

SOBRE EL CONCEPTO DE "REBUS"

Javier Arias Navarro

Centro de Lingüística da Universidade de Lisboa

Escuela de Lógica, Lingüística y Artes del Lenguaje de Asturias

§1. *Preliminar*

En el presente escrito nos proponemos atender, a lo largo de sus sucesivas entregas, a uno de los conceptos de mayor importancia en el estudio de la escritura y, en particular, en el análisis diacrónico de los diferentes sistemas que los milenios transcurridos han traído hasta nosotros, como restos de un naufragio a la orilla¹. Resulta especialmente relevante cuando de intentar explicar el paso de las escrituras ideográficas a las alfabéticas se trata, hasta el punto de que en numerosas ocasiones se ha propuesto como un paso obligatorio e ineludible hacia una escritura basada en el principio fonémico². La interpretación por rebus sería así una especie de vector de fuerza responsable, como originador y agente primario, de la transición entre un estadio de notación ideográfico y otro alfabético. Un escalón, en suma, de una cadena evolutiva que se pretende lineal e irreversible. Uno de los propósitos del presente trabajo consiste, precisamente, en la revisión crítica de dicho enunciado.

§2. *Introducción*

Ya entenderá el lector que esta nota que aquí iniciamos no puede, aunque lo intentara, convertirse en una verdadera teoría del rebus (como si tan siquiera cupiera tal dislate), pues ello equivaldría a creerse que lo que hay es todo, a poner puertas al campo, siendo, como son, sin límite las posibilidades que el rebus y sus diversos grados de empleo nos abren desde que nos escribimos también de esa manera y con su ayuda. Más bien habrá de tenerse siempre presente, el pasaje que ya nos complacíamos en citar como cierre de nuestro artículo en el número de *Eikasía* correspondiente a mayo de 2014³:

“Evidentemente, el paso de la escritura vocabular a la fonematográfica se ha dado en los varios sitios de muy diferentes modos, en relación primariamente con las condiciones de las lenguas particulares. Y tal vez no habría que esforzarse por buscar un nombre común y general para esos trances intermedios, sino estudiar con precisión cada uno, en relación, cuando se conozca, con el tipo de lengua, y atendiendo a lo que en el trance pueda haber

¹ Restos que le caen en mano a futuros naufragos, ajenos, casi siempre, a lo que les aguarda.

² Puede el lector consultar nuestro artículo “Esquema de estadios sucesivos en el paso de la escritura ideográfica a la fonémica”, *Eikasía*, 56, mayo 2014, pp. 143-148.

³ *Op. cit.*, p. 147.

influido la adopción de la escritura de una lengua para otra de tipo diferente.”⁴

Los dos casos más famosos y antiguos de transferencia o *Übertragung* de un sistema de escritura ideográfico a una lengua no emparentada genealógicamente, y de rasgos tipológicos muy diferentes, con la subsiguiente modificación del tipo mismo de representación gráfica, vienen ejemplificados por el tránsito del sumerio al acadio y la adopción del chino por parte del japonés, que cristalizan, ambos, en una forma de silabario, aquella, de entre las varias acepciones que configuran la densidad semántica del término, que tiene un sentido derivado, por el cual se entiende que hay una agrupación visual análoga y en gran medida coincidente con lo que se entiende por sílaba en esa lengua, así como con sílabas concretas de ésta, sin por ello, sin embargo, representarse la sílaba como unidad lingüística⁵. Nunca se insistirá lo bastante, al abrigo de ejemplos como estos, en que la agrupación visual de signos nada nos dice sobre aquello que en verdad representan. Grave lección de semiología general que lingüistas y filólogos olvidan a cada instante.

