



HAL
open science

A modo de introducción

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. A modo de introducción. Federico Bravo. Aproximaciones psicoanalíticas al lenguaje literario, Eduvim - Universidad Nacional de Villa María, pp.11-42, 2018, 978-987-699-479-8. hal-02522052

HAL Id: hal-02522052

<https://hal.science/hal-02522052>

Submitted on 30 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

APROXIMACIONES PSICOANALÍTICAS
AL LENGUAJE LITERARIO

Dir. Federico Bravo

Bravo, Federico

Aproximaciones psicoanalíticas al lenguaje literario / Federico Bravo. - 1a ed. - Villa María : Eduvim, 2018.

428 p. ; 21 x 15 cm. - (Cuadernos de investigación)

ISBN 978-987-699-479-8

1. lenguaje. 2. Literatura. 3. Estudios Literarios. I. Título.

CDD 807

©2018, Editorial Universitaria Villa María
Chile 253 – (5900) Villa María, Córdoba, Argentina
Tel.: +54 (353) 4539145
www.eduvim.com



Librería
Universitaria
Argentina

Edición
Edición Gráfica

Juan Pablo Abraham
Gabriela Callado

La responsabilidad por las opiniones expresadas en los libros, artículos, estudios y otras colaboraciones publicadas por EDUVIM incumbe exclusivamente a los autores firmantes y su publicación no necesariamente refleja los puntos de vista ni del Director Editorial, ni del Consejo Editor u otra autoridad de la UNVM.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su almacenamiento en un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio electrónico, mecánico, fotocopia u otros métodos, sin el permiso previo y expreso del Editor.

Impreso en Argentina - *Printed in Argentina.*

APROXIMACIONES PSICOANALÍTICAS
AL LENGUAJE LITERARIO

*Al doctor José Guimón Ugartechea,
In memoriam*

ÍNDICE

A modo de introducción <i>Federico Bravo</i>	11
I. POR LOS MEANDROS DE LA CREACIÓN	
Corporalidad y creatividad <i>José Guimón Ugartechea</i>	45
Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria <i>Santiago Sevilla Vallejo</i>	81
II. DONDE BROTA LA PALABRA POÉTICA	
Del nacimiento del entusiasmo lírico en el poeta adolescente <i>Edmundo Gómez Mango</i>	105
Psicoanálisis y poesía <i>Patricia Leyack</i>	129
III. TRAMOYAS DE LA ILUSIÓN	
Renegación (<i>Verleugnung</i>) e ilusión en el teatro <i>Sadi Lakhdari</i>	145
“El inconsciente estructurado como un teatro”: el lenguaje escénico a la luz de algunos conceptos claves del psicoanálisis <i>Dominique Breton</i>	165
IV. CONTAR O EL ARTE DE LA REVIVISCENCIA	
Por las sendas de la memoria <i>Guillermo Bodner</i>	193
La presencia de la ausencia: el duelo y la melancolía en la literatura y el psicoanálisis <i>Martín Lombardo</i>	213

V. TRAS LAS HUELLAS DE SHERLOCK HOLMES

La ficción, vía regia a la verdad. Autobiografía y psicoanálisis
Eduardo Müller 251

El caso del psicoanálisis. Misterios detectivesco-freudianos
Anne-Cécile Druet 261

VI. DE ELECTRA A EDIPO

Complejo de Electra y escena primitiva en la narrativa femenina
española de postguerra: hacia un proceso de individuación
Maylis Santa-Cruz 287

Pulsión escópica y complejo de Edipo, motores de la acción dramática
Isabelle Bouchiba-Fochesato 313

VII. ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS

Contar lo que (no) es: elaboración discursiva del relato de sueño
Ana Stulic 331

Los automatismos, sus grados de (in)consciencia
y sus manifestaciones en el lenguaje
Violeta Bereghici 361

VIII. EN EL REINO DE BABEL

En la punta de las lenguas. Cuando el discurso en análisis o la escritura
literaria utilizan otras lenguas que la materna
Juan Eduardo Tesone 387

Sobre los autores 419

A MODO DE INTRODUCCIÓN

Federico Bravo
(Université Bordeaux Montaigne)

*Nous sommes des exilés de la poésie tombés dans la prose,
une nostalgie de la première patrie nous habite; la joie de la
lecture du poème ressemble à un rapatriement heureux, à un
retour à la langue des commencements.*

Edmundo Gómez Mango, *Un muet dans la langue, II.*

En otoño de 1880, recién defendida su tesis doctoral *Sobre el empleo del genitivo absoluto en sánscrito*, Ferdinand de Saussure se traslada a París donde permanecerá hasta 1891: en la École Pratique des Hautes Études y durante diez años impartirá, entre otras materias, clases de fonética, gramática gótica, alto alemán antiguo, nórdico antiguo, lituano y gramática comparada de las lenguas latina y griega. Mientras tanto, el 13 de octubre de 1885, Sigmund Freud llega a París para seguir, gracias a una beca, los cursos impartidos por Jean-Marie Charcot en la Salpêtrière: allí permanecerá hasta el 26 de febrero de 1886, estudiando con Charcot y Bernheim los métodos terapéuticos de la hipnosis. Durante seis meses, pues, Saussure y Freud fueron, sin saberlo, vecinos próximos (Arrivé, 2007: 27). Pero, si bien coincidieron en el espacio y en el tiempo, el fantaseado encuentro del padre de la lingüística estructural con el fundador del psicoanálisis nunca se produjo. Es posible que, de haberse producido, tampoco hubiera cambiado fundamentalmente la faz de la historia, pero la coincidencia es acuciante y no ha dejado de nutrir la imaginación de biógrafos y estudiosos de ambos campos: después de todo si, en un encuentro improbable, el psicoanalista austríaco acabaría conociendo al mismísimo Sherlock Holmes, ¿por qué no había de toparse, deambulando por las calles de París, con el lingüista suizo? Lo cierto es que Saussure no conoció a Freud y aunque, años más tarde, este último psicoanalizara a su hijo, Raymond de Saussure, tampoco consta que Freud conociera la obra de Saussure. Y es que tan significativo como la cercanía geográfica

de los dos científicos en los años 1885-86 me parece el hecho de que, pese a la providencial coincidencia de fechas y lugares, el destino no propiciara finalmente el encuentro de los dos extranjeros en París. Se podrá lamentar el desacierto del azar. Por mi parte, en la cita fallida de los dos sabios, veo la prefiguración de un desencuentro más sintomático y profundo: el de dos disciplinas, igualmente dedicadas al lenguaje y, en teoría, llamadas a complementarse, abocadas, en la práctica y pese a su contigüidad, a ignorarse y a seguir derroteros independientes.

LINGÜÍSTICA Y PSICOANÁLISIS: ¿HISTORIA DE UN DESENCUENTRO?

¿...De un malentendido? O peor aún, ¿de un desamor? No es lugar este para encausar desavenencias: la bibliografía sobre el tema es más que abundante¹. Lo cierto es que, tanto por los métodos empleados como por los objetivos perseguidos, ambas disciplinas divergen y hasta se dan la espalda. Por una y otra parte, no faltan las excepciones: la lingüística de un Benveniste, atento a las perspectivas que abrían las investigaciones psicoanalíticas para el estudio de la subjetividad en el lenguaje, como la obra de Lacan, en su a veces acalorado y controvertido diálogo con la lingüística, o la de André Green, conocedor de los trabajos de Claude Hagège, Antoine Cullioli o Michael Halliday², dan cuenta del interés recíproco, aunque puntual, que no han dejado de despertar las dos ciencias, aunque no es esta, desde luego, la tónica general, como demuestra la historia, radicalmente desconectada, de las dos disciplinas a pesar de furtivos momentos de (re)encuentro y de insoslayables puntos de contacto y zonas de intersección. Semejante desunión sorprende aún más cuando uno se refiere a los fundamentos teóricos de las dos disciplinas. Nadie rebatirá, por ejemplo, la importancia que tuvo en la investigación freudiana en torno al trabajo del sueño un texto fundacional como “El

¹ Remitimos aquí a los imprescindibles trabajos de Michel Arrivé, finísimo conocedor del pensamiento saussureano y uno de los más conspicuos teorizadores de las relaciones entre lingüística e inconsciente. Véanse, por no citar más que dos títulos, su ya clásico *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient* (Freud, Saussure, Pichon, Lacan), Paris, PUF, 1994, así como *De la lettre à la littérature – Jarry, Saussure, Roussel et quelques autres*, Paris, Classiques Garnier, coll. Théorie de la littérature, 2016.

² Véanse los estudios y artículos sobre la cuestión reunidos por el autor bajo el título *Du signe au discours. Psychanalyse et théories du langage*, Paris, Ithaque, 2011.

sentido antitético de las palabras primitivas” del filólogo y lingüista Car Abel o el impacto de la obra de los lingüistas Rudolf Meringer y Karl Mayer en la elaboración de la teoría freudiana del lapsus como variedad de acto fallido. A su vez, desconectar la lingüística saussureana de su anclaje psicológico es ignorar la ubicación que le asignaba el maestro suizo a la ciencia del lenguaje en el área del saber: “Poco a poco –apunta en uno de sus *Escritos sobre lingüística general*– la psicología se hará cargo prácticamente de nuestra ciencia porque se dará cuenta de que la lengua no es una de sus ramas sino el ABC de su propia actividad” (Saussure, 2004: 104). Dicho de otro modo, no hay lingüística que no sea psicolingüística ni reflexión cabal sobre el lenguaje que pueda legítimamente desentenderse de los procesos mentales y los mecanismos psicológicos que lo fundamentan.

