



UNIVERSIDAD DE OVIEDO
Facultad de Filosofía y Letras

TRABAJO FIN DE GRADO
Grado en Lengua Española y sus Literaturas

Los límites de la arbitrariedad lingüística

Alumna: Victoria Guerra García
Tutor académico: Guillermo José Lorenzo González
Convocatoria: Junio/Julio 2024

A mis padres, por apoyarme en mis pasiones y decisiones;
por enseñarme lo que es el trabajo duro y lo que es el amor;
por confiar en mí y haberme ayudado a ser la persona que soy.

ÍNDICE DE CONTENIDO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 4 |
| 1. LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN | 6 |
| 1.1. LA PERSPECTIVA DE PLATÓN..... | 6 |
| 1.2. HUMBOLDT | 7 |
| 1.3. EL ICONO, EL ÍNDICE Y EL SÍMBOLO SEGÚN CHARLES S. PIERCE..... | 9 |
| 1.4. LA ARBITRARIEDAD SEGÚN SAUSSURE | 10 |
| 1.4.1. <i>El concepto de arbitrariedad o Primer principio</i> | 10 |
| 1.4.2. <i>Excepciones aparentes o marginales</i> | 11 |
| 1.4.3. <i>Repercusión sociológica y repercusión histórica sobre las lenguas</i> | 12 |
| 2. LAS LIMITACIONES O RELATIVIZACIONES DEL CAMPO DE ACTUACIÓN POR PARTE DE SAUSSURE | 13 |
| 2.1. EL CONVENCIONALISMO DEL <i>CRÁTILLO</i> Y LA ARBITRARIEDAD DE SAUSSURE..... | 13 |
| 2.2. LA ARBITRARIEDAD RELATIVA DE SAUSSURE Y HUMBOLDT | 14 |
| 2.3. LA TEORÍA DE LOS ANAGRAMAS DE FERDINAND DE SAUSSURE | 16 |
| 2.3.1. <i>Versos saturninos</i> | 17 |
| 2.3.2. <i>Poesía védica</i> | 19 |
| 2.3.3. <i>El origen</i> | 20 |
| 2.4. LA FUNCIÓN POÉTICA DE JAKOBSON Y LOS ANAGRAMAS DE SAUSSURE | 21 |
| 3. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LA ICONICIDAD EN EL COGNITIVISMO CONTEMPORÁNEO..... | 23 |
| CONCLUSIÓN | 30 |
| REFERENCIAS..... | 32 |

INTRODUCCIÓN

«Toda teoría clara, cuanto más clara, más inexpresable en lingüística»¹

FERDINAND DE SAUSSURE

El tema conductor en el presente Trabajo Fin de Grado se centra en la motivación o falta de ella entre significante y significado. Esta es una cuestión que ha estado latente durante toda la historia de la lingüística e incluso antes de que esta ciencia tuviese un nombre que la denominase específicamente.

Por ello, para tratar de llegar a una conclusión retomaremos diversas teorías que se han desarrollado a lo largo de toda la historia. En primer lugar, he tratado de enfocarme a nivel teórico en las principales hipótesis y autores que han analizado la arbitrariedad: el debate entre naturalismo-convencionalismo de Platón, los tres tipos de designación de Humboldt; los diferentes signos según Pierce, la teoría de la arbitrariedad del signo de Saussure y el estado actual de la cuestión teniendo en cuenta dos artículos de Lingüística Cognitiva y Experimental que también retoman a diversos autores que han tratado esta cuestión.

En lo que respecta a la metodología he tratado de emplear una sistemática expositiva en la que me centraré en la parte teórica, es decir, en todos estos conceptos, ideas y corrientes lingüísticas que han marcado esta cuestión hasta la actualidad. Este proyecto también se constituye de secciones comparativas. Contraponer las diversas posturas previamente expuestas a nivel teórico nos ayuda a llegar a ciertos puntos en común y otros que en su momento parecían adecuados, pero se han desmentido o reafirmado con el paso de los años.

Con este estudio trato de fijar unos límites más definidos respecto a la arbitrariedad de las lenguas tanto en la lengua convencional como en el uso que se hace de ella en el ámbito poético-literario, como vemos en la *Teoría de los anagramas* de Saussure. La lengua tiene características impuestas, pero que pueden ser modificadas conscientemente por sus propios hablantes con fines artísticos.

¹ Fragmento interrumpido de cartas de Saussure. En STAROBINSKI, J. (2015): *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, trad. Lía Varela & Patricia Willson, Barcelona, Gedisa, p.15

Todo este proyecto tiene como finalidad valorar las diferentes perspectivas sobre uno de los rasgos más característicos de las lenguas: la arbitrariedad. Esclarecer sus límites es imprescindible para comprender que, como dice Saussure, hasta la teoría más clara es inexpresable en el campo de la lingüística.

1. LA EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL ESTADO DE LA CUESTIÓN

1.1. LA PERSPECTIVA DE PLATÓN

Crátilo es uno de los diálogos más conocidos de Platón (367 a.C.) y expone diversas problemáticas entre las cuales se encuentra una teoría sobre el lenguaje. La estructura básica de la obra se divide en un diálogo triangular entre Sócrates, Hermógenes² y Crátilo³.

El *Diálogo* se basa en una discusión sobre la exactitud de los nombres, por lo que no se ocupa del lenguaje en su totalidad. A lo largo del relato hay un análisis etimológico de los siguientes tipos de nombres⁴:

- a. nombres propios de héroes y dioses que revelan su naturaleza o su función;
- b. nombres comunes genéricos como *dios, héroe, hombre*;
- c. nombres propios de dioses;
- d. nombres comunes de fenómenos naturales;
- e. nombres comunes de nociones intelectuales y morales: *inteligencia, juicio, pensamiento, sabiduría, justicia*, etc.

Por un lado, Crátilo sostiene una tesis naturalista según la cual «los nombres son exactos por ‘naturaleza’ (*physey*), por lo que algunos no corresponden a quienes los llevan»⁵, es decir, que los objetos tienen una connotación que le es inherente. Por el contrario, Hermógenes defiende que la exactitud de los nombres se resume en la dualidad «pacto-consenso» o «convención-hábito»⁶, es decir, plantea una tesis convencionalista en la que el nexo entre el significante y el significado es accidental porque depende de las costumbres. La postura convencionalista, pues, defiende que la relación entre objeto y su nombre es un mero acuerdo creado entre dos o más hablantes, de la costumbre de toda

² Hermógenes de Tarso (ca. 160-225 d.C.) fue íntimo seguidor de Sócrates. Sus intervenciones se reducen a apoyar las ideas del método socrático.

³ Filósofo ateniense, contemporáneo de Sócrates y maestro de Platón. Sostiene la teoría naturalista del lenguaje y la filosofía de Heráclito.

⁴ PLATÓN (1983): *Diálogos II: Crátilo*, Madrid, Gredos, p.344

⁵ *Ibid.*, p.342

⁶ *Synthéke-homología o nómos-éthos*

una comunidad o la decisión de un solo individuo⁷. Por ejemplo, propone que los nombres de los dioses están a merced del azar de la leyenda, de las convenciones:

Si fuéramos sensatos, sí que tendríamos un procedimiento, el mejor: que nada sabemos sobre los dioses ni sobre los nombres que se dan a sí mismos —pues es evidente que ellos se dan los verdaderos nombres—. Pero una segunda forma de exactitud sería llamarles, como acostumbramos en las plegarias, «cualquiera sea la forma como gusten de ser nombrados», pues ninguna otra cosa sabemos. Y pienso yo, desde luego, que es una buena costumbre [...] ⁸

Sócrates duda de la teoría naturalista sobre el lenguaje y afirma que es ridículo que se nombren cosas mediante la imitación por sílabas y letras. Sin embargo, él mismo habla de la imitación que realizan los elementos *r, d, t, l, g, n, q, e, o*⁹. A su vez, plantea que la nominación es un arte imitativo y «Si es arte, por un lado habrá artesanos buenos y malos, luego el nombre revelará la esencia de las cosas mejor o peor según la cantidad de rasgos que revele de dicha cosa»¹⁰.

Se plantea a lo largo del diálogo un debate convencionalismo-naturalismo, aunque el propio Sócrates refuta ambas visiones: los nombres no son correctos por naturaleza y tampoco por convención. De hecho, gran parte de su intervención es pura ironía; las etimologías analizadas son disparatadas. La conclusión refleja el desasosiego que produce este debate y que no conllevó a sus tres protagonistas a una tener idea clara sobre el naturalismo o la convención de las palabras: «En definitiva, Crátilo, quizás las cosas sean así, o quizás no»¹¹.

1.2. HUMBOLDT

El humanista alemán Wilhelm von Humboldt (1767-1835) se sitúa en una posición diferente y afirma lo siguiente: «Que hay relación entre el sonido y su significado parece cierto; pero la naturaleza de esta relación rara vez se deja aprehender por completo. Muchas veces solo se intuye, y con mayor frecuencia aún es imposible de adivinar»¹².