No son, sin embargo, los únicos ejemplos. Así, de entre las escrituras creadas en tiempos recientes sin conocer sus inventores modo otro alguno de escribir ni poder acudir a conocimientos de fonética y fonología (situación de origen espontáneo que viene a conocerse en la literatura como gramatogénesis no sofisticada y que desemboca siempre, a decir de los expertos, en la creación de silabarios), la que diseñó el miembro de la Hermandad de Moravia en el Suroeste de Alaska llamado Uyaqoq entre 1901 y 1905 para una lengua aglutinante como el inuit merece atención por su uso de palabras truncadas, cuya representación pictográfica se reduce a su CV inicial, así como por el añadido de algunos símbolos destinados a indicar qué consonantes pueden truncar sílaba y por la anotación de algunas sílabas con marcas del tipo de la cursiva con valor fonológico propio⁶.

Además, el rebus conoce aplicación frecuente en el interior de los sistemas de escritura ya afianzados como alfabéticos. Así sucede cuando los anuncios de periódico en lengua inglesa escriben “4Y” para, con el juego de los nombres de letras y números, decir “for you”, o sus correlatos franceses hacen lo propio con “NRJ” para “energie”⁷.

⁴ Agustín García Calvo, *Contra la Realidad: Estudios de lenguas y de cosas*, Zamora, Editorial Lucina, 2002, p. 115.

⁵ Cf. Florian Coulmas, *Writing Systems: An Introduction to their Linguistic Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 74:

“What the transition from logography to syllabography reflects, then, is the discovery rather than the deliberate representation of the linguistic unit of the syllable. The fact that the semantic aspect of the graphemes was not cancelled out with the beginning of their syllabic reinterpretation is evidenced by the fact that in writing Akkadian and Japanese, the Sumerian cuneiform signs and Chinese characters, respectively, were not just assigned syllabic value but also word values in these languages.”

⁶ Una somera presentación del caso aleutiano lo encuentra el lector en el artículo de Peter T. Daniels “The Invention of Writing”, en Peter T. Daniels, y William Bright (eds.), *The world’s writing systems*, New York / Oxford, Oxford University Press, p.584, libro éste de indispensable consulta para todo aquel que se interese de versa por las maravillas y enigmas del ponerse por escrito. Las primeras noticias descriptivas sobre dicha escritura se las debemos, no obstante, a Alfred Schmitt, “Die Alaska-Schrift”, *Studium Generale* 20, 1967, pp. 565-574.

⁷ No nos concierne ni importa aquí el que la escritura francesa e inglesa hayan ido adquiriendo con el tiempo una clara deriva ideográfica conforme se alejaban, en su inmovilismo, de la lengua oral y popular. Basta aquí con que sus primitivos sean aún grafemas o letras, y no trazos como los de la china. Fenómenos semejantes de escritura en rebus se encuentran también en otras alfabéticas mucho más fieles a la lengua, como la del español mismo. Recuérdese que fue una lectura de ese tipo a partir del título “TBO” la que acabó por depositar en el

§3. El rebus: definición y características fundamentales

En primer lugar, será conveniente que repasemos la definición que se acostumbra dar de la interpretación por rebus en los trabajos generales sobre la escritura y su historia. Así, por ejemplo, en una obra fiable y bien documentada como la enciclopedia coordinada por Florian Coulmas⁸, encontramos, bajo la correspondiente entrada (“*rebus principle*”), la siguiente definición⁹:

“Representing a word by means of the logogram of another which is phonetically similar or homophonous. The rebus principle played an important role in the development of writing as the cardinal strategy for increasing the expressive power of logographic systems. In the beginning, word writing relied heavily on pictographic signs representing concrete objects. Words which cannot be represented easily by means of a picture, such as proper names and function words, were difficult to write. The rebus provided the means to overcome this limitation. It is found in all ancient writing systems.”

Hallamos aquí algunas ideas que reaparecerán casi siempre que nos enfrentemos al concepto de rebus¹⁰. Así, se

léxico una palabra como “tebeo” para lo que los más jóvenes llaman “*comic*”.

⁸ Florian Coulmas, *The Blackwell Encyclopedia of Writing Systems*, Oxford, Blackwell Publishers, 1996, p.433.