El diálogo entre lingüistas y psicoanalistas ha venido así marcado a través de los años por una especie de mutua incompreensión. Y sin embargo el lector de Saussure que descubre la obra de Freud, como el lector de Freud que descubre el pensamiento de Saussure, no deja de percibir, al hilo de las formulaciones de uno, el eco de la formulaciones de otro como si, por momentos, las dos teorías se intersectaran, se contestaran una a otra o se refirieran a aspectos distintos de una misma realidad aprehendida, eso sí, desde enfoques diferentes. Incluso a veces, significativamente, las correspondencias entre los dos sistemas son, cronológicamente hablando, coincidentes. Así, el mismo año en que Ferdinand de Saussure dispensaba su primer curso de lingüística general y relativizaba la arbitrariedad constitutiva del signo reconociéndole un carácter parcialmente motivado, Freud disertaba en Viena, pronunciando una conferencia dirigida a estudiantes de derecho, sobre las nociones correspondientes de arbitrario psíquico y de motivación:

En 1901 expuse yo en un extenso trabajo cómo toda una serie de acciones que se creían *inmotivadas* se hallan, por el contrario, estrictamente determinadas y contribuí de este modo a limitar un tanto la *arbitrariedad psíquica*. [...] Estudié también los pequeños actos aparentemente inintencionados y casuales de los hombres –ademanos y jugueteos, etc.– y demostré su condición de “actos sintomáticos” relacionados con un sentido oculto y encaminados a procurarle una expresión discreta. Encontré también que no podemos hacer que se nos ocurra *al azar* ni siquiera un nombre propio que no se halle determinado por un poderoso contenido ideológico, y que hasta los núme-

ros que en apariencia elegimos *arbitrariamente* pueden ser referidos a un tal complejo oculto³.

No es útil aducir aquí secuencias del *Curso general* en las que Saussure teoriza sobre la arbitrariedad y la motivación del signo: por explícita que sea la reflexión desarrollada en el célebre capítulo dedicado a la “Naturaleza del signo lingüístico”, nos limitaremos a recordar que Saussure problematiza abiertamente la cuestión del azar semiológico –así como la de la intencionalidad del hablante y, tangencialmente, la del propio inconsciente– en sus revolucionarios trabajos en torno al anagrama⁴, en los que cuestiona y hasta desbarata, como veremos, el doble principio de la arbitrariedad y la linealidad del signo y en cuyo trasfondo subyace permanentemente la idea de un orden semiológico oculto, de una motivación profunda, allí donde, a primera vista, todo parece contingente, arbitrario y accidental.

¿Arbitrario el signo? ¿Lineal? Permítaseme decir aquí que eso no se lo creen ni los autores de los innumerables manuales universitarios que, casi como un automatismo docente –pero sobre todo haciendo gala de un sorprendente déficit de sentido crítico–, siguen profesándolo contra viento y marea como una verdad revelada, con la seguridad que da operar con confortadoras y simétricas dicotomías: lengua y habla, sincronía y diacronía, significado y significante... Elegimos uno de estos manuales al azar y lo abrimos por la mitad. Leemos:

El discurso es lineal, los signos se suceden uno a otro en el tiempo –o en el espacio, si se emplea el canal de la escritura– y nunca son simultáneos. El mensaje rara vez está constituido por un solo signo. Se puede definir el signo más pequeño –el *morfema*–, que siempre tendrá los tres elementos *Sem*, *Sin*, *Sig*, como una unidad mínima con valor semántico o gramatical... (Ángel Raimundo Fernández González, Salvador Hervás & Valerio Báez, 1979: 132)

No es exagerado afirmar, sin ánimo de desacreditar a los autores del libro, que no hay afirmación formulada en el fragmento citado que resista

³ “El psicoanálisis y el diagnóstico de los hechos en los procedimientos judiciales”, conferencia pronunciada en el seminario del Profesor Löffler de la Universidad de Viena, 1906.

⁴ Remitimos al lector interesado por el tema a nuestro estudio *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011. Más sintéticamente, exponemos algunos aspectos de la teoría saussureana en “Polémico Saussure: la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural”, *Despalabro. Ensayos de humanidades*, Universidad Autónoma de Madrid, n° 6, 2012, p. 27-44.

a un análisis medianamente objetivo y no apriorístico de la realidad del lenguaje humano. Seguir afirmando como hacen casi todos los manuales que el signo lingüístico es lineal es ignorar la realidad empírica tanto del proceso de su emisión como del proceso de su recepción. Ni siquiera cuando leemos procedemos a un barrido realmente ordenado del texto: el carácter sacádico de los movimientos oculares así como las constantes regresiones a que estos están sometidos revelan que la lectura no es un proceso continuo. En lo que a la escucha se refiere, la psicología cognitiva ha demostrado que en el proceso de descodificación del mensaje se producen momentos de sobrecarga, reajustes y cálculos regresivos que imponen una real descronologización de la audición. Son muchos los lingüistas que, víctimas de la metáfora por ellos mismos acuñada, siguen viendo la “cadena hablada” como una sucesión de eslabones aislables, esto es de entidades discretas y consecutivas, como si a las unidades segmentales, por ejemplo, no se sobrepusieran de forma concomitante otras de carácter suprasegmental, imbricando así inextricablemente lo simultáneo y lo consecutivo. Por escandaloso que parezca, el tiempo lingüístico es como el tiempo musical, literalmente sinfónico y pancrónico: como acertadamente afirma Gisèle Brelet, “el sonido es simultáneo a su recuerdo y el recuerdo de un sonido no deja de ser un sonido⁵”. En cuanto al modo en que se emite el mensaje, y como bien ha demostrado Cao Xuan Hao en su estudio pionero, “la palabra se realiza en una sustancia que se desarrolla en el tiempo, pero su inteligencia supone que esta linealidad quede trascendida por una aprehensión global del enunciado en el presente psicológico” (Cao Xuan Hao, 1985: p. 114). Efectivamente, es nuestro sistema de escritura el que crea la ilusión de que somos capaces de pensar los sonidos separadamente: como afirma Warren, “la segmentación fónica no es la base de nuestra aptitud lingüística, sino su consecuencia” (Warren, 1994: 70). Al revés de lo que propugna clásicamente la fonología, hablar no consiste en combinar segmentos exclusivamente vocálicos con segmentos exclusivamente consonánticos, sino en emitir un continuum sonoro que se despliega simultáneamente en diversos planos y en cuyo discurrir se imprimen movimientos de obstrucción o de restricción: en el habla ordinaria, dentro de una misma sílaba, se producen constantes entrecruzamientos, desfases temporales, fenómenos de coarticulación,

⁵ “*le son est contemporain de son souvenir, et le souvenir d’un son est encore un son*” (Gisèle Brelet, 1949: 486). La traducción es nuestra.

transición y resilabación, superposiciones y colisiones, todos ellos radicalmente contrarios a la presunta linealidad del signo.

En cuanto a la afirmación de que el morfema es “el signo más pequeño” o, como puntualizan los autores del manual, “una unidad mínima con valor semántico o gramatical”, no creo excesivo afirmar que se trata de uno de los postulados más tóxicos y empobrecedores de cuantos ha gestado en este caso la lingüística funcional: me estoy refiriendo no al principio de la doble articulación del lenguaje, enunciado por André Martinet en 1949, sino a la interpretación mortecina que de él se ha venido dando y al modo esterilizante en que se sigue difundiendo en aulas y manuales universitarios. Recordemos que, según dicho principio, el lenguaje humano tiene como base al monema, unidad mínima de la cadena hablada dotada de significado. Diremos así que un verbo como *desandar* consta de tres monemas: el prefijo privativo *des-*, el radical *-and-*, y la desinencia de infinitivo *-ar*. Si seguimos fraccionando cada uno de estos segmentos en unidades inferiores, esto es, si vamos más allá en la segmentación de la palabra, solo encontraremos ya fonemas sueltos, supuestamente desprovistos de significación, esto es, puro sonido, carente de sentido. A este segundo nivel de análisis del monema, interpretado como un conjunto de fonemas, es a lo que André Martinet llama segunda articulación del lenguaje: el monema sería a la primera articulación lo que el fonema a la segunda. Así expuesta –y así es como suele plantearlo la lingüística general–, la teoría de la doble articulación, que cobra visos de dogma de fe, ofrece una visión ferozmente simplista y reductora del lenguaje. Para empezar, y por moderna que nos parezca esta concepción modular del lenguaje, André Martinet no hace sino enunciar el principio que 25 siglos antes formulara ya implícitamente Platón en el *Cratilo* para demostrar la justeza o exactitud de los nombres: si todas las palabras proceden de otras (y en ello radica precisamente la motivación del signo), una vez reducido el lenguaje a una nómina de términos primarios, *Cratilo* se da cuenta efectivamente de la aporía a que conduce la derivación etimológica, pues al final de la cadena derivativa se llega a un listado de raíces irreductible, y sugiere como vía de escape un cambio axiológico que le lleva a considerar no la motivación de las palabras sino la de los sonidos, lo que no es, en puridad, sino una forma de pasar una articulación a otra y de enunciar “avant la lettre” el principio martinetiano. En segundo lugar, y como ocurre en la cita del manual arriba mencionado, cuando se enuncia el postulado de la doble articulación suele omitirse el marco argumentativo en que André

Martinet lo concibió y desarrolló: se trataba de demostrar, y en eso su teoría sí suponía un avance significativo en el pensamiento lingüístico, la economía general del sistema lingüístico, que con una cantidad limitada de fonemas (entre veinte y cincuenta según las lenguas) permite generar un número ilimitado de enunciados; desconectada de la argumentación central, la doble articulación no es más que una estéril sistematización de conceptos académicos.