⁷ BRAVO, F. (2008): «Verdad y teorías del lenguaje en el Crátilo de Platón», *Filosofía*, Universidad de Costa Rica, XLVI, 117/118, p.69. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/download/7394/7065/10093>

⁸ *Diálogos II: Crátilo*, p.395e

⁹ *Ibid.*, p.346

¹⁰ *Ibid.*, p.347

¹¹ *Ibid.*, p.461d

¹² VON HUMBOLDT, WILHELM (1990): *Sobre la Diversidad de la Estructura del Lenguaje Humano y su Influencia sobre el Desarrollo Espiritual de la Humanidad*, (Trad. y prólogo de A. Agud), Barcelona, Antropos, p.102

En su propuesta Humboldt distingue tres formas de designación motivados en mayor o menor medida:

- a. Designación directamente imitativa
- b. Designación indirectamente imitativa
- c. Designación por similitud fonética según la afinidad de los conceptos

La primera forma se trata de una motivación producida por un objeto sonoro cuyos sonidos son imitados por la propia palabra, es decir, «la lengua muestra la manera como el mismo se ofrece al oído»¹³. De todos modos, son casos que tienden a desaparecer con el carácter evolutivo de las lenguas. En segundo lugar, se plantea una designación que imita, pero a través de una especie de analogía evocativa que se produce en el oído. El propio autor se adelanta a la crítica y defiende este tipo de designación motivada exponiendo que buscar una derivación histórica supone un gran riesgo puesto que el origen de los sonidos y su significado es prácticamente incierto. Por lo tanto:

[...] objetos que suscitan impresiones parecidas reciben palabras con sonidos que tienden a parecerse, como *Wehen* “soplar el viento”, *Wind*, “viento”, *Wolke*, “nube”, *wirren* “confundir”, *Wunsch*, “deseo”; son conceptos que contienen la impresión de un cierto movimiento cambiante, inquieto, que discurre algo confuso ante los sentidos, el cual obtiene una designación presidida por la *w*, que es un endurecimiento de la vocal sorda hueca *u*¹⁴.

Este modo de designación es un precedente de los enfoques cognitivistas contemporáneos que consideran que en el ser humano existe una capacidad sinestésica de determinar esta relación sonido-objeto, es decir, existe una aptitud en las personas que nos permite relacionar estímulos de diversos ámbitos sensoriales (§3).

Por último, Humboldt se centra en la designación por similitud fonética según la afinidad de los conceptos que se designan. Esto hace referencia a las palabras que tienen significados similares entre sí y cuyos sonidos también son análogos, aunque se deja de lado el carácter que tienen los sonidos en sí mismos. Por ejemplo, si analizamos la familia léxica de *malo* contiene palabras tales como las siguientes: *malicia*, *maldad*, *malvado*, *mal*. Todas estas palabras tienen significados cercanos entre sí y sus significantes son similares.

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Ibid.*, p.103

1.3. EL ICONO, EL ÍNDICE Y EL SÍMBOLO SEGÚN CHARLES S. PIERCE

El signo o representamen, según la perspectiva semiótica de Pierce, es «un Primero que está en una relación triádica genuina tal con un Segundo, llamado su Objeto, que es capaz de hacer que un Tercero, llamado su Interpretante, asuma la misma relación triádica con su Objeto que aquella en la que está él mismo respecto al mismo Objeto»¹⁵ y, además, los signos se dividen en Símbolos, Índices e Iconos.

El icono tiene una cualidad representativa y es una Primeridad, es decir, tiene una relación de semejanza con lo que representa y es «sustituta de algo a lo que se parece»¹⁶. Hay por lo tanto una relación directa entre el significado y el significante. Este tipo de signo es la única forma de comunicar directamente una idea. Hay tres categorías de iconos: imagen, diagramas y metáforas. Son icónicas, por ejemplo, las señales de tráfico que indican desprendimiento, o las metáforas, que modifican la interpretación de un contexto como referirse a un *hombre valiente* con un *león*.

Por otro lado, el índice tiene un carácter representativo y, por lo tanto, expresa un continuo de la realidad a través de una asociación. Hay dos tipos de signos de este tipo: genuinos y degenerados. El primero se relaciona con una relación existencial, es decir, el índice y su Objeto deben de existir y su Interpretante debe tener el mismo carácter; mientras que todos los individuos son índices degenerados de sus propios caracteres¹⁷. Por ejemplo, un pronombre posesivo es un índice porque indica al poseedor y, a su vez, pone la atención en el objeto que es poseído. Un claro caso que refleja el carácter de los índices en una conversación es el siguiente:

Supongamos que dos hombres se encuentran en un camino y uno de ellos le dice al otro, "la chimenea de esa casa está encendida". El otro mira a su alrededor y descubre una casa con persianas verdes y una galería que tiene una chimenea humeando. Camina unas pocas millas y encuentra a un segundo viajero. Como un Simón el Simple le dice, "la chimenea de esa casa está encendida". "¿Qué casa?", le pregunta el otro. "¡Oh!, una casa con persianas verdes y una galería", replica el simple. "¿Dónde está la casa?", pregunta el extraño. Desea algún índice que conecte su comprensión con la casa significada. Las palabras solas no pueden hacer eso. Los pronombres demostrativos "esto" y "eso" son índices, pues invitan al oyente a usar sus poderes de observación y a establecer así una conexión real entre su mente y el objeto¹⁸.

¹⁵ PIERCE, C. S. (2005): «El icono, el índice y el símbolo», (Trad. S. Barrena), Universidad de Navarra. <https://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>

¹⁶ *Ibid.*, Apartado 2.277

¹⁷ *Ibid.*, Apartado 2.283

¹⁸ *Ibid.*, Apartado 2.287

El carácter del símbolo, por su parte, es representativo y es una regla que determina su interpretante, es decir, los símbolos son convenciones: «Puedes escribir la palabra estrella, pero eso no te convierte en creador de la palabra, así como tampoco si la borras has destruido la palabra. La palabra vive en las mentes de aquellos que la usan»¹⁹. Volvemos entonces a una visión convencionalista:

Todas las palabras, frases, libros y otros signos convencionales son símbolos. Hablamos de escribir o pronunciar la palabra *hombre*, pero es sólo una réplica, o encarnación de la palabra, que se pronuncia o se escribe. La palabra en sí misma no tiene ninguna existencia, aunque tiene un ser real que consiste en el hecho de que los existentes se conformarán a ella. Es un modo general de sucesión de seis sonidos o representámenes de sonidos que llegan a ser un signo sólo por el hecho de que un hábito, o ley adquirida, hará que sus réplicas sean interpretadas como significando un hombre u hombres [...] De otro modo la "palabra" y su "significado" no difieren, a menos que se otorgue a "significado" algún sentido especial²⁰.

Un Símbolo es un signo naturalmente adecuado para declarar que el conjunto de objetos que es denotado por cualquier conjunto de índices que pueda vincularse con él de distintas maneras es representado por un icono asociado con él. [...] tomemos como ejemplo de símbolo la palabra 'amó'. Asociada a esta palabra hay una idea, que es el icono mental de una persona que ama a otra. Ahora bien, hemos de entender que 'amó' ocurre en una frase, pues lo que pueda significar por sí misma, si es que significa algo, no es la cuestión. Dejemos entonces que la frase sea 'Ezequiel amó a Hulda'. Ezequiel y Hulda, entonces, deben ser o contener índices, pues sin índices es imposible designar aquello de lo que uno está hablando [...] el efecto de la palabra 'amó' es que el par de objetos denotados por el par de índices Ezequiel y Hulda es representado por el icono o por la imagen que tenemos en nuestras mentes de un amante y su amado²¹.

1.4. LA ARBITRARIEDAD SEGÚN SAUSSURE

1.4.1. El concepto de *arbitrariedad* o *Primer principio*

Para Saussure (1857-1913) el signo lingüístico une dos entidades: un *concepto* y una *imagen acústica*. La *imagen acústica* no es el sonido material como tal, sino «su huella psíquica, la representación que de él nos da el testimonio de nuestros sentidos; esa imagen es sensorial, y si llegamos a llamarla material es solamente en este sentido y por oposición al otro término de la asociación, el *concepto*, generalmente más abstracto»²². Al referirse al carácter psíquico de la imagen acústica se refiere a la capacidad humana de recitar mentalmente en nuestra lengua materna fuera de la realización hablada. Avanzadas sus explicaciones prefiere emplear los siguientes dos términos que tratamos en este

¹⁹ *Ibid.*, Apartado 2.301

²⁰ *Ibid.*, Apartado 2.292

²¹ *Ibid.*, Apartado 2.295

²² SAUSSURE, F. (2005): *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, p.142

trabajo y que reemplazan al *concepto* y a la *imagen acústica*: el *significante* (imagen acústica) y el *significado* (concepto).

El primer principio del signo lingüístico se basa precisamente en su *arbitrariedad*, aunque con ciertos matices. Para Saussure, la relación existente entre el significante y el significado es arbitraria, es decir, «el signo lingüístico es arbitrario»²³. En este caso, lo *arbitrario* quiere decir *inmotivado*²⁴. Por ejemplo, la palabra *libro* no está relacionada con los sonidos representados por la serie de grafemas *l-i-b-r-o* y podría utilizarse otra secuencia cualquiera, no hay motivación. Esto es comprobable si comparamos las lenguas entre sí, puesto que un significado tiene en ellas diferentes significantes²⁵. Pongamos de nuevo el caso del significado ‘libro’ que en español se expresa como /liβro/, pero en lengua inglesa, aunque el objeto designado sea el mismo su significante es /buk/. Es innegable que las expresiones que se emplean en la lengua se basan en la convención social, como sucede en los signos de cortesía. Esto se entronca con la visión convencionalista del *Crátilo*.

1.4.2. Excepciones aparentes o marginales

Existen dos aclaraciones necesarias sobre la función arbitraria del signo y aunque son cuestiones minoritarias que Saussure considera de importancia secundaria actualmente se han tratado de forma más insistente en la lingüística: las onomatopeyas y las exclamaciones.