⁹ Como casi siempre sucede con las entradas de diccionarios y enciclopedias, la supuesta definición es, en verdad, una descripción.

¹⁰ No entramos a discutir aquí pormenorizadamente el rango de principio que quepa o no atribuirle al rebus. El propio Coulmas parece haber cambiado de parecer en obras posteriores. Así en Florian Coulmas, *Writing Systems: An Introduction to their Linguistic Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 74, lo rebaja de principio constructivo a una estrategia oportunista de explotación de homofonías casuales:

“Not really a principle at all, rebus writing means to exploit accidental homophony of two unrelated words or parts of words of the same language or of two different languages.”

En el mismo libro (*op. cit.*, p. 46-47) se desgaja como precondition y trance previo para el surgimiento de la lectura por rebus la creciente opacidad de los signos para una interpretación pictográfica o icónica:

“Sumerian, the original language of cuneiform writing, has a fair number of homonyms, a feature that the scribes exploited to overcome the limitations of the system. Loss of the pictorial quality of the signs facilitated their transfer to semantically unrelated words. This is commonly known as rebus writing.”

Bajo ningún concepto debe lo anterior confundirse con el método de la pictografía logográfica con que cabe leer, en cierto modo, y siempre de la mano del *Schlagwortprinzip*, el disco de Festos en escritura jeroglífica cretense, tal y como propone, tomándolo por indicador de recitado de ceremonias y rituales, Harald Haarmann en su monumental *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt / New York, Campus Verlag, 1991, pp. 90-92. Análogo esfuerzo acomete Haarmann (*op. cit.*, p.93-94) a propósito del plomo etrusco de Magliano, cerca de un milenio más tardío.

¿En qué consiste exactamente dicho método? Dejemos que García Calvo, oficiando de comentarista y recensor de Haarmann en castellano, nos lo aclare:

“Hace bien Haarmann en presentar, con buenos ejemplos, como un inicio de escritura la logografía, esto es, una ristra de marcas o teclas, más o menos convencionales (es decir, irreconocibles, sin convenio, como figuración), referentes a nombres propios, a cosas, a sucesos, hasta a ciertas formas del engarce sintáctico, de función primordialmente mnemotécnica, destinada a que el recitador, por ejemplo, pueda repetir el recitado con cierta fidelidad; pero el paso a la escritura plena se da (y también la ligazón a una lengua determinada) cuando se impone la condición de que a tal tecla debe responder precisamente tal palabra, y no ninguno de sus sinónimos.”

(Agustín García Calvo, *op. cit.*, p. 109-110.)

considera la homofonía como el rasgo decisivo en la disponibilidad de un ideograma o logograma¹¹. También encontramos la referencia al supuesto, ampliamente repetido en la literatura, de que el rebus constituye el principio generador de nuevos signos de escritura que acaba por conducir de un sistema que representa la primera articulación (*grosso modo*, las palabras o los semantemas) a otro que hace lo propio con la segunda (los fonemas), aumentando a la par el inventario de *ítems* con los que se cuenta y las posibilidades expresivas de dicho sistema, al tiempo que permite alcanzar designaciones para términos abstractos de imposible iconicidad o representación directa, o también para los nombres propios¹². La constatación, empíricamente correcta, de que el rebus se halla en todas las escrituras de la Antigüedad¹³ puede, sin embargo, llevar a equívocos, si de ello se quiere desprender, sin motivo, además de un hipotético prejuicio de atavismo, que toda escritura, del tipo que sea, deba contener necesariamente, ya en su inicio, elementos de interpretación por rebus. Por último, pero acaso en primer lugar en grado de importancia, no debe olvidarse que el rebus es un *re-empelo* de un signo gráfico ya existente en el inventario de la escritura de la lengua considerada. Esta condición constituye, si bien se para mientes en ello, el más sólido argumento contra la ingenuidad de la iconografía, como si esta fuera, como parecen creen muchos paganos y no pocos lingüistas y filólogos, el resultado de mirar por la ventana a la realidad de "ahí afuera", atrapar con lazo el sol y traerlo a casa para plasmarlo sobre el plano de un papiro o sobre una roca¹⁴.