Pero la mayor dificultad que entraña el postulado de la doble articulación radica en la alternativa rígida a que se reduce el lenguaje entre dos puntos de vista teóricamente imposibles: una vez franqueado el umbral del primer nivel, abandonamos la esfera del signo para no operar ya sino con unidades diferenciales desprovistas de significación. Y ahí es donde la teoría lingüística disuena radicalmente con la realidad, pues la frontera que, con tanta nitidez, separa al monema del fonema, en la práctica se antoja tan problemática como movediza. ¿Quién se atreverá a negar, por ejemplo, que el segmento *esk-, que ningún lingüista considerará como un monema, significa “algo” dentro de una serie verbal como *esquivar, escamotear, escaparse, escaquearse, escabullirse, esconderse*? ¿Quién, a poco que atienda a la configuración semántica y fonológica de las palabras, considerará fortuita la presencia del trífono *gan- en los adjetivos *gandul, zángano, haragán* u *holgazán*? ¿Quién, por más que la etimología intente disuadirlo, podrá quitarle al hablante de la cabeza que si dos palabras tan genéticamente inconexas como *cuchara* y *cuchillo, hinchar* y *pinchar* o *tascar* y *mascar* comparten una parcela de su significante (*cuch-, *inch-, *asc-) será porque también comparten alguna parcela de su significado? Los ejemplos que muestran la inoperancia de la doble articulación son tantos que cabe preguntarse por qué su estudio sigue siendo punto tan ineludible de los programas universitarios y de los manuales de lingüística general: al observador imparcial, no le queda más remedio que concluir que algunos estereotipos lingüísticos son duros de pelar.

Y ahí es donde el desinterés del lingüista por el trabajo del psicoanalista se cobra su tributo, pues lo que, en un raptó de lucidez lingüística, algunos analistas del discurso descubren tardíamente (cuando lo descubren), hace ya medio siglo fue objeto de una severa y radical revisión crítica por parte de Lacan quien, arremetiendo con no poca virulencia contra la visión simplista que ofrecía la teoría de la doble articulación, invocó oportunamente como contraejemplo el caso de la lengua china:

En chino, ven ustedes, la primera articulación está solita y de vez en cuando resulta que produce un sentido, por lo que, como todas las palabras son monosílabas, no se nos ocurrirá decir que por un lado está el fonema que no significa nada y por otro las palabras que sí significan, dos articulaciones, dos niveles. Sí señor, hasta en el nivel del fonema, significa algo. Lo que no quita para que cuando uno junta varios fonemas que ya significan algo, combinados, formen una palabra mayor de varias sílabas, igualita que las nuestras, una palabra con un sentido que no guarda ninguna relación con lo que quiere decir cada uno de los fonemas. ¿Qué pinta ahí, entonces, la doble articulación? Es curioso que nadie se acuerde de que hay una lengua así, cuando se enuncia como general una función de la doble articulación como característica del lenguaje. Todo lo que digo serán memeces, pero ¡que me expliquen! ¡Que venga un lingüista aquí a decirme cómo encaja la doble articulación en chino (Lacan, 1971: 47-48⁶).

La reflexión sobre el funcionamiento de la lengua china ayudará decisivamente a Lacan a comprender y a sistematizar la función del significante, lo que le llevará a sostener, a modo de *boutade*, que fue estudiando chino como se hizo lacaniano⁷. Pero Lacan no rechazó el sacrosanto principio de la doble articulación del lenguaje por puro afán de polémica sino, como afirma Xiao Quan Chu, para señalar en los ideogramas chinos “la ausencia [...] de la pura voz y, por consiguiente, la desaparición del sujeto a nivel del significante⁸” (Xiao Quan Chu, 2016: 155). En ese desvanecimiento del sujeto que la frase china obliga a buscar y a restituir en un orden simbólico fragmentado veía Lacan una situación propiamente

⁶ “En chinois, voyez-vous, c’est la première articulation qui est toute seule, et qui se trouve comme ça produire un sens. Comme tous les mots sont monosyllabiques, on ne va pas dire qu’il y a le phonème qui ne veut rien dire, et puis les mots qui veulent dire quelque chose, deux articulations, deux niveaux. Eh bien oui, en chinois, même au niveau du phonème ça veut dire quelque chose. Ça n’empêche pas que, quand vous mettez ensemble plusieurs phonèmes qui veulent déjà dire quelque chose, ça fait un grand mot de plusieurs syllabes, tout à fait comme chez nous, un mot qui a un sens, lequel n’a aucun rapport avec ce que veut dire chacun des phonèmes. Alors, la double articulation, elle est marrante là. C’est drôle qu’on ne se souvienne pas qu’il y a une langue comme ça, quand on énonce la fonction de la double articulation comme caractéristique du langage. Je veux bien que tout ce que je dis soit une connerie, mais qu’on m’explique ! Qu’il y ait un linguiste ici qui vienne me dire en quoi la double articulation tient en chinois.” La traducción es nuestra.

⁷ “Je me suis aperçu d’une chose, c’est que, peut-être, je ne suis lacanien que parce que j’ai fait du chinois autrefois...” (Lacan, 1971: p. 36).

⁸ “Son intention pourrait être de signaler l’absence dans ces caractères de la pure voix et, par conséquence, l’effacement du sujet au niveau du signifiant” (Chu Xiao Quan, 2016: 155). La traducción es nuestra.

te psicoanalítica: para el psicoanalista francés, los caracteres chinos son la encarnación misma del significante por excelencia (Xiao Quan Chu, 2016: 158).

Sea como fuere, Lacan no hace sino axiomatizar postulados que dimanen de la práctica psicoanalítica ahondando en la vía abierta en su momento por Freud. ¿Qué hace efectivamente el padre del psicoanálisis cuando, a contrapelo y hasta a contragramática, reinterpreta las palabras con arreglo a los principios de la adivinanza, la charada o el jeroglífico, sino dinamitar literalmente el significante reinventándole, a despecho de su organización “canónica” en lexemas y en morfemas, una historia totalmente distinta a la que preconiza su etimología “científica”? Pues lo mismo que hace derivar la palabra “líquido” del indefinido latino *aliquis* o el nombre de Cleopatra del sustantivo *Klappersschlangue* ‘serpiente de cascabel’, hace saltar en añicos un significante como *autodidasker*, aunque se trate de lo que Freud llamaba una neoformación, para leer simultáneamente en él, como en un “mot-valise”, las palabras *Autor* ‘autor’, *Autodidakt* ‘autodidacta’ y los nombres propios *Lasker* y *Lassalle*, sin perjuicio de otras posibles asociaciones con significantes afines como *Tod* ‘muerte’ o *Autoerotismus* ‘autoerotismo’ (Cesio et al., 1988: 92). Y en ese punto crucial se podría ubicar con precisión el momento en que la historia de las ideas lingüísticas se bifurca propugnando dos concepciones radicalmente encontradas del signo –sumisa una al principio de la doble articulación, totalmente remisa la otra–, si no fuera porque, asumiendo su propia crítica, la propuesta elaborada por Saussure presenta al menos dos fisuras en su edificio conceptual. La primera fractura la encontramos, contra todo pronóstico, en el *Curso de lingüística general* y más explícitamente en la ejemplificación aducida por Saussure para ilustrar la noción de motivación relativa: “tomados separadamente –explica el lingüista–, diez y nueve están en las mismas condiciones que veinte, pero diecinueve presenta un caso de motivación relativa. Lo mismo sucede con *peral*, que evoca la palabra simple *pera*, y cuyo sufijo *-al* hace pensar en *rosal*, *frutal*, etc.; nada de esto ocurre con *fresno*, *haya*, etc.”⁹ (Saussure, 1916b: 219) ¿Puede afirmarse sin embargo que “nada de esto ocurre” en los ejemplos

⁹ Corregimos la traducción de Amado Alonso, que inexplicablemente añade al frente de la serie *fresno-haya* la palabra *cerezo*, ausente en el original francés: “...pris séparément “dix” et “neuf” sont sur le même pied que “vingt”, mais “dix-neuf” présente un cas de motivation relative. Il en est de même pour “poirier”, qui rappelle le mot simple “poire” et dont le suffixe “-ier” fait penser à “cerisier”, “pommier”, etc. ; pour “frêne”, “chêne”, etc. rien de semblable” (Saussure, 1916a: 181).

aducidos por el lingüista? Si nos remitimos al original francés, los dos nombres de árboles invocados como términos primarios supuestamente insegmentables, *frêne* ‘fresno’ y *chêne* ‘haya’, presentan una configuración fónica y gráfica que los convierte precisamente en contraejemplos de lo que Saussure pretende demostrar: es más, en este contexto argumentativo, la elección de esas dos voces, que solo se distinguen por la inicial, cobra visos de lapsus freudiano, pues hay que estar ciego y sordo para sostener que *frêne* y *chêne* no presentan ningún grado de motivación...: en castellano *abeto* y *adedul* hubieran ofrecido una buena “traducción” de la “traición” de que parece haber sido víctima Saussure –atrapado en las redes de la analogía– por parte de su inconsciente, al elegir, sucumbiendo a un automatismo asociativo, dos términos que creía inconexos sin darse cuenta de que, en realidad, formaban un microparadigma semiótica y semánticamente coherente. Pues una cosa es que yo no sepa asignarle un significado preciso al segmento común *-êne*, y otra muy distinta que no reconozca el parentesco que indiscutiblemente presentan los significantes *frêne-chêne*, unidos por un vínculo semiótico tanto o más estrecho que el que existe entre las voces de la serie *poirier-cerisier-pommier*...: como diría Lacan, y sin falta de recurrir al chino, ahí tampoco encaja bien la doble articulación del lenguaje...