En primer lugar, cabe destacar que, según el ginebrino, las onomatopeyas no son «elementos orgánicos de un sistema lingüístico»²⁶ y se pueden diferenciar en onomatopeyas no auténticas o auténticas. Las primeras, son un resultado de la evolución fonética de las palabras y Saussure propone como ejemplo la onomatopeya francesa *fouet* ‘látigo’ que proviene de *fagus* ‘haya’, es decir, provienen de una evolución de la lengua. Por otro lado, las auténticas, que son pocas, son una elección arbitraria que intenta realizar una reproducción aproximada de ciertos ruidos, como el *guau guau*²⁷ de un perro o el *brrrum*, *brrrum* que hace una moto.

²³ *Ibid.*, p.144

²⁴ *Ibid.*, p.145-146

²⁵ *Ibid.*, p.144

²⁶ *Ibid.*, p.146

²⁷ *Idem.*

En segundo lugar, las exclamaciones dan lugar a contemplaciones que pueden poner en duda el carácter arbitrario del signo. Son expresiones espontáneas, pero en la mayor parte de ellas se puede afirmar su arbitrariedad, esto se aprecia al comparar las lenguas entre sí, ya que las expresiones homólogas varían. En sus clases, Saussure proponía el ejemplo de español ¡ay!, que en alemán es *au!* y en francés *aié!*²⁸

1.4.3. Repercusión sociológica y repercusión histórica sobre las lenguas

Tras tratar el concepto de arbitrariedad Saussure propone un planteamiento de la cuestión del plano sociolingüístico, en el que los hablantes de una lengua no tienen ningún poder porque se encuentran atados a ella sin poder modificarla intencionalmente. La lengua realmente es producto de toda una evolución de hablantes precedentes, es un factor ya construido e integrado tal cual es en la sociedad²⁹. El hecho de que la relación sea arbitraria actúa como un elemento de cohesión en la aceptación del estado de cosas recibido, porque el hablante no siente llamado a considerar o revisar la mayor o menor adecuación de unos significante sobre otros posibles.

Al mismo tiempo, el carácter arbitrario del signo sitúa a la lengua en un plano en el que puede ser modificada, porque el signo puede cambiar en cualquier dirección sin que ningún tipo de vínculo esencial se vea afectado. Para que algo sea cuestionable es necesario que se base en una regla y esta base no existe en el sistema de signos arbitrario, por lo que discutir este hecho sería un absurdo³⁰. A su vez, los signos son innumerables y es imposible que se reemplacen con otros³¹.

Desde este punto de vista sociolingüístico es inevitable afirmar que la lengua forma parte del día a día de sus hablantes, pero cabe destacar que la lengua «siempre es herencia de una época precedente y [...] fuerzas sociales actúan en función del tiempo»³². Si la lengua es fija se debe a la colectividad y al tiempo, lo que está estrechamente ligado con el principio de arbitrariedad: «precisamente porque el signo es arbitrario no conoce otra ley que la de la tradición»³³, si actualmente decimos *mesa* es porque antes de nosotros también se decía.

²⁸ *Ibid.*, p.147

²⁹ *Ibid.*, p.150

³⁰ *Ibid.*, pp.149-152

³¹ *Ibid.*, p.152

³² *Ibid.*, p.153

³³ *Idem.*

Saussure hace ciertas aclaraciones en las que influye la arbitrariedad y es que la relación entre el significante y el significado es mutable, es decir, si el vínculo entre la imagen acústica y el concepto se ha relajado, como consecuencia puede haber un desplazamiento de la relación entre ambos. De esta forma, la lengua siempre evoluciona al estar sometida a una sociedad y a un tiempo determinado. Por lo tanto, la arbitrariedad del signo parece indicar que la lengua es un sistema libre. Sin embargo, es necesario recalcar que tiene un carácter social-temporal y que, por lo tanto, las lenguas no son una materia puramente lógica³⁴.

A su vez, define la lengua como una combinación de las *ideas* y los *sonidos*: «el pensamiento es como una nebulosa donde nada está necesariamente delimitado. No hay ideas preestablecidas, y nada es distinto antes de la aparición de la lengua»³⁵ y, por lo tanto, solo la colectividad es lo único que puede crear un sistema lingüístico. Un hecho que corrobora esta visión se refleja sin duda en la diversidad de las lenguas, puesto que cada lengua, con su componente socio-temporal, da forma a sus ideas o pensamientos de manera distinta.

2. LAS LIMITACIONES O RELATIVIZACIONES DEL CAMPO DE AC-TUACIÓN POR PARTE DE SAUSSURE

2.1. EL CONVENCIONALISMO DEL *CRÁTILLO* Y LA ARBITRARIEDAD DE SAUSSURE

Recordemos que en el *Crátilo* hay un enfrentamiento naturalismo-convencionalismo. En el primero, vemos la defensa de un vocabulario icónico, es decir, supuestamente quien habla imita cosas con la voz³⁶, es decir, en la visión naturalista se considera que el lenguaje es un arte imitativo. Sin embargo, Saussure rechaza este punto de vista y, como hemos visto, sostiene que solo es un rasgo que sucede en los casos aislados de las exclamaciones y las onomatopeyas. Por otro lado, el convencionalismo dentro del diálogo platónico fue apoyado a lo largo de la etapa clásica de tal forma que incluso Aristóteles lo tomó como herencia. La conclusión alcanzada fue que la conexión entre el significante y el significado es accidental porque depende de las costumbres:

³⁴ *Ibid.*, pp.158-159

³⁵ *Ibid.*, p.211

³⁶ BRUZOS MORO, A.: «Motivación y convención en la lengua», Universidad de León. https://abruzos.scholar.princeton.edu/sites/g/files/toruqf3236/files/albertobruzos.motivacion_0.pdf

yo (...) no puedo convencerme de que la adecuación del nombre sea otra cosa que convención y consenso. Pues me parece que cualquiera sea el nombre que se le pone a alguien, tal es el nombre adecuado. Y que si se le cambia por otro y aquél ya no lo usa para nombrarlo, el segundo no es en nada menos adecuado que el primero, del mismo modo que nosotros cambiamos los nombres a los esclavos porque ningún nombre es por naturaleza para ninguna cosa, sino por costumbre y hábito de los que suelen establecer los nombres³⁷.

Parece que Saussure basa su teoría sobre la arbitrariedad del signo partiendo de esta idea platónica. Como hemos visto en §1.4 Saussure entiende que la lengua es una convención ya que depende de lo social y de lo temporal y, por lo tanto, un individuo no puede modificarla ni inventarla por sí solo. La lengua y su carácter se atribuyen a la colectividad y no al individuo particular.

Hasta cierto punto, vemos cómo Ferdinand de Saussure ofrece una visión muy elaborada sobre el Primer principio o el Principio de arbitrariedad que, aunque comparte cierto convencionalismo, se aleja de la visión platónica y va más allá de ella.

2.2. LA ARBITRARIEDAD RELATIVA DE SAUSSURE Y HUMBOLDT

Tanto Humboldt como Saussure aportan un desarrollo diferente de la arbitrariedad del signo. Recordemos que Humboldt distingue tres formas de designación motivada, mientras que Saussure parece defender que el signo es inmotivado y, por lo tanto, arbitrario. Sin embargo, a lo largo del *Curso* vemos cómo el ginebrino declara que «el signo puede ser relativamente motivado» y que podemos hacer una distinción en todas las lenguas entre ‘lo arbitrario absoluto’ y ‘lo arbitrario relativo’. Unos claros ejemplos del contraste son los siguientes:

Así, *veinte* es inmotivado, pero *diecinueve* no lo es en el mismo grado, porque evoca los términos de que se compone y otros que le están asociados, por ejemplo *diez*, *nueve*, *veintinueve*, *diez* y *ocho*, *diez mil*, etc.; tomados separadamente, *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 *cerezo*, *fresno*, *haya*, etc.; [...] ³⁸

La motivación es más evidente cuando el análisis sintagmático es más sencillo y cuanto más evidente es el sentido de las unidades que lo componen, pero, aunque

³⁷ *Diálogos II: Crátilo*, p.384b. En SPANGENBERG, P., (2016): «Platón contra el naturalismo: la dialéctica escalonada del *Crátilo*», Revista *Archai*, Universidad de Buenos Aires, (18), pp.217-257

³⁸ *Curso de lingüística general*, p.240

Saussure abre un paréntesis en lo que respecta a la arbitrariedad y plantea la posibilidad de que existan factores que contribuyen a la motivación lingüística, deja claro que «la motivación nunca es absoluta»³⁹. Lo relativamente motivado o ‘lo arbitrario relativo’ implica el análisis del término dado y la evocación de uno o más términos por asociación. Saussure lo explica a través de lo que llama las *solidaridades*, que son asociativas, sintagmáticas y las responsables de la limitación de la arbitrariedad. De tal forma, *diecinueve* es solidario asociativo de *dieciocho*, *diecisiete*, etc.; y sintagmáticamente de *diez* y *nueve*⁴⁰.

Al final, la limitación de lo arbitrario se basa en el mecanismo de la lengua que corrige lo que es naturalmente caótico. El ginebrino plantea además que, aunque no sea un principio absoluto, hay cierta relación entre el léxico y la arbitrariedad y la gramática y motivación relativa. Este hecho será tratado por los lingüistas contemporáneos (§3).

Aunque la perspectiva de Saussure difiere en parte de la de Humboldt, se pueden establecer puntos comunes entre ambos. Por un lado, según ambos autores las lenguas hacen un uso marginal de la designación directamente imitativa, según Humboldt o también denominada onomatopeya por Saussure, aunque, para él, las onomatopeyas auténticas imitan la realidad, pero son ruidos que ya se consideran una convención social por parte de la comunidad de hablantes de una lengua. De ahí que en español el ladrido de un perro se imite como *guau guau* y en inglés se reproduzca como *bow-wow* o *woof*.