Ideas supra-idiomáticas y supra-culturales, como la del Sol mismo, que pueden trasladarse de una escritura a otra como ideogramas, refutan, por otra parte, como caso límite, el tipo de validez que la semántica estructural a lo Coseriu reclama para sí, por no mencionar cómo coliden con los casos extremos (en forma de identidades de y por

¹¹ Aunque el uso del término "escritura ideográfica" ha sido frecuentemente criticado, no sin razón, para los propósitos del presente escrito utilizamos ambos términos indistintamente, como sinónimos.

¹² Se olvida Coulmas de mencionar los números, que, como veremos más adelante, también han conocido históricamente representación por rebus, y que es lo primero que se anota ya en las técnicas de memorización (así en los quipus peruanos) antecesoras de la escritura propiamente dicha o en las diversas variedades de protoescritura, como las prendas de arcilla o "piedras de cómputo" de Mesopotamia del 8000 antes de nuestra era, y también, desde luego, se hallaban presentes ya en la primera escritura de que tenemos noticia, la de las inscripciones (también en arcilla) sobre cabezas de huso, exvotos, vasos o hasta también cálices de consagración de la civilización de la cuenca baja del Danubio, en torno a Vinča (no muy lejos de la actual Belgrado), Tărtăria, Turdaş o Gradešnica, desde alrededor del 5300 a.C. Faltan, sin embargo, los números (que implican "veces u *occurrences* de la misma cosa", esto es, cuantificación de un semantema; no debe olvidarse, empero, que veces de una misma cosa son, antes que cosa, veces), pero no una indicación bastante precisa de sucesos y actividades económicas ligada a las estaciones del año y a los puntos cardinales, como si antes que el tiempo estuviera el espacio, o el tiempo comenzase por ser espacio, cuando se consideran las imágenes neolíticas en roca de los pescadores y cazadores de Karelia Oriental, a orillas del lago Onega, como la célebre de Peri Nos, del tercer y segundo milenio de anterior a nuestra era, que serían, por tanto, aún imágenes y no todavía protoescritura o preescritura.

Es precisamente el método de la pictografía logográfica, anteriormente referido, el que nos permite, con Haarman, discernir preescrituras como la de los quipus incas de verdaderas escrituras como la de olmecas, aztecas y mayas. Y ello a pesar de no constituir el rasgo decisivo de lo que ha de entenderse por escritura.

¹³ No así, sin embargo, en resultados mediatos como los que se produjeron en la Península Ibérica, donde, como se sabe, no se han hallado restos ni de un estadio pictográfico primitivo ni de una escritura jeroglífica propia. Los tres grupos silábicos integrados en el alfabeto ibérico (con el que, no se olvide, se escribieron también las lenguas tartesia, celtibera, gala y ligur), referidos, como se sabe, a las oclusivas, son más bien, como bien apuntara ya De Guadán (cf. Antonio Miguel De Guadán, "Escritura y numismática", en *Los Iberos*, Madrid, Historia 16, 1985, p. 27) un recurso para ahorrar trabajo al artesano, y no ocasión que permitiera, apoyada en la designación metalingüística de los signos para dichos grupos, una verdadera lectura por rebus, tal y como acaso pudiesen verse forzados a suponer quienes prefieren, como el párrafo que sigue, hablar de sistemas mixtos o combinados:

"In der Schreibweise der iberischen Schrift sind zwei phonographische Prinzipien kombiniert, das silbische und das alphabetische. Diese Kombination läßt auf zwei historische Entwicklungsstadien der Schriftlichkeit im iberischen Kulturkreis schließen."