En cuanto a la segunda y más radical fractura, la encontramos, como ya he señalado, no en el texto fundacional de la lingüística moderna, el insoslayable *Curso de lingüística general*, sino en los subversivos escritos que Saussure dedicara al estudio de los anagramas, donde el lingüista se entrega a un sorprendente trabajo de demolición de los mismos principios que enuncia en su *Curso*. Sin entrar aquí en los pormenores de la compleja y sutil codificación a que Saussure somete la práctica del anagrama, nos limitaremos a recordar que el *modus operandi* de los poetas de la antigüedad supone la adopción de un modelo tabular que permite reconocer, diseminados en el texto y fuera de su orden habitual, los fragmentos inconexos del significante anagramatizado, tabularidad que choca frontalmente con el postulado de la linealidad del signo lingüístico enunciado por el propio Ferdinand de Saussure como una propiedad fundamental del lenguaje humano. Y es que la teoría saussuriana del anagrama es la más anti-saussuriana de las teorías, pues desbarata de un plumazo el doble principio de linealidad y de arbitrariedad del signo lingüístico decretado por el mismo fundador de la lingüística estructural. Como bien ha apuntado Michel Arrivé (1994: 61), cuesta trabajo imagi-

nar a Saussure escribiendo el mismo día, pero en dos cuadernos diferentes, por un lado, en el *Curso de lingüística general*, “el significante, por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente [y solo] es mensurable en una sola dimensión” (Saussure, 1916: 133), y, por otro lado, a propósito del verso saturnio, “el anagrama invita al lector no ya a una yuxtaposición en la consecutividad, sino a [...] amalgamar [sílabas] fuera del tiempo como podría hacer[se] con colores simultáneos” (Starobinski, 1971: 42). Lo cierto es que el anagrama se presenta como un verdadero escándalo estructural que a la vez pulveriza los fundamentos teóricos de la ciencia del lenguaje y pone en crisis el esquema clásico de la comunicación verbal, empezando por el obsoleto principio de la doble articulación del lenguaje.

Trátese de disolver el significante onomástico en una serie organizada de polífonos atendiendo a la configuración literal de su silabograma como hace Saussure o de deconstruirlo fraccionándolo en submorfemas como hace Freud para despejar núcleos silábicos investidos de significación, en ambos casos la interpretación del signo pasa por la reinterpretación de sus formantes considerados, fuera del ámbito estrecho del monema, como lo que, según las escuelas y entre otras denominaciones, se ha dado en llamar “psicomorfos”, “fonostemas”, “discriminadores submorfémicos” o “ideófonos”. Como los poetas latinos estudiados por Saussure que atomizan los nombres propios esparciendo sus despojos silábicos por el texto, Freud desintegra las palabras sometiéndolas a los mismos principios de condensación y desplazamiento que rigen el funcionamiento psíquico, y lo hace –permítasenos el anacronismo– desoyendo los preceptos de la doble articulación. El reanálisis es la clave del proceder semiótico que singulariza los dos encuadres, freudiano et saussuriano, ambos unidos por lo que podríamos llamar un pensamiento silábico común o, si se prefiere, una nueva aprehensión de la sílaba, desasida de los principios de arbitrariedad y linealidad.

Si, pese al interés común de las dos disciplinas por el lenguaje, la lingüística no se hubiera desinteresado de las conquistas del psicoanálisis, o de los hallazgos de esa otra lingüística disidente e inventiva que, sin saberlo, fundara el propio Ferdinand de Saussure, sabría desde hace tiempo no solo que, por debajo del morfema y por encima del fonema, hay todo un espacio submorfemático sustentado por una semiología, sino también que la audición no es, por más que sigan proclamando los manuales de

lingüística bajo la advocación del propio Saussure, un proceso completamente rectilíneo: la escucha del psicoanalista, reacia al fluir temporal de la discursividad, es la prueba más patente de que la recepción del mensaje no está necesariamente sometida a la cronología a que parece condenarle, simétricamente, la supuesta linealidad del proceso de su emisión. Si no se empeñara, por ejemplo, en considerar el lapsus linguae como un simple accidente, un fenómeno marginal, un residuo, una simple escoria de la producción verbal, sabría también que, cada vez que el hablante comete uno (y lo hace con una frecuencia que contradice el carácter insólito que habitualmente se le asigna al fenómeno), está literalmente haciendo volar en mil pedazos el principio de la linealidad del signo. Y si se interesara un poco menos por lo que el sistema no autoriza a decir (y que el lingüista, desplegando interminables ejemplarios, señala mediante sospechosos asteriscos) y un poco más por lo que en definitiva *dice* el hablante, abandonarían definitivamente la representación unidireccional del discurso por un modelo tabular, transversal y pancrónico, como hizo Freud hace ya más de un siglo. Pensar el lenguaje haciendo caso omiso del poder significativo de aquello mismo que lo fundamenta –esto es: el signo–, seguir abordándolo como si ni Freud ni Lacan ni el propio Saussure (el Saussure subversivo de los anagramas) hubieran existido jamás es hacer gala de una incomprensible ceguera intelectual. En un momento en que los estudios de submorfología léxica experimentan un auge prometedor impulsados por el desarrollo de la cognemática y las teorías de la enacción y de la corporeidad cognitiva, así como por los últimos avances en el campo de la antropología semiótica o de las neurociencias, me parece indispensable volver a los fundamentos y no perder de vista la pregunta central que, en última instancia, subyace a toda reflexión sobre el lenguaje, a saber: ¿en virtud de qué mecanismos y al cabo de qué procesos una agrupación de fonemas se convierte en *signo* de algo?

LA ESCUCHA CREATIVA: LEYENDO CON EL TERCER OÍDO

Si algo ha puesto, pues, en tela de juicio el psicoanálisis, además del principio de la doble articulación del lenguaje, es el sacratísimo dogma de la secuencialidad de la cadena hablada, como así lo evidencia la escucha flotante del analista y el trabajo de descronologización y de deslinealización a que, según acabamos de indicar, queda sometido el decurso. En su excelente estudio *Un muet dans la langue*, Edmundo Gómez Mango asimila

la escucha del psicoanalista a una escucha poética, frente a la escucha narrativa, secuencial, hilvanada, del discurso ordinario:

En la escena analítica, la oreja sustituye al ojo, creando así un espacio sonoro fluctuante, un área intermedia en que las palabras flotan, vacilan, tiemblan; se dejan escuchar de otra manera [...] El analista oye oblicuamente, a salto de mata, al bies, trenes de palabras y de pensamientos fragmentarios, interrumpidos, que se entrecruzan en la espesura del lenguaje. Es sensible al color, a la luz y a la sombra de las palabras, que expresan afecto en la entonación de la voz. Acecha en el bosque de las palabras. Su oreja se yergue cuando oye la “llamada” de las palabras: una palabra que recuerda otra palabra, la sonoridad de una frase o de una expresión en la que se percibe el eco de la que fue olvidada, que parecía dormida, que se despierta y que se rescata, como un murmullo. [...] El analista oye las palabras tejer el tiempo. Desde esta perspectiva, el escuchar analítico está más cerca del poema que de la novela¹⁰ (Gómez Mango, 2009: 59-60).

Esa desnarrativización supone no solo un funcionamiento diferente del discurso sino también una comprensión radicalmente distinta de su sintaxis. En otro lugar (Bravo, 2014) emitíamos la hipótesis de una divergencia enunciativa estructural entre el género narrativo, predominantemente lógico y cronológico, y el género poético, analógico y fundamentalmente discrónico. Así, las palabras funcionan de manera diferente en el poema y en el relato, no porque designan el mundo de manera diferente o porque se combinan entre sí de manera diferente, sino porque su combinatoria está subordinada a un régimen enunciativo distinto en virtud del cual la misma frase, enunciada desde uno u otro modo discursivo, ni significa lo mismo ni lo hace de la misma manera, pues la sintaxis aglutinante y cohesiva del relato se ejecuta inversamente en el discurso poético con arreglo a un principio de diseminación, proliferación, contaminación y

¹⁰ “*Dans la scène analytique, l’oreille se substitue à l’œil, créant ainsi un espace sonore oscillant, une aire intermédiaire où les mots flottent, hésitent, tremblent ; ils se laissent écouter autrement. [...] L’analyste entend obliquement, à la traverse ou en travers, des trains de mots et de pensées fragmentaires, interrompus, qui s’entrecroisent dans l’épaisseur du langage. Il est sensible à la couleur, à l’ombre et à la lumière des mots, qui expriment l’affect dans l’intonation de la voix. Il guette dans la forêt des paroles. Son oreille se dresse quand il entend le « rappel » des mots : une parole qui en rappelle une autre, la sonorité d’une phrase ou d’une expression qui fait écho à celle qu’on a oubliée, qui semblait endormie, qui se réveille et qui revient de loin, comme un murmure. [...] L’analyste entend les mots tricoter le temps. Dans cette perspective, l’entendre analytique est plus proche du poème que du roman*”. La traducción es nuestra.

propagación semióticas: frente a la concatenación y al desarrollo *causal* del discurso, el poema prefiere la destrabazón, la deriva semántica, el encontronazo *casual*. La novela cuenta una historia allí donde el poema la deconstruye disociándola en una multitud de paradigmas y haciendo que al discurso, a su secuencialidad y a sus engarces, se sobreponga otra sintaxis suspensiva, desamarrada, por así llamarla “suprasegmental”. Entre dos oraciones en contacto la relación no es la misma en el relato y en el poema: los vínculos que uno ostenta, el otro los silencia, los insinúa, los da a entender oblicuamente. Esta sintaxis destrabada, ingrátida, caleidoscópica, no deja de recordar la sintaxis eminentemente asindética que rige la elaboración de los sueños. El comentario siguiente de Jean-Claude Rolland sobre la sintaxis del inconsciente me parece, *mutatis mutandis*, sumamente esclarecedor de la sintaxis del poema:

...el fantasma, desde su constitución, toma apoyo en un discurso. Ese discurso está reducido, en esta etapa, a una yuxtaposición de palabras sueltas. Ninguna sintaxis viene a atemperar su fiebre pulsional ni su crudeza representativa introduciendo en él el obstáculo de la negación o la distancia de la comparación. Pero se trata ya de un discurso puesto que, por mor del trabajo del sueño que convertirá ese contenido latente en contenido manifiesto, de la elaboración secundaria que remodelará ese fantasma elemental en una ficción compartible, y por último del relato del sueño, este magma semántico se abrirá paso en la lengua de la comunidad [...] El lenguaje no se limita a representar el fantasma, ambiciona sustituirlo completamente¹¹ (Jean-Claude Rolland, 2006: 86-87).

