “The Phoneme and the Grapheme”, en *Mélanges de linguistique et de philologie offerts à Jan van Ginneken à l’occasion du soixantième anniversaire de sa naissance*, Paris: Klincksieck, 1937, pp. 353-356. Sobre la «prehistoria» y la historia posterior del término, cfr. Pellat, Jean-Christophe, “Indépendance ou interaction de l’écrit et l’oral? Recensement critique des définitions du graphème”, en Catach (ed.), *Pour une théorie...*, pp. 133-134.

¹¹ Este «buzón del cerebro» se encuentra en el córtex occipito-temporal izquierdo. Para mantener la simplicidad de la explicación de esta cuestión, nos ceñimos a la excelente obra divulgativa de Dehaene, en la que el lector puede consultar referencias bibliográficas concernientes al último siglo de investigación neurológica sobre la escritura. Cfr. Dehaene, *ibidem*.

¹² La localización de esta zona es universal para todas las lenguas escritas. Siendo la escritura una invención reciente en términos evolutivos, obviamente no se trata de que nazcamos con una capacidad innata para leer: cuando aprendemos a leer «reciclamos» un área funcionalmente encargada de tareas de alto nivel de abstracción de nuestro sistema visual. Cfr. especialmente capítulos 3 y 4 de Dehaene, *Reading...*

¹³ Solo cuando una de estas vías falla (cuando tenemos dificultades en identificar cómo se lee una palabra o cuando desconocemos su

significado) recurrimos en exclusiva a una sola de las rutas. Para una exposición gráfica de estos procesos paralelos, cfr. Dehaene, *Reading...*, p. 39.

¹⁴ Jinbō Kaku es mencionado una sola vez como precursor de la fonética en Japón, en el clásico de Furuta Tōsaku y Tsukishima Hiroshi 古田東朔・築島裕, *Kokugogakushi* 国語学史 [*Historia de la lingüística japonesa*], Tokyo: Tōkyō Daigaku Shuppansha, 1972, p. 352. Lo mismo ocurre en obras más recientes como la de Mabuchi Kazuo y Izumo Asako 馬淵和夫・出雲朝子, *Kokugogakushi. Nihonjin no gengo kenkyū no rekishi* 国語学史——日本人の言語研究の歴史—— [*Historia de la lingüística japonesa: la historia de la investigación sobre el lenguaje de los japoneses*], Tokyo: Kasama Shoin, 2007, p. 151.

¹⁵ Hasta 1945 la lingüística de Jinbō es comentada en un gran número de obras de sus contemporáneos. Las obras más tardías que hacen un tratamiento exhaustivo de la aportación de Jinbō a la lingüística japonesa son: Terakawa Kishio 寺川喜四男, *Gengogaku nyūmon* [*Introducción a la lingüística*], Tokyo: Tōundō, 1950, y Hattori, Shirō, “Descriptive Linguistics in Japan”, en Thomas A. Sebeok (ed.), *Linguistics in East Asia and South East Asia*, The Hague & Paris: Mouton, 1967, pp. 693-731.

¹⁶ Tokieda, *Genron*, p. 57.

¹⁷ Respectivamente, *gengo kannen* 言語觀念 y *gengo katsudō* 言語活動 en japonés; Jinbō también ofrece los equivalentes en inglés (*speech idea* y *speech action*) y alemán (*Sprachvorstellung* y *Sprechtätigkeit*). Jinbō, *Gairon*, p. 69.

¹⁸ Jinbō, sin embargo, parece haber negado una influencia directa (Tokieda, *Genron*, p. 58), lo que no obstaría para que lingüistas posteriores trazaran una relación directa entre Jinbō y Saussure. Cfr. Terakawa, *Nyūmon*, p. 143-144; Hattori, “Descriptive...”, p. 536.

¹⁹ Cfr., por ejemplo, Kikuzawa Suelo 菊沢季生, *Kokuji mondai no kenkyū* 国字問題の研究 [*Investigación sobre el problema de la escritura nacional*], Tokyo: Iwanami, 1931.

²⁰ Kindaichi Kyōsuke 金田一京助, *Kokugo on'inron* 国語音韻論 [*Fonología del japonés*], Tokyo: Tōkō shoin, 1932, p. 17.

