

# La ilación lingüística o el culto al verbo en *La Règle du Jeu* de Michel Leiris

MARÍA DOLORES PICAZO. U.C.M.

No se podrían comprender ni explicar los procedimientos de ilación lingüística utilizados por Leiris para tejer su discurso sin un conocimiento previo del concepto leirisiano de escritura y, en particular, de su función y naturaleza. Por ello, y porque de este modo se inferirá con mayor claridad el culto que Leiris rinde al verbo, creemos pertinente dedicar la primera parte de este análisis a la delimitación de estos tres aspectos (concepto, función y naturaleza de la escritura leirisiana) para considerar después, en un segundo momento y de forma más sistemática, las técnicas de composición, o procedimientos de ilación, empleados en *La Règle du Jeu*.

La impresión del lector al adentrarse por primera vez en *La Règle du Jeu* es, ciertamente, la de penetrar en un universo de palabras, en un magma densísimo de escritura. Y ello, no sólo por la complejidad estructural de su entramado, plagado de digresiones y comentarios, sino, esencialmente, por la importancia determinante y el papel fundamental que desempeña el lenguaje en la construcción leirisiana.

El objetivo de Leiris consiste en alcanzar y formular una regla (la regla del juego) que, transcendiendo el tiempo, sea a la vez *art poétique* y *savoir vivre*; y para ello sólo concibe un camino: la experiencia de la escritura. Será únicamente manipulando<sup>1</sup> el lenguaje, en la explosión final del verbo, conseguida por la práctica constante de su escritura, de donde surgirá la fulguración que revele esa fórmula mágica, eternamente válida, que aúne los conceptos de ética y estética:

Secouer les dés de la parole, comme dans un comète pour en faire jaillir des idées au lieu de les employer à l'expression de pensées préexistantes. (Leiris, 1948: 274)

De ahí el lugar hegémónico y privilegiado que ocupa el lenguaje en el texto de Leiris y de ahí, también, en lógica consecuencia, que *La Règle du Jeu* deba ser considerada como una labor de escritura haciéndose.

Por lo que, como bien señala Ph. Lejeune en su monografía sobre Leiris<sup>2</sup>, *La Règle du Jeu* es un texto de un *ser de lenguaje*, un *macizo de escritura* donde el verbo cumple, en cierto modo, la función de héroe. Pues, en efecto, la palabra, el *logos* creador es el eje fundamental en torno al que gira toda la andadura leirisiana. Ahora bien, es en realidad la escritura, en su proceso mismo de construcción a la búsqueda de su propio y auténtico significado, la que teje y construye la trama de esta Tetralogía.

Esta precisión, que, en apariencia, puede resultar confusa, merece, sin embargo, ser apuntada por cuanto nos permite una reflexión absolutamente necesaria sobre el concepto de escritura. Si hasta ahora hemos utilizado casi indistintamente los términos de *lenguaje*, *escritura* y *palabra* para definir la piedra angular sobre la que se asienta *La Règle du Jeu*, no ha sido en forma alguna de manera inconsciente. Así lo hemos hecho porque, en efecto, las tres voces en Leiris son, si no totalmente sinónimas, cuando menos significantes de realidades análogas.

Por ello, con objeto de conservar intacta, en la medida de lo posible, la cadena semántica leirisiana relativa al hecho lingüístico, hemos operado siguiendo sus pautas.

No obstante, conscientes de que, por encima de esta dimensión lingüística, la escritura en *La Règle du Jeu* es una práctica ontológica significante<sup>3</sup>, hemos creído conveniente hacer esta precisión con el fin de manifestar la auténtica significación del concepto de escritura, y así fijar claramente los parámetros que delimitan y orientan el texto de Leiris.

J'en reviens ici au langage, aux pouvoirs de détection et d'exaltation que je lui attribue, à l'usage de l'écriture comme instrument de prise de conscience et, partant, d'action sur soi et de fabrication (Leiris, 1948: 240).

Dicho esto, y antes de pasar a definir la función y la naturaleza de esta escritura, veamos cuál es con exactitud el concepto de lenguaje para nuestro autor.

Leiris concibe el lenguaje a la vez como *palabra* y como *escritura*, es decir, como *sonido* (música, oído) y como *dibujo* (plástica, vista).