Oponiendo los dos regímenes enunciativos a que están respectivamente adscritos la prosa y el verso –progresiva una, regresivo otro, como indica su etimología: *prorsus* y *versus*–, Daniel Bougnoux sostiene que “leer poéticamente” un texto es leerlo, literalmente, en todos los sentidos de la palabra *sentido*, incluido el direccional:

¹¹ “...le fantasma, dès sa constitution, est supporté par un discours. Ce discours est, à cette étape, réduit à une juxtaposition de mots isolés. Aucune syntaxe n’en vient tempérer la fièvre pulsionnelle et la crudité représentative en y introduisant l’obstacle de la négation ou l’écart de la comparaison. Mais il est déjà un discours puisqu’à la faveur du travail du rêve qui convertira ce contenu latent en contenu manifeste, puis de l’élaboration secondaire qui remaniera ce fantasma élémentaire en une fiction partageable, puis enfin du récit du rêve, ce magma sémantique trouvera place dans la langue communautaire... et la transformera [...] Le langage ne se contente pas de représenter le fantasma, sa vocation consiste à s’y substituer totalement”. La traducción es nuestra.

La repetición más desnuda [...] desvía o complica el avance lineal de todo enunciado. El eco de las rimas, las aliteraciones, los ritmos, las imágenes, el paralelismo de las isotopías, etc., operan en distintos grados esta crítica de la línea o del hilo que hemos visto formarse y perderse entre los dedos de la hilandera. Una ley de sobreestructuración viene a contradecir el carácter sucesivo de la prosa en beneficio de una espacialización acaso constitutiva de cualquier poema [...]. Diremos que leer poéticamente equivale a leer “literalmente en todos los sentidos” –los tres sentidos reunidos en la palabra *sentido*–; leer según el entorno, la rima virtual o el eco que barren el espacio de la cosa escrita y la infiltran en su totalidad¹² (Bougnoix, 1989: 47).

Leer poéticamente no tiene, pues, nada que ver con el tipo de texto –poético o no– que se lee sino con el tipo de escucha que se le presta. Y es esta escucha mutivectorial, atenta a las saliencias y repeticiones del texto, y también a sus tintes afectivos, sus aceleraciones, sus pausas y silencios la que, como la escucha analítica que revela la analogía existente entre los mecanismos del inconsciente y los del lenguaje, abre la vía de la interpretación y da acceso a la significancia. Desasirse del significado institucional de las palabras, olvidar lo que significan o fingen significar para entender por fin lo que en realidad nos dicen, desautomatizar el arco reflejo de la significación, no es monopolio de la atención flotante practicada por el psicoanalista quien, según la fórmula consagrada, debe saber escuchar con la tercera oreja (Reik, 1948): es lo propio de la experiencia poética y aun me arriesgaré a decir que es el fundamento mismo del lenguaje y de su funcionamiento alegórico, en el sentido etimológico de la palabra. Aduciré como ejemplo para ilustrarlo los conocidos versos del poema “América, no invoco tu nombre en vano” del *Canto General* de Neruda:

América, no invoco tu nombre en vano.

Cuando sujeto al corazón la espada,

cuando aguento en el alma la gotera,

¹² “La répétition la plus nue [...] détourne ou complique la progression linéaire de tout énoncé. Le retour des rimes, des allitérations, des rythmes, des images, le parallélisme des isotopies, etc., opèrent à des degrés divers cette critique de la ligne ou du fil que nous avons vu se former et se perdre aux doigts de la fileuse. Une loi de sur-structuration vient contredire la successivité propre à la prose, au profit d’une mise en espace sans doute constitutive de tout poème [...] Nous dirons que lire poétiquement revient à lire « littéralement dans tous les sens » – aux trois sens [...] rassemblés dans le mots sens ; lire selon le voisinage, la rime virtuelle ou l’écho qui balayent l’espace de la chose écrite et l’infiltrent en totalité”. La traducción es nuestra.

cuando por las ventanas
un nuevo día tuyo me penetra,
soy y estoy en la luz que me produce,
vivo en la sombra que me determina,
duermo y despierto en tu esencial aurora:
dulce como las uvas, y terrible,
conductor del azúcar y el castigo,
empapado en esperma de tu especie,
amamantado en sangre de tu herencia.

Me limitaré a hacer observar aquí, a propósito de los dos últimos versos, el espejismo lingüístico a que la configuración del discurso arroja al lector, obligándolo a adoptar una escucha “estereofónica” y a reconocer, detrás del significado institucional de las palabras empleadas, el significado –llamémosle– acomodaticio que desarrollan en este contexto específico, especialmente en los dos últimos versos. Pues, a lo que significan las palabras se añade aquí lo que su irrupción en el entramado discursivo hace que signifiquen. Quien centrándose en el procesamiento semántico del texto desoiga los mecanismos de su procesamiento semiótico, quien leyendo estos versos no suspenda provisionalmente el automatismo lingüístico que asocia la materia significante a la representación mental que le impone su uso, quien atienda a lo que dicen las palabras y no a lo que hacen en la exacta posición que ocupan dentro del poema, tampoco podrá advertir el trabajo de reinterpretación semántica a que han sido sometidas las palabras del poema, reinterpretación que, como en el caso del lapsus, deja que se perciba bajo la impronta del significante la pulsación de otro significante interferente. Lejos ya de la doble articulación del lenguaje que con razón haría derivar los participios *empapado* y *amamantado* de los verbos *empapar* y *amamantar*, las dos formas verbales, ubicadas una exactamente encima de la otra al final del poema al frente de sendas cadenas significantes, *empapado* - *esperma* - *especie* y *amamantado* - *sangre* - *herencia*, sugieren otra lectura posible que se podría enunciar mediante una simple regla de tres diciendo que, en este singular contexto, *empapar* es a *papá* lo que *amamantar* es a *mamá*. El significante ordena y manda: solo si prescindimos de lo que ya sabemos, esto es de lo que supuestamente significan las palabras, para abrirnos a lo que nos depara su empleo y a la

reacción semiótica que provoca su encuentro efectivo con los demás constituyentes del discurso, podremos oír, no la palabra que profiere el sujeto, sino la voz que habla en él. Leer literalmente, poéticamente, los versos de Neruda es, concretamente aquí, rescatar la voz del niño abriéndose paso a través de los vocativos infantilizantes que han servido de base a la recreación parasintética *mamá* > *amamantar* y *papá* > *empapar* y reconocer la singularidad de la enunciación polifónica desdoblada en dos instancias conflictuales, infantil y adulta. Una vez más constatamos, a la par que la inoperancia del análisis morfemático, la productividad del análisis submorfemático: las palabras son sistemas complejos de significación de polaridad variable. Del mismo modo y según el mismo principio, el verbo *aguantar* del verso 3, más que un simple sinónimo de *resistir*, se nos antoja como un derivado ficticio del sustantivo *agua* que encierra íntegramente en su significante, como sugiere su complemento *la gotera*: “cuando *aguanto* en el alma *la gotera*”.

Podemos citar aquí la frase de Ludwig Wittgenstein “*Die Bedeutung eines Wortes ist sein Gebrauch in der Sprache*”: la significación de una palabra es su uso en el lenguaje, lo que vale tanto como decir que las palabras no conocen más significado que el que les da su empleo o, lo que es lo mismo, que las palabras no tienen sentido, solo tienen empleos, esto es, usos concretos. A partir de ahí, si la tarea del lexicógrafo resulta, más que titanésca, propiamente imposible, y si, de alguna manera también, su empresa está parcialmente abocada al fracaso, es porque no puede manipular otra cosa que categorías semánticas, tipos, potencialidades conceptuales. En realidad, y por escandaloso que parezca, las palabras no significan sino *accesoriamente* lo que significan, y es esta enseñanza una de las contribuciones fundamentales del psicoanálisis a las ciencias del lenguaje, pues no solo las palabras significan independientemente de lo que “quieren” decir sino también independientemente de lo que sus utilizadores –al menos conscientemente– quieren que digan...: significan exactamente lo que su combinatoria, en el lugar exacto que les asigna discurso, les confiere la potestad de significar, a menudo a posteriori pues, como también enseña el psicoanálisis, “*le moment où ça se passe n’est pas le moment où ça signifie*” (Green, 2000: 44). De poco sirve el diccionario cuando el objeto de la escucha no es ya lo que dicen “oficialmente” las palabras, es decir lo que significaban ya antes de emplearlas, sino el realce que cobran, el afecto de que se tiñen, la pulsión que las anima y, por supuesto, los significados traslaticios de que se lastran en el acto mismo de su enunciación: el único diccionario al que cabe referirse cabalmente cuando se lee a un autor son

sus obras completas. El diccionario de uso solo sabe de significados, nada de significancia. A la pregunta ¿qué significa la palabra “enamorado”?, por ejemplo, el diccionario responde oportunamente “que siente amor y atracción sexual por alguien”, definición que, a primera vista, se verifica en los conocidos versos de Miguel Hernández:

Tu corazón, una naranja helada
con un dentro sin luz de dulce miera
y una porosa vista de oro: un fuera
venturas prometiéndolo a la mirada.

Mi corazón, una febril granada
de agrupado rubor y abierta cera,
que sus tiernos collares te ofreciera
con una obstinación *enamorada*.