²¹ Hashimoto Shinkichi 橋本進吉, “Kokugogaku kenkyūhō” [“Método de investigación de la lengua japonesa”], en Hashimoto Shinkichi, *Hakase chosakushū* 橋本進吉博士著作集 [*Recopilación de obras de Hashimoto Shinkichi*], Tokyo: Iwanami, 1983, vol. 1, p. 180 (publicado originalmente en 1935).

²² Cfr., por ejemplo, Ikegami Teizō 池上禎造, “Mojiron no ichi” 文字論の位置 [“La posición de la grafemática”] en *Kokugogaku-Kokubungaku* 国語学国文学 15.3 (1946), pp. 35-42; Yamada Toshio 山田俊雄, “Kokugogaku ni okeru moji no kenkyū ni tsuite” [“De los estudios sobre la escritura en la lingüística japonesa”], en *Kokugogaku*, 20 (1953), p. 9-17; Nishimiya Kazutami 西宮一民, “Moji kenkyū no rekishi” 文字研究の歴史 [“Historia de la investigación sobre la escritura”], en *Iwanami Kōza: Nihongo 8. Moji*, Tokyo: Iwanami, 1977, pp. 385-417; Stalph, Jürgen, *Kanji-Theorie und Kanji-Studien in Japan seit 1945*, Bochum: Brockmeyer, 1985.

²³ Jinbō, *Gairon*, pp. 41-42.

²⁴ 抽象文字 (chūsho moji). En el texto de este artículo traduciremos los términos técnicos en cursiva. Jinbō admite que ha optado deliberadamente por no introducir neologismos para hacer más fácil la lectura del *Compendio*: a través de las cursivas trataremos de evitar el peligro de que su vocabulario técnico pase desapercibido.

²⁵ Esta distinción entre sonidos concretos y abstractos es el aspecto de su obra que mayor transcendencia internacional tuvo: Nikolai Trubezkoy, en su clásico de la fonología, *Grundzüge der Phonologie*, cita de hecho a Jinbō (que es el único lingüista japonés mencionado en la obra de Trubezkoy, junto a Kikuzawa Sueo, traductor del gran fonólogo ruso al japonés) como el origen de la teoría fonémica de Daniel Jones. Cfr. Trubezkoy, Nikolai,

Grundzüge der Phonologie, Prague: Travaux du Cercle Linguistique de Prague, 1937, p. 39.

²⁶ Jakobson, Roman y Halle, Morris, *Fundamentals of Language*, The Hague & Paris: Mouton, 1956, pp. 18-19.

²⁷ Coulmas, *Writing...*, p. 36.

²⁸ 一箇の文字 (*ikko no moji*), 一つの文字 (*hitotsu no moji*).

²⁹ Jinbō, *Gairon*, p. 44-45.

³⁰ 固有要素 *koyū yōso* y 臨時要素 *rinji yōso* respectivamente. *Ibídem*, p. 43.

³¹ 字形, *jikei*. *Ibídem*.

³² *Ibídem*.

³³ Traducimos como *tamaño* el término de Jinbō “大さ” (*ōkisa*), aunque Jinbō se refiera a la distinción mayúsculas/minúsculas y no a las dimensiones de la letra; para lo que hemos elegido denominar *dirección*, Jinbō emplea “位置” (*ichi*, posición). *Ibídem*, p. 45-47.

³⁴ La inclusión de la *dirección* de la escritura entre los elementos propios puede provocar la suspicacia del fonólogo actual: la *dirección* en la que escribimos carece de una función de tal naturaleza. En efecto, vislumbramos aquí lo que podría considerarse desde la perspectiva actual uno de los límites de la teoría grafemática (y fonológica) de Jinbō: los *elementos característicos* no son los rasgos distintivos que la lingüística contemporánea ha postulado como las propiedades fundamentales del fonema (y del grafema). Para Jinbō, la *letra abstracta* es siempre el conjunto de las características comunes que permiten identificar un grupo de trazos como un signo escrito determinado, y no los rasgos que lo distinguen de los otros signos.