Si ravin, par exemple, a pour pivot, le son *v*, c'est que *le son* (oído) *v est par nature coupant et qu'un ravin est une coupure*, par conséquent prédestiné à être désigné par un mot gravitant autour de cette consonne, figurée - qui plus est - par une lettre dont la *forme* (vista) réduite à un angle aigu participe elle-même de ce qui est coupé ou fendu, de ce qui pique et tranche, et montre en coupe le ravin, ainsi rendu visible, explicité dans son essence. De même dans le mot 'mort' [...] (Leiris, 1948: 46)<sup>4</sup>.

Sin olvidar tampoco las dimensiones olfativa, táctil y, sobre todo, gustativa que asimismo posee, y de las que da cumplida cuenta el capítulo cuarto de *Biffures: Quant au sens du goût [...] Quant à l'odeur [...] Pour ce qui est des sensations tactiles [...]* (Leiris, 1948: 50-51).

De ahí que su experiencia lingüística se configure como una experiencia puramente sensorial, cuyos ejes fundamentales son el oído (fonética) y la vista (grafía). Lo cual, de otro lado, como veremos más adelante, explica que dos de sus técnicas de composición más relevantes sean la asociación fónico-semántica y grafo-semántica.

Por otra parte, cuando Leiris se refiere a la palabra, habla de una *sustancia viva*; de una sustancia (*suc d'existence*) cuyo significado auténtico no existe en absoluto de antemano:

L'étymologie est une science parfaitement vainue qui ne renseigne en rien sur le sens véritable d'un mot, c'est-à-dire la signification particulière, personnelle que chacun se doit de lui assigner [...].

En disséquant les mots que nous aimons, sans nous soucier de suivre ni l'étymologie, ni la signification admise, nous découvrons leurs vertus les plus cachées et les ramifications secrètes que se propagent à travers tout le langage, canalisées par les associations de sons, de formes et d'idées. Alors le langage se transforme en oracle (Leiris, 1925: 6-7).

Esta cita, extraída de *Glossaire: j'y serre mes gloses*, pone de manifiesto no sólo la firme creencia de Leiris en la vida fecunda del verbo, sino también la nueva actitud frente al verbo que ella exige. La palabra debe ser sistemáticamente manipulada, forzada, con objeto de hacerle expresar su auténtica significación, ajena al significado común y admitido.

Tal es, sin duda alguna, el ejercicio llevado a cabo en el *Glossaire*, pero tal es también la práctica realizada en *L'âge d'homme* y en *La Règle du Jeu*. Pues, en efecto, si *Biffures* y, en parte, *Fourbis* siguen caso con todo

rigor este proceso -que, no obstante, se enriquece sensiblemente, como lo demuestra la naturaleza de las técnicas de composición en ellos empleadas, los otros dos volúmenes de la serie también participan del talante de esta conducta. La única diferencia -diferencia evidentemente significativa, pero por otros motivos- reside en el hecho de que, mientras el primer volumen y la primera parte del segundo actualizan este procedimiento centrándose, sobre todo, en hechos de lenguaje, en palabras-clave, el resto de la *Tetralogía* lo hace partiendo de experiencias existenciales y no sólo lingüísticas (*Noeuds de faits, de sentiments, de notions*, Leiris, 1948: 281). Si bien el núcleo original, esto es, la experiencia verbal, sigue informando el substrato de la andadura leirísiana.

De donde se deduce, en primer lugar, el enorme alcance de esta práctica, aplicada en principio en el campo estricto del vocabulario, pero después también en el de la propia existencia, y, en segundo lugar, una vez más, la especial atención que Leiris concede a toda manifestación de lenguaje:

Il ressort de la manière même dont je conduis cet écrit que j'ai toujours attaché une importance extrême à ce qui relève du langage. Sciemment ou non, j'ai lié un pacte avec le monde des mots ouvert à moi de très bonne heure [...].

Plus qu'à l'amour de la lecture [...] c'est à cette attirance confuse vers le langage en tant que tel qu'il faut, je crois, en appeler si l'on cherche quel fut le signe le plus ancien de mon accointance lente à se dégager avec la chose littéraire (Leiris, 1948: 232)

Esta concepción sustancialista del lenguaje, este apego a la palabra por su valor de palabra, en el que la mayoría de los críticos han visto la influencia de la experiencia surrealista de Leiris, resulta sin embargo en opinión de Alain Michel Boyer (1974), de una tendencia más profunda, casi intrínseca al propio autor, que el surrealismo tan sólo actualizó y encauzó.