Como hemos visto, Saussure expone la oposición entre ‘lo arbitrario absoluto’ y ‘lo arbitrario relativo’. En sus ejemplos propuestos sobre la arbitrariedad relativa defiende la posible motivación que hay en ciertos números que son solidarios asociativos: *dieciséis*, *diecisiete*, *dieciocho*, *diecinueve*, etc.; o incluso con los nombres de algunas plantas y sus frutos: *rosal-rosa*, *peral-pera*, *frutal-fruta* y que, a su vez, la terminación *-al* produce una evocación entre todos ellos.

Vemos que Saussure tiene una propuesta que, aunque puede parecer totalmente opuesta, está estrechamente relacionada con el tercer modo de designación que propone Humboldt (§1.2c). Recordemos que para el alemán existe un tercer modo de designación por similitud fonética según la afinidad de los conceptos, es decir, en las lenguas existen

³⁹ *Ibid.*, p.241

⁴⁰ *Idem.*

palabras con significados y sonidos semejantes. Habíamos puesto el ejemplo (§1.2) de las analogías que existen entre palabras como *mal*, *malicia*, *malvado*, *maldad* y *malo*; al igual que sucede con *bueno*, *bonanza*, *bienestar*, *bondad*, *bonachón*, etc. La idea de la arbitrariedad relativa que plantea Saussure se relaciona con esta designación de Humboldt porque ambos defienden que existe una similitud parcial entre los significantes (sonidos) que expresan significados que se relacionan entre sí. Al final, la propuesta que ejemplifica Saussure con los números o los nombres de las plantas sigue por completo la línea de la designación por analogía fonética según la afinidad de los conceptos. Para ambos autores, aunque usen distintas terminologías, existe una relación indiscutible entre palabras que tienen conceptos (significados) relacionados entre sí. Por ejemplo, la raíz de las palabras *pescad-ería*, *pescad-or*, *pescad-o*, que conceptualmente siguen la línea de tener un oficio relacionado con el pescado, junto con el lexema *-ero* de *panad-ero*, *carnic-ero*, *charcut-ero*, que designa que se trata de unos oficios, crean la palabra *pescad-ero*.

2.3. LA TEORÍA DE LOS ANAGRAMAS DE FERDINAND DE SAUSSURE

En cuanto se tiene la sospecha de que los elementos fónicos de un verso debían contarse, se presenta una objeción: la dificultad de contarlos.⁴¹

Entre 1906 e inicios de 1909 el lingüista centró sus estudios en la poesía de los clásicos griegos y latinos y toda su atención se centró en los anagramas. Toda su teoría en este campo se focalizó en demostrar que los «poetas griegos y latinos componían sus versos partiendo de una palabra-tema cuyos fonemas se debían emplear conforme a ciertas reglas»⁴². Se conoce como la *Teoría de los anagramas* de Ferdinand de Saussure y sus ideas fueron reunidas por Jean Starobinski gracias a sus textos inéditos que analizaremos en el grueso de este estudio. Cabe destacar cómo el propio lingüista ginebrino puso límites a su propia teoría sobre la arbitrariedad del signo y cómo intentó demostrar que el ser humano es capaz de dominar conscientemente la relación entre significante y significado con fines literarios.

La *Teoría de los anagramas* se aleja de los anagramas tradicionales, es decir, la interpretación que hace Saussure se centra en las combinaciones de los fonemas y no solo de las letras. El anagrama fonético que defiende Saussure no es total: «un verso o varios

⁴¹ STAROBINSKI, J. (2015): *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, (Trad. L. Varela & P. Willson), Barcelona, Gedisa

⁴² Resumen aportado en *Idem*.

anagramatizan una sola palabra (en general, un nombre propio, el de un dios o un héroe), limitándose a reproducir ante todo su “secuencia vocálica”»⁴³.

Todos los tomos encontrados fueron clasificados por Robert Godel y se pueden dividir en ocho grupos en función de su autor y tipo de contenido⁴⁴:

- a. Versos saturninos (17 cuadernos y un fajo)
- b. Anagramas de Homero (24 cuadernos)
- c. Anagramas de Virgilio, 19 cuadernos; Lucrecio, 3; Séneca y Horacio, 1; y Ovidio, 3.
- d. Anagramas de autores latinos (12 cuadernos)
- e. Anagramas Carmina epigraphica (12 cuadernos)
- f. Hipogramas de Angel Policiano (11 cuadernos)
- g. Hipogramas de traducciones de Thomas Johnson (13 cuadernos)
- h. Hipogramas de Rosati, Pascoli (tablas escritas en grandes hojas) y 26 cuadernos de métrica védica.

Resulta curioso que el propio lingüista reconoce la dificultad de estos análisis diciendo: «tengo un horror enfermizo por la pluma, y que esta redacción me procura un suplicio inimaginable, completamente desproporcionado con respecto a la importancia del trabajo. [...] toda teoría clara, cuanto más clara, más inexpresable es en lingüística»⁴⁵.

Saussure trata la lengua como materia prima, ya que realmente es un conjunto de conceptos aislados que fuera del discurso es una mera abstracción. Para abordar esta cuestión sobre los anagramas me centraré en los versos saturninos y la poesía védica, aunque el trabajo de Saussure es mucho más extenso.

2.3.1. Versos saturninos

En el campo poético, los fonemas son usados según unas reglas especiales que varían en función de la época o el género. Saussure centra sus estudios en las reglas de la utilización y la distribución de una materia prima, en este caso los fonemas. Concibe en su estudio la llamada *Ley del apareamiento* que analiza la duplicación de la vocal y

⁴³ *Ibid.*, p.26

⁴⁴ *Ibid.*, p.9

⁴⁵ *Ibid.*, p.15

consonante usadas por primera vez en cada verso⁴⁶. Esta observación sobre el apareamiento de vocales y consonantes en los versos saturninos se aclara gracias a la aliteración. La *aliteración* consiste en la «repetición de sonidos en un verso o un enunciado con fines expresivos, por ejemplo, *un no sé qué que quedan balbuciendo*»⁴⁷.

Las sílabas de un verso saturnino están sometidas a la *Ley de la aliteración* de tal forma que todas y cada una de las consonantes, vocales y cantidades vocales son elegidas cautelosamente. Esta ley se construye bajo dos principios inquebrantables. En primer lugar, cada vocal debe de tener su propia *contravocal* en cualquier lugar del verso: e breve-i breve; o breve-u breve; ē-ei; ō-ū. Si el verso no tiene un número impar de sílabas las vocales se aparejan y tienen que dar como resto cero. Si las sílabas son impares queda una vocal sin su contraria. El segundo principio es el que repercute en las consonantes de tal forma que siempre tiene que haber un número par de cada consonante. Si el número de vocales o consonantes es impar veremos cómo reaparece en el verso siguiente para compensar el exceso o la desigualdad del verso anterior. Esta ley es la que lleva a Saussure a anotar «*Numero Deus Pari Gaudet*» en un cuaderno. Toda esta teoría lleva a suponer que el «poeta utiliza [...] el material fónico provisto por una palabra-tema. La producción del texto pasa necesariamente por un vocablo aislado —vocablo que se relaciona con el destinatario o con el tema del pasaje—, vía de acceso y reserva de fonemas privilegiados sobre los cuales se apoyará el discurso [...]»⁴⁸.

Según Saussure, un poeta de versos saturninos se guía por una serie de reglas. Por un lado, debe de tener en cuenta toda clase de fonemas y sus posibles combinaciones que constituyen el tema. Además, el escritor tiene que disponer en su mente el mayor número de fragmentos fónicos posibles que puedan extraerse del tema. En segundo lugar, debe de emplear estos fragmentos en la composición para evocar al tema, pero en algún punto del verso deben reaparecer en el mismo orden o con variaciones. Por otro lado, hay un principio probable, pero no comprobado en su totalidad, que se centra en la aparición de un verso diferente o «especial» con respecto a las consonantes del tema. Sin embargo, el poeta no puede olvidarse de la rima de versos o hemistiquios y debe ocuparse también del metro.

⁴⁶ *Ibid.*, p.20

⁴⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea] <<https://dle.rae.es>> [8/06/2024]

⁴⁸ *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, p.22

A pesar de la búsqueda de una compensación entre consonantes y vocales de un mismo verso o del verso siguiente con respecto al anterior en caso de ser impar, se considera que suele haber un «residuo consonántico» que es buscado y tiene como función la de reproducir las consonantes del tema «escrito en abreviación en el caso de los nombres propios, y con todas las letras en los demás»⁴⁹.

En el metro saturnino es indispensable saber que la aliteración no se vincula solo con la acentuación inicial, sino que todas las sílabas aliteran o asuenan. Además, los anagramas no son un accesorio porque ni una palabra puede cambiarse sin perturbar toda la composición.

2.3.2. Poesía védica

Podemos concretar dos rasgos nuevos en los versos de la poesía védica⁵⁰. En primer lugar, estos himnos reproducen las sílabas del nombre sagrado sobre el que se desarrolla; y, en segundo lugar, las armonías fónicas, pero en este caso con dos dificultades que Saussure admite no poder solventar. Una de estas dificultades es el *sandhi*⁵¹, ya que no se puede saber qué fase exacta se debe tener en cuenta. La otra dificultad se basa en las interpolaciones, ya que si un solo verso está interpolado carecerá de significación. Aunque el ginebrés confiesa no haber profundizado en este estudio, confirma que la paridad de las consonantes siempre se cumple, aunque no sucede lo mismo con el caso de las vocales. Este hecho es demostrable en el texto védico más antiguo: *Rr-Vêda*⁵².