(Harald Haarman, *Geschichte der Schrift*, München, Verlag C.H. Beck, 2002, p. 45).

la pura diferencia, a las que da carta de ciudadanía Hegel, consagradas después por De Saussure y que conocen tras éste un deterioro dramático en sentido y alcance en manos de autores a los que les viene grande el traje) de manifestación en el estudio lingüístico¹⁵ de la teología negativa de los seguidores del Meister Eckhart. En este punto llevaba razón en la polémica Víctor Sánchez de Zavala, acaso guiado por las enseñanzas de su cartógrafo particular en punto a gramática y escritura egipcia, el gran Alan Gardiner.

Hay que tener en cuenta lo esencial del carácter sonoro de la secuencia para la constitución del rebus. Eso es lo que lo diferencia de otras operaciones de reemplazo que conllevan también la denominación metalingüística de un signo o combinación de signos¹⁶, como la sustitución algebraica en sistemas de ecuaciones. Nada parecido al rebus encontrará el lector en los diferentes intentos cultos y no glotológicos de crear una ideografía filosófica que viniera a reflejar o reproducir el lenguaje del pensamiento y / o el modo en que en éste se engarza la argumentación. Ni en la *Begriffsschrift* de Frege, heredera de la aspiración leibniziana a un *alphabetum cogitationum humanarum*, con el indudable mérito — verdadera novedad en su día — de la ampliación de las dimensiones del plano de lo anotado hasta hacerlo coincidir con las dos del plano mismo de escritura, aprovechando así las líneas horizontales y verticales para ahorrarse el apunte de conectores y cuantificadores (lo cual, si bien se mira, no anda lejos de la estrategia del *Schlagwortprinzip* y es también reminiscente del modo en que se plantean las bases de escrituras como la hebrea o árabe, sólo que invirtiendo la decisión en punto a si se opta por anotar los elementos fijos o los móviles), ni tampoco en el *International Picture Language* de Otto Neurath¹⁷ que es más bien una iconografía¹⁸, ni menos aún en la idea de "notation" de Nelson Goodman¹⁹, que establece dos requisitos que todo sistema simbólico debe cumplir para caer bajo su extensión, a saber, la disyuntividad (*disjointness*), que garantiza que los signos de escritura formen clases de equivalencia, con intersección nula, en el interior de cada cual pueden producirse, sin embargo, permutaciones libres, y la diferenciación finita (*finite differentiation*), por la cual se fija que los signos queden ordenados discretamente, de modo que el vacío entre dos signos vecinos venga siempre a excluir la inserción de un tercero que rompa la contigüidad entre los primeros²⁰.

¹⁵ Por no hablar del sociológico o de crítica de la cultura con Theodor Adorno o de la filosofía con Edmund Husserl, a quien le corresponde, lo supiera o no, en traducción eidética y / o fenoménica de lo que siglos antes se dilucidaba en teología, en *Summa Theologica*, el lugar o silla vacía (o, si se quiere, la máscara del personaje del drama) que, por así decir, en las disputas había dejado Simon Lemnius entre los Heideggeres y Cassirers de su época, Lutero y Zwinglio.

¹⁶ Asunto éste del reemplazo como nombre de sí mismo que merece un estudio mucho más detallado del que, hasta donde tengo noticia, se ha efectuado hasta la fecha, y que pide a gritos una tipología bien fundada.

¹⁷ Véase Otto Neurath, *International Picture Language: A Facsimile Reprint of the English Edition*, Reading, University of Reading, 1980. El citado texto fue publicado por primera vez en 1934.

¹⁸ En la que se reconocen, sí, algunas reglas de composición de ideogramas a la manera de la escritura china, pero que, en su conjunto, puede tomarse como pariente cercana y precursora de la miríada de señales presentes en laberintos semióticos como los hospitales y centros de compras de nuestro tiempo.

¹⁹ Cf. Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Oxford, Oxford University Press, 1968.