Nosotros, aun conscientes ciertamente de la importancia del paso de Leiris por el movimiento surrealista, cuya huella se manifiesta no sólo en este culto rendido al verbo, sino también en otros muchos aspectos, en los que ahora no entraremos, pero entre los que cabe destacar el espacio privilegiado que asimismo ocupa el sueño, compartimos no obstante, en este caso, el criterio de A. Michel Boyer, por cuanto como el propio Leiris lo

expresa, su vínculo y su fascinación por el lenguaje se remontan a un tiempo muy anterior al de su interés por la literatura.

Una vez expresado el carácter sustancial y matriz del verbo leirisiano, que actúa a modo de héroe, pasemos a esbozar brevemente la función y la naturaleza de esta escritura.

Considerando lo anteriormente expuesto, si Leiris espera de su empresa este *acontecimiento mayor*, que no sólo iluminará su pasado, sino que, sobre todo, le guiará en su devenir existencial y literario (*une règle d'or que je devrais choisir [...] pour présider à mon jeu*, Leiris, 1948: 284), se puede afirmar que el carácter de la función confiada a su escritura participa totalmente del concepto de *revelación*. Concepto sobre el que es necesario insistir algo más. Pues, si bien es evidente que la revelación en Leiris conserva absolutamente su dimensión mágica y religiosa -y o es por la presencia constante del rito en su escritura y por el estrecho contacto que tiene su andadura con la práctica ascética<sup>5</sup>-, también en un instrumento de toma de conciencia y, por consiguiente, de acción sobre uno mismo y de fabricación (Leiris, 1948: 240).

De donde se desprende que la escritura de *La Règle du Jeu* es un medio para alcanzar y expresar la regla de oro, pero también, y a la vez, un fin en sí misma, por cuanto en su hacerse modela y da cuerpo al yo que (se) escribe.

Dualidad, por tanto, que si embargo resulta perfectamente reductible en la medida en que la supuesta fórmula mágica reside justamente -así lo demostraría un desarrollo posterior- en la práctica misma del juego; lo cual, por otra parte, es signo inequívoco de la modernidad de Leiris en su consideración del hecho literario. Pero, volviendo al objeto que nos ocupa en este momento, cabe en consecuencia definir la función consignada a la escritura como una *función oracular*.

El oráculo es una palabra imprevisible, en ocasiones equívoca, que se presenta a menudo bajo la forma de una pregunta o de un enigma, cuyo significado no puede resolverse en un mismo mensaje para todos. Por ello, su interpretación no es nunca colectiva, sino totalmente particular y personal. El oráculo, de otro lado, nos informa también sobre nuestra conducta. Pues, en efecto, experimentando con el lenguaje, no sólo liberamos sentidos y creamos nuevos referentes, también aprendemos algo sobre nosotros mismos.

Pero Leiris no pide a su escritura que le enseñe a conocerse, que le descubra cómo es; no es éste, ciertamente, el objetivo de la función instrumental a la que antes aludímos; le pide que le *revele* la norma ética-estética de su conducta a seguir. Y, en esta misma dinámica oracular, el lenguaje asume una segunda función de catalizador y de actante del discurso. Pues, en efecto, del mismo modo que en su primer libro, *L'âge d'homme*, fue la sexualidad la óptica privilegiada con la que Leiris aprehendió su pasado y desarrolló su discurso, ahora en *La Règle du Jeu* es el lenguaje, y concretamente algunas palabras clave, las que, actuando como catalizadores, provocan y hacen surgir también el relato.

Valga como ejemplo de esta doble funcionalidad del verbo en Leiris la recreación que hace de su infancia en el primer volumen de la serie, de donde extraemos esta cita:

C'est en me répétant certains mots, certaines locutions, les combinant, les faisant jouer ensemble, que je parviens à ressusciter les scènes ou tableaux auxquels ces écritaux charbonnés grossièrement plus souvent que calligraphiés se trouvent associés; c'est en disposant côté à côté [...] ces signes épars ou épaves délavées que je parviens à tirer de leur immatérialité de fantômes [...] ces souvenirs sans autre caractère commun que leur capacité d'être ainsi ressuscités (Leiris, 1948: 119).

La niñez es, ciertamente, un lugar común dentro de la literatura autobiográfica; pero mientras que la mayoría de los escritores la recrean a partir de imágenes visuales o incluso olfativas y gustativas<sup>6</sup>, Leiris lo hace partiendo de imágenes verbales. Sus meditaciones sobre la infancia giran siempre fundamentalmente en torno a recuerdos de palabras o de asociaciones de palabras mal comprendidas y mal pronunciadas (*Reusement* en lugar de *Heureusement* o *Habillé-en-Cour* en lugar de *à Billancourt*, que además dan título a dos de los capítulos de *Biffures*).