En el primer himno del texto hay un análisis gramático-poético y otro fónico-poético. El inicio de cada verso —*Agnim îdê; Agnayê; Agnê; etc.*— está íntimamente relacionado con *Agni*, el nombre divino sobre el que discurre el himno: «desde el punto de vista fónico, para que el dios o la ley poética fueran satisfechos, era necesario prestar atención a las variedades del nombre»⁵³.

⁴⁹ *Ibid.*, p.23-24

⁵⁰ *Ibid.*, pp.33-34

⁵¹ El *sandhi* son diferentes tipos de alteraciones fonosintácticas que suceden al entrar en contacto con otros sonidos.

⁵² Consta de 1 028 himnos divididos en diez libros de distintas fechas. Los más antiguos datan de los siglos II al VII.

⁵³ *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, p.34

2.3.3. El origen

Todos estos rasgos atribuidos a los poetas griegos y latinos no fueron analizados desde su origen, es decir, para Saussure el plano diacrónico no era fundamental en el desarrollo de su teoría, aspecto que también pudimos observar en el *Curso*. No obstante, intentó formular una tesis al respecto⁵⁴.

El lingüista se cuestiona la existencia de los anagramas en la epopeya griega. En su origen solo existían composiciones de 4 a 8 versos con carácter fúnebre, mágico, de súplica o versos coréuticos y evolucionaron hacia una poesía épica, más larga. Las razones de la aparición de los anagramas pueden ser diversas: primeramente, podría haberse basado en una ideología religiosa que entendía la poesía como una forma de invocación, de plegaria o de himno funerario que solo funcionaban «si se mezclaban las sílabas del nombre divino en el texto»⁵⁵; por otro lado, la razón pudo ser estrictamente poética, al igual que sucede con la métrica o con las rimas.

La cuestión del origen de estos rasgos es para Saussure una especie de callejón sin salida. Resulta prácticamente imposible determinar una evolución sobre la que apenas se tiene constancia del primer eslabón que la generó. No importa el origen, sino la persistencia. Un ejemplo es la presunción de la palabra-tema como elemento original:

El hipograma (o palabra-tema) es un subconjunto verbal, y no una colección de materiales «en bruto». Enseguida se ve que el verso desarrollado (el conjunto) es a la vez portador del mismo subconjunto, y vector de un sentido absolutamente diferente. De la palabra-tema al verso, un proceso ha debido producir el discurso desarrollado sobre la osamenta persistente del hipograma. Saussure no intenta conocer el proceso integral: se contenta con suponerlo regulado por el respeto a la persistencia de la palabra-tema⁵⁶.

Los anagramas y toda la teoría que construye Saussure alrededor de ellos supone el nacimiento de una fuerza a contracorriente del Primer principio o principio de arbitrariedad. Los autores de los versos saturninos y de la poesía védica se sometían a leyes o a normas que habitualmente no se dan en la expresión de un contenido a través de una forma, como sucede en la lengua hablada. Por lo tanto, vemos que Saussure expandió el debate sobre la arbitrariedad al plano de la creación poética clásica y fue capaz de

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 51-92

⁵⁵ *Ibid.*, p.54

⁵⁶ *Ibid.*, p.56

comprobar, en algunos casos⁵⁷, que quienes la escribían seguían ciertos patrones, aunque no le fue posible averiguar el motivo exacto que les conducía a someterse a esas leyes de creación.

2.4. LA FUNCIÓN POÉTICA DE JAKOBSON Y LOS ANAGRAMAS DE SAUSSURE

En el nacimiento del Círculo Lingüístico de Praga (1926) tuvo gran importancia Roman Jakobson, entre otros. En esta etapa el lingüista ruso se centra en diversas cuestiones entre las que se encuentra la arbitrariedad del signo. Respecto a esta cuestión admite que la estructura del significante y significado no ha sido correctamente analizada y para llegar a comprender esta arbitrariedad es necesario centrarse en el estudio de las unidades más pequeñas de la lengua: los fonemas⁵⁸.

En el Círculo Lingüístico de Praga defiende que la lengua poética tiende a saltarse ciertas normas que existen en la lengua del día a día. Además, se aleja de la arbitrariedad del signo ya que defendía que la relación entre el significante y el significado es necesaria y no arbitraria⁵⁹.

Para Jakobson existen seis funciones del lenguaje: la *emotiva*, la *referencial*, la *conativa*, la *fática*, la *metalingüística* y la *poética*. Por lo tanto, la poesía consiste en una especialización funcional específica y por ello debe de ser estudiada por la lingüística. En la función poética lo predominante es la estética y el resto de las funciones se subordinan a ella sin llegar a desaparecer⁶⁰. Además, la poeticidad se produce con la unión de la selección y la combinación:

[...] dos modos básicos de conformación empleados en la conducta verbal, la selección y la combinación. [...] La selección se produce sobre la base de la equivalencia, la semejanza y la desemejanza, la sinonimia y la antonimia, mientras que la combinación, la construcción de la secuencia, se basa en la contigüidad. La función poética proyecta el principio de la equivalencia del eje de selección al eje de combinación⁶¹.

Una de las ideas de Jakobson se basa en el *simbolismo sonoro*. Los sonidos por sí mismos no tienen un significado, pero sirven para distinguir los significados de las

⁵⁷ Por ejemplo, no pudo comprobarlo tan fácilmente en la poesía germánica aliterante.

⁵⁸ JAKOBSON, R. (1978): *Six Lectures on Sound and Meaning*, (trad. J. Mephan), Cambridge, The MIT Press

⁵⁹ ROMÁN MANCILLAS, I.E., *et al.* (2017): «Estrofas como trompetas de cristal. El papel de la poética y el paralelismo en la teoría literaria de Roman Jakobson», *Revista de Estudios Filológicos*, (33), México, Universidad Nacional Autónoma

⁶⁰ *Idem.*

⁶¹ JAKOBSON, R. (1981). *Ensayos de lingüística general*, España, Seix Barral. En *idem.*

palabras. Recordemos que Peirce distinguía entre los signos establecidos por naturaleza (iconos) y los contruidos por convención (símbolos). No obstante, el *simbolismo sonoro*, que según Peirce por su nombre debería ser convencional, «designa una asociación natural e interna por semejanza entre sonido y significado»⁶². Teniendo en cuenta esto, el lingüista ruso expone las ideas de Gabelentz según las cuales las palabras relacionadas por sonido o por significado tienen ‘afinidades electivas’. Las semejanzas sonoras se vislumbran principalmente en los grupos de sonidos iniciales o finales: *stehen* ‘ponerse de pie’, *steif* ‘tieso’, *starr* ‘mirando fijamente’, *stock* ‘palo’ etc.⁶³ Maurice Grammont se centró en el carácter evocador de las vocales y que además es un «hecho objetivo y universal»⁶⁴. Uno de los ámbitos en los que más se manifiesta este hecho es en la poesía y Grammont describe las vocales claras como capaces de expresar fineza, ligereza, suavidad, mientras que las vocales graves indican pesadez⁶⁵. Jespersen trató de demostrar que «la vocal [i], alta, anterior y no redonda, especialmente en su forma estrecha o delgada, sirve con frecuencia para indicar lo que es pequeño, ligero, insignificante o débil»⁶⁶.

El simbolismo sonoro que hemos analizado hasta ahora se centra en los sonidos del habla. Sin embargo, Jakobson también se centra en la *lengua poética*, es decir, en la «forma versificada de la lengua»⁶⁷. Es importante tener en consideración este elemento puesto que las investigaciones de Jakobson y Waugh defienden que el verso implica que se produzca una organización específica de los sonidos. La teoría poética desarrollada por Jakobson no llegó a tener una visión muy precisa, pero Petöfi declara lo siguiente:

Afirmaciones recurrentes en los análisis de Jakobson demuestran cómo considera el lenguaje poético —en analogía con los diversos lenguajes naturales— como un *lenguaje* en el cual los *versos* y las *estrofas* son unidades de lenguaje. En todo caso buscaba ‘definir’ estas unidades como los *fonemas* de una lengua, o sea, mediante las *semejanzas* y las *oposiciones* que se podrían mostrar en las unidades de un mismo nivel. Propiamente como en la investigación fonológica, Jakobson aspiraba a descubrir *universales* también en el campo de la poética, y es precisamente gracias a este

⁶² JAKOBSON & WAUGH, L.R. (1979): «El encanto de los sonidos del habla», *La forma sonora de la lengua*, (Trad. M. Mansour), México, Fondo de Cultura Económica, p.173

⁶³ *Ibid.*, p.174

⁶⁴ *Ibid.*, p.175

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ JESPERSEN, O. (1933): «Symbolic value of the vowel i», *Selected Writings of Otto Jespersen*, Routledge. En *Ibid.*, p.177

⁶⁷ *La forma sonora de la lengua*, p.207

interés como verificaba sus métodos —con frecuencia junto con un co-autor— analizando obras poéticas (breves la mayoría de las veces) escritas en diversas lenguas⁶⁸.