³⁵ Jinbō, *ibídem*, p. 52.

³⁶ *Ibídem*.

³⁷ Ibidem, p. 53.

³⁸ 順序, *junjo*. Ibidem, p. 52.

³⁹ Ibidem, p. 75.

⁴⁰ Ibidem, p. 77.

⁴¹ 言語過程説, *genko katei setsu*.

⁴² Cfr. Kinsui Satoshi 金水敏, “Kokubunpō” 国文法 [“Gramática japonesa”] en Masuoka Takashi, Nitta Yoshio, Gunji Takao y Kinsui Satoshi (eds.), *Iwanami Kōza Gengo no kagaku 5: Bunpō* 岩波講座言語の科学5—文法 [Cursos Iwanami Ciencias del lenguaje 5: Gramática], Tokyo: Iwanami, 1997, pp. 119-157.

⁴³ Cfr. Tokieda, *Genron*, pp. 3-154, *passim*.

⁴⁴ Cfr. Matsunaka Kanji 松中完二, “Tokieda-Hattori ronsō no saikōsatsu 1: Gengo kenkyū no genteiteki mondai to shite” 時枝・服部論争の再考察1: 言語研究の原点的問題として [“Reconsideración de la controversia Tokieda-Hattori como problema primordial de la investigación lingüística 1”], en *Keiai Daigaku Kenkyū Ronshū*, 69 (2005), pp. 109-146. Las otras dos partes del trabajo de Matsunaka se encuentran en la misma publicación, en los números 70 (2007), pp. 175-212 y 74 (2008), pp. 49-109.

⁴⁵ 心的継続的過程, *shinteki keizokuteki katei*.

⁴⁶ 聴覚映像, *chōkaku eizō*, traducción del término técnico de Saussure *image acoustique*.

⁴⁷ Tokieda, *ibidem*, pp. 90-91.

⁴⁸ Tokieda, *ibidem*, p. 93.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 95.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 188.

⁵¹ *Ibidem*, p. 94.

⁵² Tokieda, *ibidem*, p. 188.

⁵³ *Ibidem*, p. 190. El *Man'yōshū* es la recopilación clásica de poesía de época Nara (710-784): en ella la lengua japonesa está transcrita en caracteres chinos, usados por su valor fonético. Respecto al valor ideográfico de los silabarios *kana*, Tokieda señala la partícula *wa* (marca de tópico), que en lugar de escribirse con la sílaba “わ” se escribe “は” (*ha*): lo mismo ocurre con otras partículas.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 192.

⁵⁵ 1. Completamente fonográfico; 2. Completamente ideográfico; 3. Parcialmente fonográfico e ideográfico (uso de *okurigana*); 4. Conjuntamente fonográfico e ideográfico; 5. Unidamente fonográfico e ideográfico (uso de *furigana*); 6. Técnicas particulares fonográficas; 7. Técnicas particulares ideográficas, y 8. Abreviaturas. *Ibidem*, pp. 194-204.

⁵⁶ *Okurigana* es la escritura en silabarios *kana* de las desinencias de verbos, adjetivos y, menos frecuentemente, sustantivos, junto al *kanji* correspondiente al lexema. Por ejemplo, “寒かった”, donde “寒” (*samu*) es la raíz del adjetivo (frío) y “かった” (*katta*) es la desinencia de pasado (escrita en *hiragana*).

⁵⁷ El *furigana* o *ruby* es la escritura en silabarios *kana* escrita en caracteres pequeños sobre los *kanji* con el fin de aclarar el modo en que el carácter chino es leído: 時枝誠記 (Tokieda Motoki).

⁵⁸ El uso, por ejemplo, de los caracteres “黄葉” (hoja amarilla; actualmente 紅葉 es más común), para escribir *momiji* (arce japonés, pero también el color de las hojas en otoño), sin que haya ningún vínculo fonémico habitual entre los *kanji* y su lectura.

⁵⁹ Cfr. Nishimiya, “Moji kenkyū...”, y Morioka Kenji 森岡健二, *Nihongo to kanji* 日本語と漢字 [*La lengua japonesa y los kanji*], Tokyo: Meiji Shoin, 2004.