Pero las palabras no son sólo los detonadores de la memoria y, por tanto, del discurso; son también esos catalizadores de los que antes hablábamos, a través de los cuales Leiris percibe y aprehende su existencia (en este caso, el período de su infancia).

*Reusement* por *Heureusement*, *Habillé-en-Cour* por *à Billancourt*, signos inequívocos del espacio mágico y absolutamente personal de la niñez, son, en efecto, junto con otros muchos (*tetable* en lugar de *petite table*, *paranroizeuses* en lugar de *paroles oiseuses*) las piedras angulares sobre las que

se apoya Leiris para recrear su infancia. Es únicamente el personal significado de estas expresiones, así como las circunstancias a las que se hallaron asociadas, lo que constituye la *historia* de esta época de la vida de Leiris. Por ello, más importante que el contenido biográfico de estos *datos* lo es en primer lugar el modo en el que la infancia es recreada, y en segundo lugar la función de catalizador que cumple el verbo en la recuperación del espacio del yo infantil, y al mismo tiempo, naturalmente, en el texto de Leiris.

Así pues, considerando esta doble función asignada al verbo, y siendo la palabra lo único que podrá descubrirle la fórmula mágica, resulta evidente que la andadura leirisiana debe orientarse hacia la poesía, que es el punto donde convergen lo real y lo imaginario, el espacio de la revelación por excelencia:

Dans le surréalisme, ce qui m'attira d'emblée, et que je n'ai jamais renié [...] c'est la volonté qui s'y manifestait de trouver dans la poésie un système total: sous une forme propre à nourrir l'imagination, le beau, le bien, le vrai rebras-sés dans l'irrespect des idées reçues et décoiffées des majuscules qui les posent en grands principes figés. Totalité, certes, que je persiste à poursuivre (Leiris, 1966: 253).

La búsqueda de Leiris es, por consiguiente, una experiencia fundamentalmente poética; y así lo demuestra no sólo el carácter de revelación y de *mise en présence* de su escritura, sino también la manipulación y la práctica de *disección* que aplica al verbo, con objeto de hacerle significar en plenitud. La palabra es una sustancia viva, lo hemos visto; se trata, por tanto, de sumergirse en ella, de adentrarse en la espesura densísima del verbo, atentos a sus ramificaciones naturales, para, de este modo, aprehender su riquísimo potencial semántico. De ahí, además, que su escritura se muestre vacilante y ahebrada.

Por otra parte, una prueba más de la naturaleza poética de esta escritura es el hecho de que *La Règle du Jeu* se desarrolla en gran parte siguiendo la lógica que implican los juegos de palabras. Hecho tanto más interesante cuanto que de él también se desprende el carácter voluntariamente artesanal de la construcción leirisiana.

Esta concepción de la escritura como *producto elaborado* en el esfuerzo de un trabajo incide plenamente en la naturaleza de la escritura de Leiris. Pues, en efecto, *La Règle du Jeu* es un taller de estructuras y de metáforas hiladas, tejidas y destejidas lenta y trabajosamente a la vista del lector.

Leiris nos muestra con todo detalle, paso a paso, el caminar de su escritura, este trabajo de acoplamiento y de ajuste de segmentos, en sus múltiples intentos y en sus errores, que constituye su proceso de construcción. Y es precisamente cuando las piezas el *puzzle* no encajan, cuando se hace más visible este trabajo de engaste, pues ningún resultado positivo lo empaña.

Por esta razón, hemos venido hablando reiteradamente de *manipulación* en su sentido etimológico de operar con las manos, porque, en efecto el trabajo manual y, en concreto, el gesto de la mano es evidente en la tarea de Leiris. Mano inquieta y ágil que tría, organiza y ensambla todos estos elementos (*fourbis*) que cada uno reúne en torno a sí a lo largo de su vida y que, en definitiva constituyen la propia existencia; mano *artista* que talla y modela en busca de la obra perfecta; pero, sobre todo mano *artesana* que toca y retoca el objeto, lo gira y lo tornea en todos los sentidos hasta que alguno de sus aspectos se adapta, finalmente, a la estructura concebida, o lo abandona a la espera de un momento mejor en el que el engarce esa posible. Pero el trabajo de talla no habrá sido inútil. No sólo redundará en el perfeccionamiento de la práctica artesanal sino que, a veces, puede que de este intento, en principio estéril, resulten nuevas vías de ilación.