Las ideas de Saussure y Jakobson se asemejan puesto que ambos consideran que se hace un uso poético del lenguaje cuando la selección de las palabras o unidades de rango superior se basa en las cualidades de las propias unidades lingüísticas y, por lo tanto, no existe la arbitrariedad plena. Parece haber un acuerdo entre ambos autores sobre la motivación lingüística entre palabras que tienen una relación estrecha en su significado, como pudimos observar en la teoría saussureana sobre ‘lo arbitrario relativo’ y las semejanzas sonoras que expone Jakobson en palabras como *stehen* ‘ponerse de pie’, *steif* ‘tieso’, *starr* ‘mirando fijamente’, *stock* ‘palo’ etc. A su vez, ambos autores se concentran en el contexto literario. La creación poética es un proceso consciente, es decir, el sentido de las palabras, sus combinaciones, los juegos fonológicos y fonéticos —como las aliteraciones—, son estructurados y buscados por el poeta de forma plenamente reflexiva.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LA ICONICIDAD EN EL COGNITIVISMO CONTEMPORÁNEO

Hasta el momento hemos visto diversos autores y teorías que enfocan la cuestión sobre la arbitrariedad del signo de distintas maneras y algunas de estas ideas han sido totalmente descartadas por los lingüistas actuales. Por ejemplo, las ideas naturalistas sobre el lenguaje, es decir, la teoría de que existe una conexión ‘natural’ es totalmente rechazada e incluso considerada «*antiquated and arcane*»⁶⁹. También existe una idea totalmente opuesta en la que se defiende que la relación significante-significado es puramente convencional y, por lo tanto, arbitraria. La lengua es entendida como un sistema de símbolos convencionales que son compartidos por un grupo que lo transmitirá de generación en generación, como hemos visto en el *Crátilo* y en el *Curso* (§1).

El lingüista belga van Langendonck introduce la idea de que el término *iconicidad* se ha reducido a algo secundario de la lengua y solo en algunos casos se ha expandido la noción de *sound symbolism*⁷⁰, que también se emplea para designar la percepción de las

⁶⁸ PETÖFI, J. (1996): «De la gramática de la poesía a la textología semiótica de la poesía». *Castilla. Estudios de literatura*, (21), 131-146. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13989> . En «Estrofas como trompetas de cristal [...]»

⁶⁹ PERNISS, P., THOMPSON, R.L., & VIGLIOCCO, G. (2010): «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», *Frontiers in Psychology*, 1(227), p.1

⁷⁰ Se refiere a la conexión directa entre el significado y el significante.

similitudes de los sonidos con sus significados. Tanto la *iconicidad* como el *simbolismo sonoro* manifiestan una «similitud entre una imagen o un signo y lo que representa»⁷¹. Las ideas que se tratan en sus estudios no se centran únicamente en el plano léxico, sino también en las construcciones gramaticales.

Langendonck tiene una visión cognitiva en la que la iconicidad se encuentra en cualquier forma del signo que refleje algo del mundo a través de un proceso mental. Este término fue establecido por Charles S. Peirce, como hemos visto en §1.3. Ya en el XX vemos que las ideas de Saussure no se centran apenas en las onomatopeyas y se centra en la motivación (o falta de ella), relacionada con el concepto de *iconicidad* de Peirce. Recordemos que para Peirce un icono tiene una relación de semejanza con lo que representa y es sustituta de algo a lo que se parece. A su vez, van Langendonck hace una interpretación del capítulo de Saussure sobre ‘lo arbitrario relativo’ (§2.1) en el que el ginebrino llega a la conclusión de que la arbitrariedad parece enlazarse con el léxico y lo motivado se conecta con la gramática: «also seems to link arbitrariness to the lexicon, and motivation to the grammar»⁷². Esta motivación gramatical fue apoyada también por autores como Jakobson⁷³ para quien la sucesión entre los sintagmas de dos oraciones se corresponde con la de las acciones descritas en ellas: «after all, sentences, like events, occur in time, and the medium of language is structurally adapted to the iconic display of temporal succession»⁷⁴.

Por otro lado, Chomsky⁷⁵ defiende que la estructura gramatical no refleja el mundo, pero sí las propiedades de la mente humana: «Our interpretation of the world is based in part on representational systems that derive from the structure of the mind itself and do not mirror in any direct way the form of things in the external world»⁷⁶. Esta es una visión que contrasta totalmente con la idea de que el signo refleja con su significado

⁷¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [20/06/2024].

⁷² VAN LANGENDONCK, W. (2007): «Iconicity». En GEERAERTS, D. & CUYCKENS, H. (2007): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, p.395

⁷³ JAKOBSON, R. (1965): «Quest for the essence of language», *Diogenes*, (51), pp.21-37. En «Iconicity», p.395

⁷⁴, «Iconicity», pp.395-396

⁷⁵ CHOMSKY, N. (1972): *Language and mind*, New York, Harcourt Brace Jovanovick. En *Ibid.*, p.396

⁷⁶ CHOMSKY, N. (1981): «On the representation of form and function», *Linguistic Review*, (1), pp.3-40. En *Idem.*

algo de su referente. Haiman⁷⁷ habla de un proceso de deterioro de la iconicidad causado por principios como la economía, la generalización y la asociación.

Vemos que respecto a la cuestión sobre la motivación del signo lingüístico existen varios enfoques en los que podemos encontrar campos como la Lingüística Generativista o la Lingüística Cognitiva. El cognitivismo es la perspectiva más defendida actualmente para el estudio de esta cuestión y se centra en la cognición, la pragmática, la funcionalidad y lo experimental. Por esto, la iconicidad, el reflejo de la realidad en las estructuras verbales, es estudiada desde esta perspectiva⁷⁸.

Es necesario destacar la tricotomía de símbolo, índice e icono de Peirce (§1.3) puesto que la mayoría de los signos son una mezcla de esos tres tipos. La mayoría de las palabras de las lenguas naturales son símbolos, también llamados signos ‘convencionales’ o signos ‘arbitrarios’ o ‘inmotivados’, como los denomina Saussure. Esto se aprecia en el contraste de lenguas que no pertenecen a las mismas familias en las que el mismo objeto es designado con palabras diferentes, como hemos analizado en §1.4.1, como por ejemplo *lion* (inglés) o *simba* (suajili). Por otro lado, los índices destacan por tener la relación causal entre el índice y el objeto que designan, es decir, hay una relación causal entre el índice y el objeto. Sin embargo, el estudio que estamos analizando se centra en los iconos, que son los signos que refieren al objeto que denotan en función de sus características⁷⁹.

En otros estudios se analiza la importancia que tiene la iconicidad por ejemplo en la literatura y que la estructura del lenguaje también representa la estructura de la realidad. En las lenguas habladas hay muy pocas palabras que contengan esa iconicidad. Según Peirce, podemos distinguir tres tipos de iconos: el imaginario, la metáfora y el icono diagramático⁸⁰. Un claro ejemplo de *iconicidad imaginaria* es la onomatopeya. Si volvemos sobre ellas, tratadas también por Saussure y por van Langendonck⁸¹, vemos que normalmente imitan a sonidos de animales o de objetos, por ejemplo, el *tic-tac* de un reloj. Por otro lado, la *iconicidad de la metáfora* tiene un carácter claramente icónico y representativo porque busca la creación de esos paralelismos⁸². Por último, destaca los o *iconos*

⁷⁷ HAIMAN, J. (1985): *Natural syntax: Iconicity and erosion*, Cambridge, Cambridge University Press, p.8. En *Idem*.

⁷⁸ «Iconicity», p.396

⁷⁹ *Ibid.*, p.397

⁸⁰ *Ibid.*, p.400

⁸¹ «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», p.2

⁸² «Iconicity», p.398

diagramáticos, que son aquellos que «represent the relations of the parts of one thing by analogous relations in their own parts». Esta *iconicidad diagramática* se compone de dos planos: isomorfismo y motivación. La tesis del isomorfismo «establece que para que el lenguaje pueda representar la realidad tiene que haber un mínimo común idéntico, y ese mínimo común es precisamente la forma lógica, el modo y manera en que los elementos del lenguaje, por un lado, y los elementos de la realidad, por otro, pueden combinarse»⁸³. A su vez, la motivación es omnipresente en las lenguas, tanto en la lengua de signos como en la lengua hablada⁸⁴. A lo largo de la historia, los planos fonológico y semántico han estado en un segundo plano, pero en este estudio se afirma que son factores imprescindibles para entender la iconicidad como elemento fundamental en el procesamiento de las lenguas⁸⁵.

Dentro de la motivación encontramos a nivel fónico la onomatopeya, que cuanto más se integra en el lenguaje más se convierten en símbolos, tal y como expone en el *Curso*. Esto explica las diferencias entre lenguas y sus interjecciones, que demuestra claramente ese rasgo de arbitrariedad: *kikiriki* (español), *cocorico* (francés), *kukareku* (ruso), etc. Sin embargo, si nos centramos en la *iconicidad diagramática* vemos que el sonido [i] suele expresar pequeñez mientras que [a], [o] y [u] se identifican con lo grande: *a wee Little bit*⁸⁶. Esta forma de analizar la iconicidad desde este nivel también se respalda en el estudio de Perniss, Thompson & Vigliocco⁸⁷. Algunas palabras tienen un rasgo denominado *phonesthesia* que pone en tela de juicio la arbitrariedad del signo. Principalmente, este factor se basa en que en algunas palabras la consonante inicial o la final se relacionan directamente con su significado. Una demostración de esto es en inglés con las palabras terminadas en *-ack* como *whack* o *crack* que son acciones con fuerza; mientras que las que comienzan por *gl-* como *glow* o *glitter* son palabras con un significado de menor intensidad⁸⁸.