²⁰ En ninguno de las cuales encuentra acomodo la representación por rebus. No cabe, en modo alguno, querer hacer casar éste con un intento de definición de los signos de escritura (en verdad, una simple transposición de una letra de nuestro alfabeto) como simple delimitación sintagmática negativa en una cadena de *tokens* de diferentes *types* y en diferente número. El rebus no tiene el carácter de lo que Trubetzkoy llamaba signos (o signos-grupo) delimitativos (ni positivos ni negativos), ni es un *left-edge morpheme* al modo distribucionalista ni nada parecido. De hecho, su ubicación espacial en el conjunto en que se inserta no parece conocer reglas fijas o es, cuando menos, bastante libre. Por

El rebus teje, como ya venía haciendo la propia arquitectura de la escritura ideográfica, una tupida red de relaciones asociativas entre los elementos que entran en su juego. A esta propiedad se han referido algunos autores como *viscosidad ideográfica*²¹. De qué manera quepa medir con exactitud dicha viscosidad, asignándole índices o coeficientes diferentes a cada sistema particular de escritura, es, a nuestro entender, uno de los asuntos más fascinantes por dilucidar con que se las puede haber un teórico del lenguaje y la escritura.

Nótese, además, que la entrada del rebus en el ámbito explicativo diacrónico se efectúa en dos direcciones: por una parte, tenemos el ya referido expediente de tomarlo como agente primordial en el trance que va de una escritura ideográfica a otra alfabética, lo que se pretende que constituya un principio pancrónico; por la otra, y en un escalón mucho más concreto, se postulan a veces, en la historia de la lengua propiamente dicha, lecturas por rebus como hipótesis para explicar desarrollos diacrónicos (así, el caso egregio de las etimologías, como cuando se intenta dar cuenta del topónimo de la vega asturiana de Vicenturo acudiendo al asentamiento de una VI Centuria en sus confines).²²

En otro orden de cosas, los estudiosos de escrituras de la Antigüedad, como la del sistema cuneiforme mesopotámico arcaico en que se escribe el sumerio, han hecho notar que la representación silábica que acompaña al empleo originario de la lectura por rebus (ampliamente favorecida por el hecho de que gran parte de las palabras sumerias son monosílabas) era precisa para aludir a nombres propios y, posteriormente, a elementos gramaticales. El principio de homofonía se explotaba, por tanto, para la producción de signos silábicos, pero en muy contadas ocasiones se crearon nuevos signos de palabra mediante el rebus²³. Parece haber, pues, aquí, restricciones de orden profundo que afectan a la productividad más específicamente generativa del rebus.

Por último, el empleo del rebus para escribir afijos gramaticales sería, además, responsable, de la

otra parte, definir, como pretende Goodman, la escritura como una notación que trabaja con huecos y espacios en blanco supone ignorar una tradición milenaria de transmisión y fijación textual (en la que se dirimían batallas intelectuales de máxima relevancia para su entorno y en la que surgían también héroes casi titánicos como el célebre Nicanor el Puntuador) y hechos tan irrefutables como las líneas en *boustrophedon* o el invento del espacio en blanco de escritura en época tan tardía como la alejandrina. Ello no debería sorprendernos en demasía, pues tal exquisita fusión de arrogancia e ignorancia es, desgraciadamente, pecado de *hybris* común entre los filósofos, siempre prestos a caer bajo los efluvios místicos del mito del primer hombre, como si el mundo hubiera nacido con ellos.

²¹ Cf. Léon Vandermeersch, *Les deux raisons de la pensée chinoise. Divination et idéographie*, Paris, Éditions Gallimard, 2013, p. 159:

“Les penseurs occidentaux ont, eux, la facilité de reconceptualiser les choses presque *ad libitum*, parce que l’écriture alphabétique déracine les concepts de leur première texture selon la première articulation. Descartes se fait des idées une conception qui n’a plus grand-chose à voir avec celle que s’en faisait Platon; Hegel se fabrique lui-même le concept alambiqué d’*Aufhebung*. Pour celui qui pense en langue graphique, la création de concepts est rendue beaucoup plus difficile par la viscosité de l’idéographie. La très forte texture des lignées et des branches de parenté des mots graphiques ne permet pas de composer facilement de nouvelles configurations sémantiques.”