Por ello, como bien señala Lejeune<sup>7</sup>, *La Règle du Jeu* es una sala de trabajos prácticos o, mejor dicho, para conservar nuestra idea de textura y de tejido, un *obrador*, donde los hilos se trenzan y se destrenzan a medida que el texto avanza. Un obrador abierto al público, donde el artesano, en voz alta, comenta lentamente los pasos que va siguiendo en la elaboración de su trabajo. Pero, si *La Règle du Jeu* es un obrador, también cabe definirla como un laboratorio químico o, más exactamente, alquímico.

En efecto, Leiris filtra y disecca el verbo a tal extremo, experimenta hasta tal punto con el lenguaje, que su escritura bien puede ser concebida y descrita como un proceso de *alquimia verbal*, del que el investigador, es decir, el laborante, pretende extraer la regla de oro, esto es, el verbo-revelación. Fórmula mágica o piedra filosofal, en definitiva que, por otra parte, igual que el titanio de Henri Rose, no es un cuerpo simple, sino una aleación plural.

[...] mon but se révèle mouvement perpétuel, *pierre philosophale* ou quadrature du cercle[...]

Labour, non d'alchimiste illuminé mais de praticien de laboratoire -ce que je faillis être professionnellement [...] et ce qui, malgré le peu de disposition que

j'y montrai, répond sans doute à un aspect réel de ma personne ainsi qu'en pourrait témoigner [...] *mon actuelle façon de triturer, filtrer, doser, manipuler* (Leiris, 1949: 293).

De donde se desprende, una vez más, el carácter indiscutiblemente poético de esta escritura, y en suma, la presencia determinante de la poesía, como único espacio donde se puede encontrar la Regla del Juego.

Verbo, lenguaje, escritura no son, por tanto, sino indicios o aspectos de una misma realidad, la realidad poética, *la poesía*, que para Leiris, como él mismo lo expresa, es una segunda infancia (*Alors je retrouvai une seconde enfance, sous le pavillon de la poésie reconnue et pratiquée comme telle*, Leiris, 1948: 76).

*L'homme ne se possède que par éclaircies*, decía Arthaud, definiendo estos momentos de lucidísima conciencia como *les intermittences de l'être*. Leiris los llama *états de tangence*. Son esos momentos en los que el hombre entra en contacto con lo más íntimo de sí mismo, con lo más profundo. Esos instantes privilegiados en los que la conciencia de sí, uniéndose al ser del universo, se hace eterna, inmortal; esos fogonazos esporádicos, al mismo tiempo fulgurantes de luz y de bruma, de absoluta transparencia y densísima opacidad. Experiencias cruciales, en resumen, a las que Leiris tuvo acceso de cuando en cuando, en algunos de sus sueños y en la tragedia del espectáculo taurino, pero, sobre todo en los juegos con el lenguaje de su época surrealista:

Expérience d'où je tirai, lorsque je la tentai dans le domaine strict du vocabulaire (dont le bouleversement semblait mener tout droit à l'indicible) un sentiment grandiose de révélation (Leiris, 1948: 275).

Por ello, consciente de que sólo la poesía permite verdaderamente acceder a ese *estado de tangencia*, orienta su andadura hacia ella. Porque es el espacio donde el ser deviene total y eterno, donde la verdad no necesita ser probada, porque la autenticidad, paradójicamente impregnada de imaginario, se impone como una visión irrecusable.

La poesía -como la infancia, y de ahí la fascinación de Leiris por ella-, resuelve toda oposición, todo antagonismo, toda antinomia; es una victoria de lo posible sobre la imposibilidad racional, a cuyo mundo caótico y fragmentado se opone el universo evidente e indiviso del poeta.

Una vez delimitado el concepto leirisiano de escritura, y precisadas su función y naturaleza, pasemos a considerar de modo más sistemático los procedimientos de ilación lingüística utilizados en *La Règle du Jeu*; procedimientos ilativos o técnicas de composición que, evidentemente, resultan tributarios de este culto que Leiris rinde al verbo, y que, por consiguiente, participan de su concepción substancialista y sensorial del lenguaje.

En su búsqueda de la palabra-revelación, Leiris recurre a todos los procedimientos de disociación verbal imaginables: homonimia, paronimia, ejercicios de memorización o de dicción, aforismos, derivas, sobrecarga de significado, juegos sobre la asonancia y la disonancia, sobre aliteraciones o sobre choques fonéticos, etc. Juegos todos ellos a los que, ciertamente, el lenguaje se presta con facilidad, pero que, sin embargo, para Leiris no son simplemente juegos:

[...] tous les prétextes me seront bons pour traiter, pratiquement, le langage comme s'il était un moyen de révélation. Plus vif est le plaisir que j'éprouve à jouer avec, et plus forte ma tendance à voir dans les jeux du langage des sortes d'expériences cruciales, comme si j'étais incapable de me résigner à ce que mon jeu soit seulement un jeu et comme si je n'étais à même de le goûter pleinement qu'en lui attribuant une importance presque religieuse (Leiris, 1948: 52).