⁸³ CEREZO, M.: «Isomorfismo y proyección en el Tractatus», Universidad de Navarra. <https://webs.um.es/mmcerezo/IsomorfismoProyeccion3.pdf>

⁸⁴ En este trabajo solo nos centraremos en la motivación y/o la arbitrariedad de las lenguas habladas.

⁸⁵ «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», p.1

⁸⁶ «Iconicity», pp.402-403

⁸⁷ PERNISS, P., THOMPSON, R.L., & VIGLIOCCO, G. (2010): «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», *Frontiers in Psychology*, 1(227), pp.1-15

⁸⁸ *Ibid.*, pp.2-3

Si nos salimos del análisis de las lenguas indoeuropeas podemos observar que los *iconic-mappings* son más relevantes y se emplean para expresar sensaciones de todo tipo. Esto sucede en lenguas como las del sub-Sáhara, lenguas aborígenes de Australia, el japonés, el coreano, etc. Dentro de los *sound-symbolic mappings* se pueden incorporar gran número de sensaciones desde visuales y táctiles hasta estados psicológicos y fisiológicos. Aparece entonces la *Gestalt iconicity* que se basa en que la estructura de una palabra puede ser un icono del espacio-tiempo. Por ejemplo, en la lengua siwu los eventos unitarios se expresan con monosílabos y la adición de vocales indica que es un evento más prolongado en el tiempo; o en japonés la inicial de la palabra indica el tamaño del objeto: *goro* es un objeto pesado y *koro* es un objeto ligero⁸⁹.

| SIWU IDEOPHONIC WORD | |
|-----------------------|---|
| kpebebee | rigid posture of a muscular person |
| kpɔkɔkɔ-Kpɔkɔkɔ | the jerky walk of a turtle |
| gidigidi | running energetically |
| nyemere-nyemere | slithering movement |
| tsɔkwɛ-tsɔkwɛ | sawing movement |
| biribiri | sowed at close intervals |
| mūnyēmūnyē | sparkling light |
| saaa | cool sensation |
| γii | the roaring feeling of vertigo |
| γəàà | flowing quietly without obstruction |
| kāāā | looking attentively |
| dzā | sudden appearance |
| wāī | bright flash |
| wūrūfūū | fluffy texture |
| tsarara | the fluidity of a liquid substance (e.g., palm oil) |
| JAPANESE MIMETIC WORD | |
| goro | heavy object rolling |
| koro | light object rolling |
| poto | thin/little liquid hitting a solid surface |
| boto | thick/much liquid hitting a solid surface |
| gorogoro | a heavy object rolling repeatedly |
| korokoro | a light object rolling repeatedly |
| nurunuru | the tactile sensation caused by slimy substance |
| pika | a flash of light |
| pyon | a swift jump |
| yochiyochi | the manner of walking typical for infants |
| tobotobo | a sluggish manner of walking |
| tekuteku | a brisk manner of walking |
| kutakuta | a state of fatigue |
| sowasowa | the restless anxiety before an important event |

Ilustración 1. Estudio de Perniss, Thompson y Vigliocco

Las vocales posteriores suelen usarse para expresar cosas pesadas y fuertes, mientras que las vocales anteriores evocan cosas más pequeñas. Köhler⁹⁰ fue el primero en apreciar que los hablantes suelen conectar determinados sonidos con ciertas formas. En su experimento, los hablantes de español asociaban *takete* a una figura más puntiaguda y *baluba* a una forma con más curvas y por lo tanto «the naming of objects is not necessarily arbitrary»⁹¹. Según Ramachandran y Hubbard parece a ver una relación entre la forma de la boca y la de los objetos. De ahí que *bouba*, la figura con curvas, se pronuncie con la

⁸⁹ *Idem.*

⁹⁰ KÖHLER, W. (1929): *Gestalt Psychology*, New York, Liveright. En *Ibid.*, p.6

⁹¹ RAMACHANDRAM, V.S., & HUBBARD, E.M. (2001): «Synaesthesia: a window into perception, thought and language», *J. Conscious Studies*, (8), pp.3-34. En *Ibid.*, p.6

boca redondeada; y, por el contrario, *kiki*, la figura puntiaguda, se relaciona con la tensión de la boca al producir el sonido /i/, esto también lo hemos visto en los estudios planteados en §2.4. Maurer *et al.*⁹² comprobó que incluso desde edades muy tempranas somos sensibles a este tipo de asociaciones sinestésicas. Por otro lado, Gombrich elabora la siguiente declaración:

El problema de las equivalencias sinestésicas dejará de parecer embarazosamente arbitrario y subjetivo si, de ahora en adelante, fijamos nuestra atención no en la semejanza de elementos sino en las relaciones estructurales dentro de una escala o matriz. Cuando decimos que *i* es más brillante que *u* encontramos un grado asombroso de consenso general. Si tenemos aún más cuidado y decimos que el paso de *u* a *i* es más bien un paso hacia arriba que un paso hacia abajo, creo que la mayoría estará de acuerdo, independientemente de la explicación que cada uno de nosotros pueda dar de ello⁹³.

Tras el acuerdo lingüístico que actualmente parece haber en el plano fonológico, es necesario que prestemos atención al nivel morfológico. Vemos cómo en inglés los sustantivos tienen cierta motivación en el número ya que, por ejemplo, la *-s* que indica el plural es arbitraria en sí misma, pero tiene cierta motivación puesto que indica un significado plural: *book-book(s)*. Hay motivación porque podemos observar que el singular no está marcado por morfemas, mientras que el plural tiene uno⁹⁴. En los verbos vemos iconicidad en el tiempo, aspecto y modo. Respecto al tiempo sabemos que el hablante suele hablar en presente, es decir, en el momento en el que se produce el acto de habla. En estos casos, el tiempo presente no está marcado con respecto al pasado, por ejemplo, en inglés tenemos el presente *I love* frente *I lov-ed*. Esta iconicidad se puede ver reflejada también en los adjetivos y en su la contraposición de elementos positivos y elementos negativos, y por ello la negación requiere en ocasiones un morfema que la distinga⁹⁵: *capaz-(in)capaz*, *honrado-(des)honrado*, *legible-(i)legible*, etc.

Por último, a nivel sintáctico se propone que la *iconicidad diagramática* se expone como: 1) iconicidad de distancia en las construcciones sintácticas o 2) iconicidad en el orden de las palabras. En la iconicidad de distancia *cercana* los elementos tienden a estar relacionados mediante el hablante, mientras que los separados son vistos sin relación conceptual, es decir, «the distance between expressions corresponds to the conceptual

⁹² MAURER, D., PATHMAN, T. & MONDLOCH, C.J. (2006): «The shape of boubas: sound-shape correspondences in toddlers and adults», *Dev. Sci.*, (9), pp.316-322. En *Ibid.*, p.8

⁹³ GOMBRICH, E.H. (1961). *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*. Pantheon, p.370. En *La forma sonora de la lengua*, p.183

⁹⁴ «Iconicity», p.403

⁹⁵ *Ibid.*, p. 405

distance between the ideas they represent»⁹⁶. Si reducimos las oraciones vemos que los elementos parecen suceder bajo la misma circunstancia. Propongo el siguiente ejemplo:

- 1) Puedes estudiar lento y mal.
- 2) Puedes estudiar lento y puedes estudiar mal.

En el 1) se afirma que se puede estudiar *lento y mal* en la misma circunstancia, mientras que en el 2) ambos ocurren en condiciones diferentes, es decir, *lento y mal* son dos planos distintos.

Lo mismo sucede con la iconicidad en el orden de las palabras. Greenberg afirma: «The order of elements in language parallels that in physical experience or the order of knowledge»⁹⁷ e incluso se considera que los sucesos cuanto más cercanos son en el tiempo, más cercanos son también dentro del discurso⁹⁸.

Si nos enfocamos en el estudio del léxico la fonología se considera que no está relacionada de ninguna manera con su significado. Esta idea de la conexión arbitraria está totalmente relacionada con la lingüística saussureana.

Otros experimentos recientes se centran en la iconicidad desde la comparación lingüística entre lenguas. Uno de los estudios se basó en la capacidad que poseen los hablantes de etiquetar al azar los nombres de objetos en lenguas extranjeras de las que no tienen ningún tipo de conocimiento previo. Autores como Brown et al.⁹⁹ tradujo antónimos del inglés al chino, checo e hindi y pidió a los participantes del experimento que eran angloparlantes que relacionasen esas palabras con sus traducciones al inglés; sorprendentemente, no solo hubo muchas respuestas correctas, sino que apenas había discordancia. Consideraron que debe de haber un origen de las conexiones entre sonidos y significados y esto es lo que explica esa aparente universalidad entre hablantes. Por otro lado, Imai *et al.*¹⁰⁰ proponen que el simbolismo sonoro debe de tener una base universal y biológica puesto que tanto los hablantes de japonés como los de inglés tenían, en su experimento,

⁹⁶ *Idem.*

⁹⁷ GREENBERG, J. H. (1966b): «Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements», *Universal of Language*, Cambridge, MA: MIT Press, p.103. En *Ibid.*, p.407

⁹⁸ «Iconicity», p.407

⁹⁹ BROWN, R.W., BLACK, A.H. & HOROWITZ, A.E. (1955): «Phonetic symbolism in natural languages», *J. Abnorm Soc. Psychol.*, (50), pp.388-393. En «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», p.6

¹⁰⁰ IMAI, M.K., NAGUMO, M. & OKADA, H. (2008): «Sound symbolism facilitates early verb learning», *Cognition*, (109), pp.54-65. En *Idem.*

los mismos juicios sobre los nuevos verbos japoneses. Nygaard *et al.*¹⁰¹ defienden que esta base universal es la que facilita en aprendizaje de palabras, ya que tres grupos de hablantes de inglés aprendieron a asociar palabras japonesas con una palabra traducida al inglés. Un grupo aprendió el equivalente correcto de la traducción al inglés, otro grupo aprendió el equivalente de traducción del antónimo de la palabra japonesa, y el último grupo aprendió una palabra de traducción no relacionada. «These findings suggest that sound-symbolic mappings are not arbitrary and language-specific, but rather reflect some more general phenomenon which extends cross-linguistically»¹⁰².