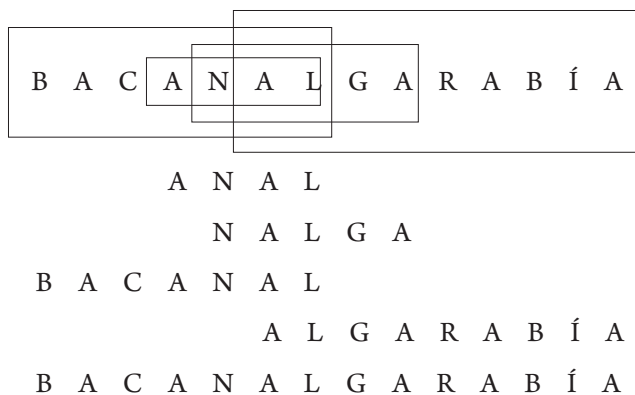
Pero en el contexto resueltamente sinestésico que opone aquí la indolente frialdad del corazón de la amada, descrito como una “naranja helada”, y el enardecido corazón del amante, descrito como una “febril granada”, sería ligereza no advertir la presencia del adjetivo *morada* literalmente inserto en el significante *enamorada* con que culmina la serie cromática *corazón - granada - rubor - (ena)morada*. Oír la palabra que late tras otra palabra, el significante que dormita debajo de otro significante, es percibir la pulsión invocante con la tercera oreja que, “esperando lo inesperable” según la fórmula de Heráclito, oye lo insólito que se esconde detrás de lo cotidiano: oír lo inaudito, tal podría ser el lema común al lector de poesía y al analista.

Aludíamos más arriba a la neoformación freudiana *Autodidasker*. Observamos que se trata a la vez de una palabra sandwich, producto de la crisis de significantes distintos con un común denominador, y de una palabra metanalizada, fruto de la deglutinación de significantes reinterpretados. Es, notoriamente, lo que, fuera ya del ámbito del sueño, podemos encontrar en el discurso literario en tanto que procedimiento lúdico. En el profuso universo lingüístico creado por Julián Ríos en su no menos

exuberante novela *Larva*, encontramos, entre otros muchos, el neologismo *bacanalgarabía*, que inmediatamente se impone al lector como resultado de la fusión de los significantes *bacanal* + *algarabía*:

En la noche de Don Juan. Más máscaras para mi Milalias... Baile de disfraces –y verbaile disfrases: carnivals de las parolas: vertiginoso travestivals–, *bacanalgarabía* ensordecedora. Locuras de una noche de junio, Midsummer Madness!, en la “folie” de Fulham, la horrorosa villa de las villanías, profusamente decorada con motivos trebolescos para el festival maléfico del Clover Club. Un party monstruo! *Bacanal de una noche de verano montada, para dar el espectáculo, por el pelicularo entremetteur-en-scène y pornofotógrafo...*

Un rápido vistazo al contexto (“BacANAL de unA Noche de verANO montada, para dar el espectáCULO, por el peliCULERO entremetteur-en-scène”) permite sin embargo rescatar, en un segundo tiempo, engastadas en el cuerpo del neologismo como matrioskas verbales, las palabras *anal* y *nalga*:



Interpretando el significante *Autodidasker* como la monstruosa suma de *Auto(r)* + *Autodidakt* + *(L)asker* + *Lass(alle)* + *Alex [=Aleks]*, Freud, como hace Julián Ríos en el ejemplo citado, echa mano simultáneamente de la crisis y del metanálisis, y no hace, técnicamente hablando, nada que no haga un Isidoro de Sevilla cuando explica la etimología de una palabra como *cadáver*, en cuyo significante lee, como en un acrónimo, la expresión condensada de su propia glosa: *caro data vermibus* “carne dada a los gusanos”. El procedimiento de la *explicatio per syllabas* utilizado en la lexicografía medieval, que consiste en ver inscrita en la materialidad

del significante la razón de su significado –su motivación–, encuentra su fundamento en la etimología sincrónica o estática que tanto hace pensar en la pancronía tímidamente esbozada por Saussure en su *Curso de lingüística general* como superación dialéctica de la dicotomía sincronía / diacronía o en ese “Uno encarnado” en lo que Lacan llama *Lalangue* (*Lalangue*) y que “permanece indeciso entre el fonema, la palabra, la frase, incluso todo el pensamiento¹³” (Seminario XX). El poeta, que, como aserta Roland Barthes, siempre ha estado más del lado Cratilo que de Hermógenes, sabe sin falta de leer a Platón –ni a Freud– que las palabras no son estructuras unívocas sino encrucijadas semióticas en que se dan cita distintos paradigmas. Podemos referirnos –tal y como hizo Saussure cuestionando el verso saturnio en pos de una poética indoeuropea– a la forma más antigua de la métrica latina, como podemos remitirnos a la poesía castellana contemporánea: los milenios que median entre ambos sistemas poéticos no alteran en nada el funcionamiento poliédrico y multipolar del significante. Así, el despliegue silábico del nombre de *Apollo* que Saussure descubre leyendo el saturnio *Donom amPLOm victOr ad mea temPLa PORTato* y que, a su vez, inscribe en el nombre de la divinidad los significantes de su desarrollo poético (esto es, de su glosa) no es fundamentalmente diferente del juego anagramático que puede descubrir el lector del poema *Los cobardes* con que Miguel Hernández fustiga en 1937 a los que califica de “liebres”, “gallinas” y “podencos” de la contienda fratricida española. Transcribimos a continuación el incipit y el éxPLICIT de la larga imprecación poética:

Los cobardes

Hombres veo que de hombres
solo tienen, solo gastan
el parecer y el cigarro
el pantalón y la barba.
En el corazón son liebres,
gallinas en las entrañas,
galgos de rápido vientre,
que en épocas de paz ladran

¹³ “Le Un incarné dans *lalangue* est quelque chose qui reste indécis entre le phonème, le mot, la phrase, voire toute la pensée”.

y en épocas de cañones
desaparecen del mapa.

.....

queréis ocultar la infamia,
pero el color de cobardes
no se os irá de la cara.

Ocupad los tristes puestos
de la triste telaraña.

Sustituid a la *escoba*,
y *barred* con vuestras nalgas
la *mierda* que vais dejando
donde colocáis la planta.

A menudo citado como ejemplo de invectiva poética, el texto ha sido objeto de diversos comentarios ya sea con vistas a su contextualización histórica ya sea para dar cuenta de lo que se ha dado en llamar una “poética del taco”: ninguno de ellos, según me consta, ha advertido la reinventidura semiótica de que es objeto el significante *cobardes* que da título al poema ni ha despejado su función estructural, propiamente generativa, como muestran los últimos versos del poema, nacidos de la amplificación del título, esto es, de su expansión discursiva. Así, quien le pregunte al diccionario lo que significa la palabra *cobarde*, obtendrá como respuesta una definición como “pusilánime, sin valor ni espíritu para afrontar situaciones peligrosas o arriesgadas”. Pero quien le haga la misma pregunta al poeta de trinchera, descubrirá que el *cobarde* es, como su nombre indica, el que ha trocado el fusil por la esCOBA con la que BARRe la mierDA “que [va] dejando / donde [coloca] la planta”. Amplificado discursivamente, el enunciado nuclear del título se desarrolla así como una estrofa:

Sustituid a la esCOBA,
y BARRED con vuestras nalgas
la miERDA que vais dejando
donde colocáis la planta.

Cuando el sujeto accede al lenguaje, las palabras ya están inventadas: lo que está por inventar –lo que está por investir– es su uso y en ese uso

radica precisamente la singularidad del acto de habla y la singularidad de la escucha, especialmente de la escucha analítica que, por vía enactiva, intercepta la palabra en pleno trance de significar, en el proceso mismo de su semiosis. Solo el uso determina el valor del signo y permite despejar la verdad que a un tiempo ostenta y esconde literalmente su significante. Tal vez sea ese el principal y más genuino descubrimiento que hicieron, cada uno por distinto camino, Ferdinand de Saussure y Sigmund Freud, el primero con su especulación en torno al anagrama, propugnando una concepción tectónica del texto, y el segundo mediante la promulgación de la regla técnica de la atención flotante, erigiendo la escucha como lugar de encuentro entre dos inconscientes: en última instancia, lo que ambos pensadores descubren simultáneamente, partiendo de presupuestos radicalmente distintos, es otra forma de escuchar las palabras, otra manera de hacer significar al texto.

Devolverle al signo su función primera en tanto que impronta sensorial en la que se hacen físicamente perceptibles los procesos internos, conscientes o inconscientes, de que el sujeto escribiente es a la vez ente activo y pasivo, tal es, a nuestro juicio, el objeto último de lo que hemos llamado la escucha poética, tan afín en tantos aspectos a la escucha analítica. Semejante similitud no puede sorprender si se tiene en cuenta, como sostiene Pierre Bayard, que la literatura sabe ya desde los orígenes lo que el psicoanálisis, nacido hace poco más de un siglo, recién ha empezado a descubrir: al fin y al cabo si el gesto fundacional del psicoanálisis hunde sus raíces en la literatura, parece legítimo afirmar, como apunta el crítico francés, que “Sófocles anticipó los descubrimientos freudianos” (Bayard, 2004: 25) o, lo que es lo mismo, que la literatura es, en su fundamento y en su esencia, una forma de psicoanálisis aplicado. El acto poético es un acto lingüístico: ignorarlo es olvidar que el lenguaje literario está habitado y que tanto su procesamiento como su recepción implican, como cualquier acto de habla, procesos mentales, movimientos de afecto, desplazamientos simbólicos. Abríamos estas páginas diciendo que no hay lingüística que no sea psicolingüística: las cerraremos afirmando que no hay poética que no sea ciencia del lenguaje.

ESTE LIBRO...