No obstante, tal y como adelantábamos más arriba, las técnicas de composición leirisianas gira fundamentalmente en torno a estos dos polos: la asociación grafo-semántica y la asociación fónico-semántica. Por ello, con el fin de sistematizar en la medida de lo posible una proliferación tan ingente de procedimientos, vamos a considerar tan sólo estos dos planos, por ser, sin duda alguna, los más representativos.

## **LA ASOCIACION GRAFO-SEMANTICA**

Es decir, no tanto -aunque también- la alianza de significados por la analogía gráfica de sus significantes, cuanto la posibilidad de descubrir y establecer el auténtico sentido del verbo a partir de su estructura gráfica.

Ya en *L'âge d'homme* Leiris ofreció un ejemplo particularmente relevante. Recuerda que la palabra *suicide* fue una de las primeras a las que asoció la idea de muerte; y ello, cuyo origen se debe al hecho de que siendo niño vio en un revista la imagen de un rajá suicidándose con todas sus mujeres,

se confirmó sin embargo más adelante por la propia composición fónica y gráfica del término. Pero fíjémonos tan sólo, por el momento, en las consideraciones que Leiris hace sobre ésta última.

[...] aujourd’hui encore je ne puis écrire le mot SUICIDE sans revoir le radjah dans son décor de flamme: il y a l’s dont la forme autant que le sifflement me rappelle, non seulement la torsion du corps près de tomber, sinusoidalité de la lame; UI qui vibre curieusement et s’insinue, si l’on peut dire, comme le fusement du feu ou les angles à peine mousses d’un éclair congelé, CIDE, qui intervient enfin pour tout conclure, avec le goût acide impliquant quelque chose d’incisif et d’aiguisé (Leiris, 1939: 31).

De donde se desprende, aunque en este caso la imagen resultante sea el recuerdo de otra antes vivida, la capacidad evocadora de la graffa. Capacidad evocadora que alcanza su máxima expresión en el capítulo *Alphabet de Biffures*, donde Leiris recrea su aprendizaje de la lectura explorando la forma de los signos, esto es, a través de las imágenes que le sugirieron (al niño) y le sugieren (al adulto) los dibujos gráficos de las palabras e incluso de las letras.

Valga como ejemplo su *interpretación* del alfabeto, de la que tan sólo, debido a su extensión, reproducimos una parte:

[...] l’A se transforme en échelle de Jacob (ou échelle double de peintre de bâtiment); l’I (un militaire au garde-à-vous) en colonne de feu ou de nuées, l’O en sphéroïde originel du monde, l’S en sentier ou en serpent, le Z en foudre qui ne peut être que celle de Zeus ou de Jéhovah (Leiris, 1948: 45).

O su aprendizaje de la historia sagrada recreado, asimismo, a partir de la evocación que le inspira la diéresis. El juego consiste en determinar cuál es el significado común de estas palabras bíblicas (*Cain*, *Mosé*, *Esaú*, *Noé*, *Saül*) que forman cadena y cuya intersección en el plano del significante es la diéresis.

## LA ASOCIACION FONICO-SEMANTICA

Sin duda alguna, la técnica más frecuente en Leiris y aquella de la que obtiene mayor rentabilidad.

La puesta en práctica de este procedimiento demuestra la existencia de un acto mental, de un *razonamiento* prelógico, casi primitivo, pues las imágenes no se relacionan siguiendo reglas lógicas y sintácticas, sino partiendo del sonido de las voces que las expresan, según su carga emocional.

En este caso, en efecto, el juego consiste fundamentalmente en la articulación de recuerdos, ensueños, sueños, reflexiones, etc., es decir, de segmentos de toda índole a partir de la estructura fónica del verbo. Si bien, en ocasiones, Leiris lleva la práctica de este juego mucho más lejos, descomponiendo la estructura de la palabra en sus unidades fónicas más mínimas. Así, no sólo se abandona a la ensueñación que le sugieren determinados fonemas o grupos fónicos, sino que busca -y consigue- la ilación de significados a partir de analogías o contrastes de sonidos.

Por ello, habida cuenta de que Leiris actualiza al máximo todas las posibilidades de la asociación fónico-semántica, creemos pertinente considerar por separado cada uno e los modos que la informan.