CONCLUSIÓN

En la introducción planteaba la necesidad de revisar las diferentes posturas sobre la arbitrariedad que han surgido a lo largo de la historia de la lingüística. Tras haber tratado a estos autores: Platón, Humboldt, Pierce, Saussure, Jakobson, van Langendonck y Perniss, P., *et al.*, entre otros, he tenido la oportunidad de establecer puntos en común entre ellos y de ampliar la concepción de ‘lo arbitrario relativo’ o de establecer los límites de la arbitrariedad lingüística.

En primer lugar, hemos visto que el propio Ferdinand de Saussure admite que a pesar de que la gran parte de los signos lingüísticos son arbitrarios, también se pueden percibir ciertos rasgos que indican una motivación parcial, pero que nunca llega a ser absoluta. Esta perspectiva, que hoy en día es compartida en los estudios cognitivistas, se ha extendido a los tres niveles más característicos de toda lengua: el nivel fonológico, el nivel morfológico y el nivel sintáctico. Además, como hemos visto, se ha comprobado que en todos ellos existe cierta motivación. Por ejemplo, recordemos que a nivel fonológico existen palabras cuya consonante inicial o final se relacionan directamente con su significado; en la morfología hay motivación porque podemos observar que el singular no está marcado por morfemas, mientras que el plural tiene uno (-s); y en el nivel sintáctico veíamos cómo en la iconicidad de distancia cercana los elementos tienden a estar relacionados mediante el hablante, mientras que los separados son percibidos sin relación. También las *solidaridades* entre signos son asociativas, sintagmáticas y las responsables, en parte, de la limitación de la arbitrariedad. Todo esto nos lleva a la conclusión de que

¹⁰¹ NYGAARD, L.C., COOK, A.E. & NAMY, L.L. (2009): «Sound to meaning correspondences facilitate word learning», *Cognition*, (112), pp.181-186. En *Idem*.

¹⁰² *Idem*.

tanto la motivación como la arbitrariedad son rasgos indispensables de las lenguas y la existencia de uno no excluye la existencia del otro.

Asimismo, parece que la mente humana tiene capacidad de modificar la arbitrariedad con fines artísticos para conseguir cierta sonoridad, juegos de palabras y estructuras oracionales y sonoras que conducen al lector a una mayor desautomatización del significado literal. Recordemos que según Jakobson el verso implica que se produzca una organización específica de los sonidos. A su vez, parece que el ser humano tiene una capacidad sinestésica que le es innata y que, por lo tanto, le lleva a establecer relaciones entre sonidos, formas, imágenes, etc. Este hecho lo hemos podido observar con el experimento de Kiki —la figura angulosa— y Bouba —la figura curva—. El sonido /k/ es más fuerte que el /b/, por lo tanto, se puede sacar en conclusión que se trata de un mapeo sinestésico de los hablantes que forma la base del *simbolismo fonético* y por ello el concepto de ‘lo arbitrario absoluto’ sería demasiado arriesgado y me atrevería a decir que prácticamente inexistente.

Saussure en sus estudios no se centra en la lingüística desde el psiquismo humano, lo que se contrapone directamente con la visión de la Lingüística Cognitiva, es decir, Saussure no tiene en cuenta la capacidad sinestésica de los humanos, cuya existencia se ha corroborado entre hablantes de diferentes lenguas. Sin embargo, el ginebrino sí llega a la conclusión de que los poetas latinos y griegos eran conscientes, no se sabe el motivo, de componer los versos siguiendo determinadas normas, es decir, el sentido de las palabras, sus combinaciones, los juegos fonológicos son buscados por el poeta con un procedimiento reflexivo.

Por lo tanto, afirmar que la arbitrariedad es un rasgo indispensable de las lenguas está muy lejos de la realidad e intenta simplificar un sistema tan complejo como es la lengua y la cognición que poseemos los seres humanos. Además, la capacidad que presentamos de convertir en arte algo tan banal como las palabras no se debe pasar por alto, ya que, como dice el versificador ruso Joseph Brodsky: «el poeta prolonga la existencia de la lengua, es una suprema operación lingüística fuera del lenguaje».

REFERENCIAS

- BRAVO, F. (2008): «Verdad y teorías del lenguaje en el Crátilo de Platón», *Revista Filosofía*, Universidad de Costa Rica, (46), pp.67-77. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filosofia/article/download/7394/7065/10093>
- BROWN, R.W., BLACK, A.H. & HOROWITZ, A.E. (1955): «Phonetic symbolism in natural languages», *J. Abnorm Soc. Psychol*, (50), pp.388-393
- BRUZOS MORO, A.: «Motivación y convención en la lengua», Universidad de León. https://abruzos.scholar.princeton.edu/sites/g/files/toruqf3236/files/albertobruzos.motivacion_0.pdf
- CEREZO, M.: «Isomorfismo y proyección en el Tractatus», Universidad de Navarra. <https://webs.um.es/mmcerezo/IsomorfismoProyeccion3.pdf>
- CHOMSKY, N. (1972): *Language and mind*, New York, Harcourt Brace Jovanovick.
- (1981): «On the representation of form and function», *Linguistic Review*, 1, pp.3-40
- GEERAERTS, D. & CUYCKENS, H. (2007): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, p.395
- GOMBRICH, E.H. (1961). *Art and illusion: a study in the psychology of pictorial representation*. Pantheon, p.370.
- GREENBERG, J. H. (1966b): «Some universals of grammar with particular reference to the order of meaningful elements», *Universals of Language*, Cambridge, MA: MIT Press, p.103
- HAIMAN, J. (1985): *Natural syntax: Iconicity and erosion*, Cambridge, Cambridge University Press
- IMAI, M.K., NAGUMO, M. & OKADA, H. (2008): «Sound symbolism facilitates early verb learning», *Cognition*, (109), pp.54-65
- JAKOBSON, R. (1965): «Quest for the essence of language», *Diogenes*, 51, pp.21-37
- (1978): *Six Lectures on Sound and Meaning*, (Trad. J. Mephan), Cambridge, The MIT Press
- (1981). *Ensayos de lingüística general*. España, Seix Barral
- JAKOBSON & WAUGH, L.R. (1979): «El encanto de los sonidos del habla», *La forma sonora de la lengua*, (Trad. M. Mansour), México, Fondo de Cultura Económica
- JESPERSEN, O. (1933): «Symbolic value of the vowel *i*», *Selected Writings of Otto Jespersen*, Routledge
- KÖHLER, W. (1929): *Gestalt Psychology*, New York, Liveright

- MAURER, D., PATHMAN, T. & MONDLOCH, C.J. (2006): «The shape of boubas: sound-shape correspondences in toddlers and adults», *Dev. Sci.*, (9), pp.316-322
- NYGAARD, L.C., COOK, A.E. & NAMY, L.L. (2009): «Sound to meaning correspondences facilitate word learning», *Cognition*, (112), pp.181-186
- PEIRCE, C. S. (2005): «El icono, el índice y el símbolo», (Trad. S. Barrena), Universidad de Navarra. <https://www.unav.es/gep/IconoIndiceSimbolo.html>
- PERNISS, P., THOMPSON, R.L. & VIGLIOCCO, G. (2010): «Iconicity as a general property of language: evidence from spoken and signed languages», *Frontiers in Psychology*, 1(227), pp.1-15
- PETÖFI, J. (1996): «De la gramática de la poesía a la textología semiótica de la poesía», *Castilla Estudios de literatura*, (21), pp.131-146. <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/13989>
- PLATÓN (1983): *Diálogos II: Crátilo*, Madrid, Gredos, pp.341-461
- RAMACHANDRAM, V.S., & HUBBARD, E.M. (2001): «Synaesthesia: a window into perception, thought and language», *J. Conscious Studies*, (8), pp.3-34
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]. <<https://dle.rae.es>>
- ROMÁN MANCILLAS, I.E., *et al.* (2017): «Estrofas como trompetas de cirtal. El papel de la poética y el paralelismo en la teoría literaria de Roman Jakobson», *Revista de Estudios Filológicos*, (33), México, Universidad Nacional Autónoma. https://www.um.es/tonosdigital/znum33/secciones/tintero-3-roman_mancillas_y_otras_estrofas.html
- SAUSSURE, F. (2005): *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada, pp.7-407
- SPANGENBERG, P., (2016): «Platón contra el naturalismo: la dialéctica escalonada del *Crátilo*», *Revista Archai*, Universidad de Buenos Aires, (18), pp.217-257
- STAROBINSKI, J. (2015): *Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, (Trad. L.Varela & P. Willson), Gedisa, Barcelona
- VAN LANGENDONCK, W. (2007): «Iconicity». En GEERAERTS, D. & CUYCKENS, H. (2007): *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*, pp.394-418
- VON HUMBOLDT, WILHELM (1990): *Sobre la Diversidad de la Estructura del Lenguaje Humano y su Influencia sobre el Desarrollo Espiritual de la Humanidad*, (Trad. y prólogo de A. Agud), Barcelona, Anthropos, pp.102-105