El libro que el lector tiene en sus manos ha nacido de la voluntad de abordar interdisciplinariamente el lenguaje literario tomando el psicoanálisis como marco de referencia: su ambición es hacer dialogar en torno al objeto literario teoría psicoanalítica, análisis de texto y reflexión lingüística y literaria. El proyecto se gestó en la Universidad de Burdeos donde, a iniciativa del Grupo Interdisciplinario de Análisis Literal (GRIAL) que tengo el honor de dirigir en el departamento de Estudios Hispánicos de esa universidad, reuní en el otoño de 2015 a una docena de especialistas para lanzar la idea de una reflexión conjunta en torno al fenómeno literario, encuentro en el que participaron psiquiatras y psicoanalistas, lingüistas, semiólogos y estudiosos de la literatura española e hispanoamericana. El círculo inicial de colaboradores se fue enriqueciendo en el transcurso del año 2016 con nuevas aportaciones venidas de Francia, España, Argentina y Uruguay, hasta totalizar los dieciséis estudios inéditos que se recogen en este volumen. Todos los trabajos reunidos abordan, desde la perspectiva que les es propia, algún aspecto de la teoría o de la praxis analítica en relación con el discurso literario –en su expresión narrativa, poética o dramática– y dan prevalencia, a la hora de ilustrarlos, a textos tomados de la literatura española e hispanoamericana. Al correr de las páginas, el lector encontrará así, entre otros, los nombres de Miguel de Cervantes, Tirso de Molina, Domingo Faustino Sarmiento, José Antonio Primo Feliciano Ramos Sucre, Pío Baroja, Federico García Lorca, Juan José Domenchina, Jorge Luis Borges, Felisberto Hernández, Pablo Neruda, Juan Carlos Onetti, Miguel Hernández, Gonzalo Torrente Ballester, Jaume Lartsinim, Blas de Otero, Antonio Buero Vallejo, Carmen Laforet, Antonio Di Benedetto, Jorge Semprún, Ana María Matute, Carmen Martín Gaité, Héctor Bianciotti, Tomeo Javier, Juan Marsé, Silvia Baron Supervielle, Alejandra Pizarnik, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Clara Janés, Julián Ríos, Ana María Moix, Nuria Amat, Verónica Bujeiro, Angélica Liddell, Rafael Felipe Oteriño. Entre los estudios recogidos en este ensayo, mención especial merece el artículo que el doctor José Guimón Ugartechea, que colaboró activamente en el proyecto editorial, nos hizo llegar pocos meses antes de fallecer: guardamos de él el recuerdo de un hombre entusiasta, generoso y de gran humanidad, al que queremos rendir homenaje desde estas páginas.

El libro está dividido en ocho secciones por las que el lector puede moverse a su antojo. La primera de ellas conduce al lector POR LOS MEANDROS DE LA CREACIÓN y cuestiona los fundamentos de la expresión artística y

los paradigmas de la creatividad. José Guimón explora la relación entre *Corporalidad y creatividad* desde presupuestos múltiples, atendiendo a las implicaciones tanto neurológicas como propiamente psicoanalíticas que reviste el acto de creación. El autor pasa revista así a los fenómenos corporales involucrados en la creatividad artística, que van desde factores puramente biológicos a otros de cariz netamente social, pasando por las vivencias traumáticas y los diferentes mecanismos psicodinámicos implicados en lo que puede llamarse “el trabajo del Arte”. En *Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria*, Santiago Sevilla Vallejo señala que una de las muchas vivencias que se pueden estudiar en el marco de la relación entre las tres instancias postuladas por la teoría psicoanalítica (el yo, el ello y el superyó) es el proceso creativo. La parte consciente (yo) se enfrenta a constantes tensiones entre la tendencia a satisfacer los propios deseos inmediatamente (ello) y las normas que regulan el comportamiento de acuerdo a lo que la persona y la sociedad en que vive consideran deseable (superyó). Aquellos deseos que el individuo querría expresar o llevar a cabo que se consideran moralmente no deseables son reprimidos en el inconsciente; sin embargo, esos deseos puján por salir y pueden encontrar vías de expresión aceptadas por el individuo y su sociedad, una de las cuales es, precisamente, la expresión artística.

La segunda sección, titulada DONDE BROTA LA PALABRA POÉTICA, indaga en las raíces de la experiencia estética y del advenimiento de la palabra poética. En su estudio *Del nacimiento del entusiasmo lírico en el poeta adolescente*, Edmundo Gómez Mango se aproxima a la experiencia inicial del goce poético en la palabra adolescente: el entusiasmo poético es entendido aquí como un impulso, una tonalidad afectiva que incrementa el placer de existir. Tomando como referencia –y como contrapunto– la obra poética de Hölderlin y de Alejandra Pizarnik, observa el autor que ambos encuentran en la experiencia de la poesía, en el “poiein”, el hacer y el fabricar el poema, el triunfo, frecuentemente efímero, de aquello que los mantiene en vida y que los hace amarla: en la escritura del poema, alcanzan un goce de la experiencia del lenguaje, siempre conflictiva, que los ayuda a sobreponerse a los sentimientos melancólicos, que los arrastra a la tristeza, los condena a la incapacidad de amar, y les hace desear la muerte a veces más que la vida. Por su parte, Patricia Leyack, tejiendo puentes entre *Psicoanálisis y poesía*, aborda diversos aspectos de la relación entre el psicoanálisis y la literatura, como el lugar que esta última ha ocupado para los grandes maestros del psicoanálisis, Freud y Lacan;

el lugar de la literatura tanto en la producción psicoanalítica como en la transmisión del psicoanálisis, y muy especialmente la fuerte, intrínseca relación que Lacan le otorga a la poesía en la propia confección de la interpretación psicoanalítica. El estudio sostiene, extremando el decir de Lacan, que el inconsciente está estructurado como un lenguaje... poético.

La tercera sección del libro está dedicada al arte escénico y lleva al lector por las TRAMOYAS DE LA ILUSIÓN. Se abre con el estudio de Sadi Lakhdari en torno a los conceptos de *Renegación* (*Verleugnung*) e *ilusión en el teatro* aplicados a un viejo tema folclórico: el mismo que Cervantes adaptara genialmente a la situación contemporánea en *El retablo de las maravillas*. Esta obrilla de apariencia jocosa y ligera plantea una serie de problemas de fondo, cuestionando el origen del poder y de la autoridad, pero propone al mismo tiempo una reflexión implícita sobre la base de la ilusión teatral. El psicoanálisis puede tal vez ofrecer los instrumentos adecuados para completar las numerosas interpretaciones literarias anteriores. Se trata de averiguar así si el concepto freudiano de *Verleugnung* (desmentida o renegación) puede ayudar a elucidar el sentido del complejo entremés. Como recuerda a su vez Dominique Breton en su estudio *El inconsciente estructurado como un teatro: el lenguaje escénico a la luz de algunos conceptos claves del psicoanálisis*, la obra de Freud está plagada de imágenes teatrales. Más allá de la famosa referencia a la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*, que sirve de punto de partida a la elaboración del conflicto edípico, el fundador del psicoanálisis se valió repetidas veces de la comparación entre el lenguaje del inconsciente –inasequible como tal– y el de la escena teatral que propone la re-presentación de un conflicto psíquico mediatizado y encarnado por actores/personajes: la escena teatral aparece entonces, al igual que el universo onírico y sus figuras significantes y estructurantes (la metáfora y la metonimia lacanianas), como otra vía de acceso a la *Otra Escena* del Inconsciente. El estudio pretende analizar cómo se traducen (en el sentido de transposición intersemiótica y lingüística) y articulan en la escena teatral cadenas de signos susceptibles de revelar la presencia de conceptos psicoanalíticos teatralizados.

Después de la poesía y el arte dramático, CONTAR O EL ARTE DE LA REVIVISCENCIA, cuarta sección del libro, aborda el género narrativo siempre desde presupuestos psicoanalíticos. Guillermo Bodner se adentra *Por las sendas de la memoria* estudiando un relato póstumo de Felisberto Hernández para explorar el presente de la narración, ese punto de fuga en que se actualizan diferentes pasados significativos en la vida del autor,

su relación con la música, su curiosidad ante el mundo, el vínculo con su cuerpo y la exploración de su sexualidad infantil. Felisberto Hernández ha sido ubicado por algunos críticos, junto a otros escritores uruguayos, dentro del calificativo de “raros”: más allá de lo discutible de esta clasificación literaria, en el artículo se presentan algunas conjeturas ligando la “rareza” al concepto freudiano de lo “extraño” o lo “siniestro” sobre la base de diversos pasajes del texto que sugieren esta interpretación. Martín Lombardo centra su reflexión en *La presencia de la ausencia: el duelo y la melancolía en la literatura y el psicoanálisis* siguiendo la teoría sobre el duelo desarrollada por el psicoanalista francés Jean Allouch según el cual la salud mental se define como la capacidad de “pasar a otra cosa”, capacidad que, subsiguientemente, implicaría una pérdida. A su vez, el psicoanálisis es inconcebible sin la idea de una pérdida estructurante: de hecho, el pasaje de la presentación –el objeto– a la representación –la palabra– puede ser abordado como una pérdida estructurante del lenguaje. Del acceso al lenguaje a los traumas de la guerra, de los duelos a la melancolía, el estudio indaga en la manera en que el psicoanálisis piensa la falta y la ausencia, así como las formas en que la literatura alude a los diferentes tipos de ausencia y de falta.

La quinta sección lleva por título TRAS LAS HUELLAS DE SHERLOCK HOLMES y se interesa no solo por la escritura y el acto de su interpretación considerados como una pesquisa sino también, aunque en muy distinto ámbito, por la historia de la circulación de las ideas freudianas. En su estudio *La ficción, vía regia a la verdad. Autobiografía y psicoanálisis*, Eduardo Müller aborda el tema autobiográfico en literatura y en psicoanálisis tanto desde la perspectiva del paciente y como del analista, siendo así que ambos tienen dos modos distintos de referirse a sí mismos: el paciente hablando y el analista escribiendo, esto es hablando uno mientras asocia, callando el otro cuando atiende. Algunos casos, afirma el autor, se asemejan a un policial inglés: el analista aparece entonces como un detective sedentario, un Sherlock Holmes, que descifra enigmas gracias a su perspicacia y su inteligencia. “Policíaco” es igualmente el estudio de Anne-Cécile Druet titulado *El caso del psicoanálisis. Misterios detectivesco-freudianos*. Señala la autora que entre finales de los años 1940 y principios de los 1950 la editorial Molino publicó en España una serie de seis novelas policíacas cuyo protagonista, un psiquiatra holandés, resolvía casos mediante el uso de técnicas psicoanalíticas. En el momento en que se publican estas novelas, el psicoanálisis es una teoría rechazada de forma

radical por las élites de la psiquiatría española, situación que no deja de llamar la atención. El trabajo se centra en algunos aspectos de esta extraña producción literaria con especial énfasis, por una parte, en la cuestión del psicoanálisis como recurso literario (en este caso, en el marco de la resolución de casos policíacos) y, por la otra, en la de la representación y la difusión de las ideas psicoanalíticas en un contexto ideológico de denigración de estas ideas.