### **La homofonía**

Entendemos por homofonía, más que la identidad absoluta de sonido, para la que conservamos el término de homonimia, el principio más general de semejanza sonora, a partir del que Leiris establece las combinaciones más diversas (explorando al máximo todas sus posibilidades).

Combinaciones que van desde la simple analogía en la secuencia fónica global de la palabra :

*Verglas des rues, vert-de-gris qui se dépose sur les robinets de cuivre, agreste sobriquet de "Vert-Galant" [...]*

Qu'on y adjoigne le *ver de terre* (nommé aussi "*lombric*", peut-être à cause d'une certaine ressemblance entre cet invertébré et l'*ombilic*, dont le nombril apparaît plutôt comme la tannièvre que comme l'indice d'absence, creusé en cicatrice) [...] (Leiris, 1948: 121).

pasando por la dispersión del término en grupos silábicos:

(*Perséphone*) Il s'agit donc essentiellement d'un nom en *vrille*, plus largement : d'un nom courbe, mais dont la douceur ne doit pas être confondue avec le caractère toujours plus ou moins lénitif de ce qui est émoussé, puisque -bien au contraire- ce qu'il y a de perçant et de pénétrant est confirmé par le rapproche-

*ment qu'on peut faire entre les syllabes* dont il est composé et celles qui forment l'état civil de l'insecte dit "perce-oreille". Car non seulement "Perséphone" et "perce-oreille" commencent tous deux par la même allusion à l'idée de "perçée" [...] (Leiris, 1948: 86).

hasta su pulverización total, operada por la diseminación absoluta de sus elementos :

TEUTATES, terreur à trois têtes triplement tonnée! *CERNUNNOS*, *en serres et en os, en chair et nerfs à nu!*

Dieux auxquels, à tort, je joignais *IRMENSUL* -iris, menthe, lys et campanules- germain et non celte comme dans la *Norma de Bellini* [...] (Leiris, 1976: 27).

Aquí, el orden silábico de los elementos puede ser conservado, como en *IRMENSUL*, o subvertido, como en *CERNUNNOS*, hasta llegar al último grado de la liberación del verbo:

[...] PARACELSE: effervescence bruissante de sels qui se dissolvent, gicée d'eau de seltz qu'en le serrant au col on fait jaillir d'un siphon, allumette qu'on frotte et qui fulmine, départ en fusée de ce qui était sous pression (Leiris, 1976: 75).

Es, en definitiva, la explosión de las *ramificaciones secretas de la palabra* de las que hablaba en el *Glossaire*.

Dentro de este apartado consagrado a la homofonía, cabe asimismo destacar la presencia de la *paronimia* como otro de los modos de articulación fónico-semántica frecuentemente utilizados.

Valga, a modo de ejemplo representativo, esta cita extraída del primer volumen de la serie :

*les limbes*, à propos desquels je notai [...] qu'on parle aussi du "limbe" d'une feuille, mot bien proche également de la "lymphé" (elle-même presque "nymphé") qui circule comme une sève à travers nos tissus (Leiris, 1948: 134).

## La homonimia

Es decir, como anunciábamos unas líneas más arriba, la identidad de sonidos representados por signos diferentes en palabras que tienen distinto significado.

No obstante, cabe aquí también precisar el uso que Leiris hace de este principio, pues a menudo, su práctica resulta muy particular.

El proceso de dispersión y de diseminación verbal que antes señalábamos al considerar la homofonía es una constante en la conducta leirisiana que, naturalmente, también se aprecia en este caso. Por ello, si bien la relación homónímica en Leiris se establece normalmente sobre la cadena fónica completa de los vocablos (*mines de crayons* y *mines de houille*, Leiris, 1948, p. 108), con frecuencia también se produce partiendo de las secuencias fónicas que constituyen los grupos silábicos de un término, considerados por separado.

Sirve como ejemplo más significativo este poema incluido en el último volumen de la Tetralogía, donde se pone claramente de manifiesto cómo determinadas palabras, sometidas a un proceso de diseminación, pueden engendrar homónimos múltiples, es decir, homónimos compuestos, a su vez, por dos o tres palabras:

AU PLUS OFFRANT:

Art-mûr-terie.  
Bise-cul-tuerie.  
Boue-chairrie.  
Boule-angerie.  
Co-ordonnerie.  
Cou-taillerie.

Haie-pisserie [...] (Leiris, 1976: 172)

Y, por fin, su último modo de composición, que asimismo participa de la asociación fónico-semántica, es la capacidad de relacionar distintos significados por la aparente pertenencia de sus significantes a un tronco común; esto es, la *falsa etimología*.

J'ai quelque peine, en effet, à me représenter le mot "diaphragme" sans le concevoir comme entretenant avec "fragment" un rapport étymologique étroit, que l'existence d'un même bloc compact de sons dans l'un et l'autre de ces substantifs peut paraître démontrer irréfutablement (Leiris, 1948: 99).

Así pues, homofonía, paronimia, homonimia y falsa etimología, procedimientos todos ellos tributarios de la concepción substancialista que Leiris tiene del lenguaje, y que son puestos en práctica con objeto de demostrar cómo cualquier alteración fónica lleva necesariamente una variación de

significado, es decir, cómo cualquier palabra encierra en sí misma un riquísimo potencial semántico que el escritor, el poeta, debe actualizar.

Técnicas, en definitiva, junto con la asociación grafo-semántica, a las que ciertamente pueden ser añadidas otras muchas, como indicábamos, más arriba, pero a las que sólo añadiremos, a modo de conclusión, las listas de palabras.

Si Leiris recurre en ocasiones al simple inventario de términos expresados como letanías, no es sólo con afán de poner de manifiesto la dimensión lúdica de su experimentación con el lenguaje, sino porque por la ausencia de contexto -el vacío rodeando al verbo, islete de sonido y de forma en un mar de silencio- el imaginario se desarrolla más libremente. La concentración semántica, favorecida por la desnudez de la palabra, provoca una emoción y, por consiguiente, la creación de un significado tanto más rico cuanto mayor es el blanco que rodea al verbo:

Procureur parodique,  
poseur,  
pharisien,  
poule mouillée,  
planche pourrie [...] (Leiris, 1976: 10).

Así pues, se puede afirmar que, si en los procedimiento de ilación utilizados por Leiris con objeto de *liberar* al lenguaje interviene ciertamente el juego, éste adquiere, sin embargo, en *La Règle du Jeu*, una dimensión literaria y existencial. Pues el juego, que supone para Leiris la reconsideración de todo un universo (el universo de los *adultos* del que -curiosamente- no participan ni el niño, ni el poeta), tiende a la revelación de la regla de oro que aúne los conceptos de ética y estética.

A la discontinuidad de la existencia responde la discontinuidad del lenguaje; éste, igual que aquélla, no es un curso regular y tranquilo, sino un chorro que emana a sacudidas y al que, a veces, vence el silencio. Unir esos ramales desarticulados que se van a la deriva y agruparlos no siguiendo catalogaciones lingüísticas más o menos arbitrarias, sino con todo el rigor de las analogías que surgen en la conciencia, equivale no tanto a reconstruir toda una vida (aunque cada sintagma es un jalón propicio a la evocación de recuerdos), cuanto a buscar la epifanía de la multiplicidad del yo, encarnada en el verbo poético.

## NOTAS

1. Empleamos este término en su acepción más etimológica: manejar, operar con las manos.
2. *Cfr.* Ph. Lejeune: *Lire Leiris. Autobiographie et langage*. Paris: Klincksieck, 1975.
3. Hacemos nuestra aquí esta definición formulada por J. del Prado en su libro *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra Univ., 1983, p. 292.
4. Pero, en general, *cfr.* también todo el capítulo *Alphabet*, pp. 40-76.
5. Aspectos que ahora no desarrollaremos por ser marginales en este momento.
6. *Cfr.* la función de la magdalena o de la servilleta en el labio de Proust, y ciertos objetos en Rousseau, como el peine o la cinta roja; e imágenes táctiles, como los azotes de Mme. de Lambercier.
7. *Cfr.* Ph. Lejeune: *op. cit.*, p. 167.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- \* BOYER, A.-M. (1974). *Michel Leiris*. Paris: Ed. Universitaires, Psychotèque.
- \* LEIRIS, M. (1925). *Glossaire: j'y serre mes gloses*, in *La révolution Surréaliste*, núm. 3, abril.
- \* LEIRIS, M. (1939). *L'âge d'homme*. Paris: Gallimard, coll. "Folio".
- \* LEIRIS, M. (1948). *Biffures*, in *La Règle du Jeu*. Paris: Gallimard.
- \* LEIRIS, M. (1966). *Fibrilles*, in *La Règle du Jeu*. Paris: Gallimard.
- \* LEIRIS, M. (1976). *Frêle Bruit*, in *La Règle du Jeu*. Paris: Gallimard.