La sexta sección, DE ELECTRA A EDIPO, incluye dos estudios en los que se cuestiona directamente la instancia progenitora. En el primero *Complejo de Electra y escena primitiva en la narrativa femenina española de postguerra: hacia un proceso de individuación*, Maylis Santa-Cruz analiza los conceptos de “complejo de Electra” y “escena primitiva” como motivos que estructuran la búsqueda de identidad de los personajes femeninos de ficción: ¿qué ocurre cuando se rechaza la identificación con la madre? La pregunta es más problemática si cabe cuando las perspectivas femeninas se reducen a una fusión con la *persona* o sea, en términos jungianos, a una identificación con la máscara social y cuando la escena primitiva se interpreta únicamente como violencia masculina. Se intenta analizar así, partiendo de ejemplos tomados de la narrativa española de postguerra, la trayectoria de protagonistas femeninas desde su deseo de identificación con el hombre hasta sea un rechazo de la sexualidad sea una atracción homoerótica para luego sobrepasar esta etapa en un proceso de individuación. En su estudio *Pulsión escópica y complejo de Edipo, motores de la acción dramática*, Isabelle Bouchiba-Fochesato observa que ni la historia de Edipo ni el complejo que se le suele asociar se limitan a la expresión de un deseo incestuoso estructural de la psique humana: también ponen en juego un elemento tan fundamental como lo es la mirada. La cuestión del complejo de Edipo y de la constitución del superyó son, para la autora del artículo, posibles claves de lectura para abordar/interpretar/entender una obra muy anterior a la teoría freudiana: *La república al revés* de Tirso de Molina. En esta comedia nueva, el dramaturgo pone en escena una relación materno-filial totalmente disfuncional que cabe interpretar como una especie de anticipación de la teoría freudiana del Edipo, de la pulsión escópica y de la castración.

La séptima sección, está dedicada a las ESTRATEGIAS LINGÜÍSTICAS a que recurre el autor en la producción de su discurso. Tomando como punto de partida una serie de textos literarios en lengua española, Ana

Stulic analiza en su estudio *Contar lo que (no) es: elaboración discursiva del relato de sueño* los procedimientos discursivos que forman lo que comúnmente se podría llamar el relato de un recuerdo o de un sueño. Prácticas discursivas ordinarias, los recuerdos y los sueños son considerados en la tradición psicoanalítica como una puerta hacia el inconsciente cobrando así suma importancia tanto en el ámbito teórico como en la terapia basada en la asociación libre. El objetivo perseguido es, por un lado, identificar en los textos literarios estudiados los recursos lingüísticos que permiten reconocer una unidad discursiva como ejemplo de un relato de recuerdo o de sueño y, por otro, explorar los vínculos que se pueden observar entre la configuración discursiva de estos relatos y los postulados de la teoría psicoanalista. El artículo de Violeta Bereghici se centra en el estudio de *Los automatismos, sus grados de (in)consciencia y sus manifestaciones en el lenguaje*. Al tomar en cuenta las implicaciones psíquicas en la manifestación de automatismos, se hace hincapié en el papel desempeñado por una de sus más importantes instancias generadoras: el inconsciente. Una vez definido el fenómeno del automatismo en la diversidad de sus grados de (in)consciencia, se estudian algunas de sus manifestaciones en el discurso literario desde las repeticiones más controladas hasta sus formas menos o nada controladas, es decir inconscientes, como por ejemplo, el sueño. Dicha reflexión remite también a la noción enunciada por el lingüista Ferdinand de Saussure, la “sociación psicológica” como forma de automatismo del pensamiento y de la escritura.

Prolongando la reflexión lingüística desarrollada en la sección anterior, la octava y última sección del libro, *EN EL REINO DE BABEL*, explora otro aspecto de la comunicación literaria y del coloquio analítico: el recurso posible a una pluralidad de códigos. *En la punta de las lenguas. Cuando el discurso en análisis o la escritura literaria utilizan otras lenguas que la materna* es el título que Juan Eduardo Tesone ha dado a su ensayo sobre el multilingüismo y, especialmente, el cambio de idioma durante el proceso analítico. Se analizan así los mecanismos que llevan al sujeto a escribir en otro idioma que el materno o a hacer un psicoanálisis en otro idioma que el materno, esto es cuando el discurso narrativo en literatura o en psicoanálisis es en otras lenguas que la materna. Esta circunstancia singular lleva a replantear la cuestión de la lengua llamada materna pues, como afirma el autor, “existe una alienación esencial inherente a la lengua, propia de toda lengua, que es siempre lengua del otro. La lengua llamada materna no es nunca puramente natural, ni propia, ni habitable.

No hay un hábitat posible sin la diferencia que introduce el exilio y la consiguiente nostalgia”.

Para concluir, no quiero cerrar estas páginas introductorias sin expresar mi gratitud, por su implicación en el proyecto y por el interés de sus propuestas, a los autores que generosamente han respondido a nuestro llamamiento: el lector encontrará al final del volumen una breve presentación bio-bibliográfica de todos los colaboradores que han contribuido con sus aportaciones respectivas a la realización de este libro. Deseo asimismo manifestar mi agradecimiento a la editorial Eduvim en la persona de su director científico, Carlos Gazzera, por el apoyo franco e incondicional que ha recibido, desde que le fue sometido, el proyecto editorial que hoy sale a la luz. Que todos encuentren en estas líneas la expresión sincera de mi más hondo agradecimiento.

FUENTES

- ARRIVÉ Michel, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient (Freud, Saussure, Pichon, Lacan)*, Paris, PUF, 1994 .
- , *À la recherche de Ferdinand de Saussure*, Paris, PUF, 2007.
- , *De la lettre à la littérature – Jarry, Saussure, Roussel et quelques autres*, Paris, Classiques Garnier, coll. Théorie de la littérature, 2016.
- BOUGNOUX Daniel, *Vices et vertus des cercles. L'autoréférence en poétique et pragmatique*, Paris, La Découverte, 1989.
- BAYARD Pierre, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit, 2004.
- BRAVO Federico, “Poétique de l'ordinaire: les autres figures du discours”, *Langue, littérature, littéralité, Bulletin Hispanique* (num. coordonné par F. BRAVO), n° 112, 2010, p. 343-355.
- , *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.
- , “Polémico Saussure: la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural”, *Despalabro. Ensayos de humanidades*, Universidad Autónoma de Madrid, n° 6, 2012, p. 27-44.
- , “De quoi le récit est-il le nom ?”, *Bulletin hispanique. Référence et autoréférence dans le roman espagnol contemporain*, 116, num. 2, juillet-décembre 2014, p. 539-547.
- BRELET Gisèle, *Le temps musical. Essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, PUF, 1949.
- CAO XUAN HAO, *Phonologie et linéarité. Réflexions critiques sur les postulats de la phonologie contemporaine*, Paris, SELAF, 1985.
- CESIO Fidas R., Nínive D'ALESSANDRO, Jorge ELENITZA, Sara HODARA, Carlos ISOD & Alejandro M. WAGNER, “La palabra en la obra de Freud (V). El sueño autodidasker”, *Revista de psicoanálisis*, 45, n° 1, 1988, p. 87-106.

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ Ángel Raimundo, Salvador HERVÁS & Valerio BÁEZ, *Introducción a la semántica*, Madrid, Cátedra, 1979.
- GÓMEZ MANGO Edmundo, *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, 2009.
- GREEN André, *Le temps éclaté*, Paris, Minuit, 2000.
- , *Du signe au discours. Psychanalyse et théories du langage*, Paris, Ithaque, 2011.
- HERNÁNDEZ Miguel (1936), *El rayo que no cesa*, ed. de Juan CANO BALLESTA, Madrid, Espasa-Calpe, 1999.
- (1937), *Viento del pueblo*, ed. de Juan CANO BALLESTA, Madrid, Cátedra, 2010.
- LACAN Jacques (1971), *Le séminaire. Livre XVIII. D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil, 2006.
- NERUDA Pablo (1950), *Canto general*, ed. de Enrico Mario SANTÍ, Madrid, Cátedra, 1997.
- REIK Theodor, *Listening with the Third Ear: The inner experience of a psychoanalyst*, New York, Grove Press, 1948.
- RÍOS Julián (1983), *Larva*, Madrid, Mondadori, 1988.
- ROLLAND Jean-Claude, *Avant d'être celui qui parle*, Paris, Gallimard, 2006.
- SAUSSURE Ferdinand de (1916a), *Cours de linguistique générale*, éd. de Tullio DE MAURO, Paris, Payot, 1990.
- (1916b), *Curso de lingüística general*, publicado por Charles BALLY y Albert SECHEHAYE, con la colaboración de Albert RIEDLINGER, traducción, prólogo y notas de Amado ALONSO, Losada, Buenos Aires, 1977.
- , *Escritos sobre lingüística general*, trad. de Clara UBALDINA LORDA MUR, Barcelona, Gedisa, 2004.
- STAROBINSKI Jean, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971 (rééd. Lambert-Lucas, Limoges, 2009).
- XIAO QUAN Chu, "Lacan et la langue chinoise", *Psychanalyser en langues. Intraduisibles et langue chinoise* (sous la direction de Barbara CASSIN et Françoise GOROG), Paris, Éditions Demopolis, collection Quaero, 2016, p. 151-167.

WARREN Richard M., “La perception des séquences acoustiques: intégration globale ou résolution temporelle”, *Penser les sons. Psychologie cognitive de l’audition* (sous la dir. de Stephen MCADAMS et Emmanuel BIGAND), Paris, PUF, 1994.