Del contraste entre la escritura como palabra escrita o como lengua gráfica, sustentadas, respectivamente, en el alfabeto y la ideografía, deriva Vandermeersch, como buen estructuralista, cesuras y dicotomías en otros órdenes. Así, tendríamos una gran diferencia entre las literaturas resultantes en cada caso (y, en lo político, entre burocracia y literocracia). Cada tipo de escritura llevaría consigo, además, el germen de una hipostasia particular: por un lado, la teología antropomórfica; por el otro, el *Dao*, proyección transfenoménica de la razón gráfica de las cosas. Una enfermedad propia de la primera sería el “espejismo del logos” que toma las palabras por la realidad.

²² No entraremos aquí a valorar la verosimilitud de dicha conjetura, ni las ventajas e inconvenientes que presenta en relación a otras competidoras, como la que propone derivar el resultado actual con que se denomina la braña, no de “centuria” sino de “taurus”. Por desgracia, ni siquiera un sabio como Joan Corominas nos ilumina sobre la cuestión.

²³ Cf. Piotr Michalowski, “Mesopotamian Cuneiform”, en Peter T. Daniels, y William Bright, *op. cit.*, p. 35.

transformación de una escritura restringida, en sus inicios, a funciones administrativas y contables, a otra adecuada ya a un número mucho más amplio de contextos. Así aconteció cuando en la tradicionalmente denominada escritura jeroglífica hetita —que representa, en verdad, el idioma luvio o luvita — a un símbolo vocabular (probablemente tomado en préstamo de la escritura de otra lengua) se le vino a añadir un indicador de desinencia gramatical, como sucede ya, a lo que se ve, en el sello de Tarkondemos. El jeroglífico mismo se volvió con ello fonemático.

§4. *Un excursus histórico: la tesis de Gelb y algunas ideas de economía*

Como todo lector medianamente familiarizado con el tema que nos ocupa sabe, Ignace Gelb postuló en el año 1952 el “principio de desarrollo unidireccional”, que ha sido, durante decenios, el dogma aceptado por los estudiosos de la escritura. Sin embargo, tal principio presenta numerosos problemas, de índole tanto metodológica como empírica. Detengámonos brevemente en la tesis de Gelb y en las dificultades con ella asociadas. Según Gelb, las escrituras silábicas sólo podían derivarse de las logográficas, mientras que los alfabetos sólo podían derivarse de los silabarios. De manera que tendríamos una cadena determinista de evolución que cabe representar del modo siguiente:

Logografía → escritura silábica → escritura alfabética

El operador “→” indica en este caso una secuencia lógico-cronológica. Se entiende que ningún eslabón puede saltarse, ni tampoco revertirse. Lo más que cabe es permanecer estáticamente (a decir verdad, en el equilibrio de una suerte de oscilador armónico) en cada uno de ellos. Ahora bien, ¿cabe sostener, como pretendía Gelb, que el desarrollo supone siempre, cuando de escritura se trata, necesariamente, progreso teleológicamente guiado hasta un fin último para él encarnado en el alfabeto latino? Más bien pensamos que Haarmann está en lo cierto cuando afirma:

“Die Schriftgeschichte ist die Geschichte einer fortwährenden Auseinandersetzung des Schriftbildes mit den Formelementen einer Sprache.”²⁴

De esa constante confrontación entre imagen y forma lingüística emerge una dualidad fundamental:

“In Mesopotamien und in Ägypten wurde der Dualismus von Logographie (Verwendung von Logogrammen und Determinativen) und Phonographie (Segmentalschreibung in Ägypten, Gebrauch von Silbenzeichen in Mesopotamien) zum Charakteristikum der lokalen Schreibweisen.”²⁵

²⁴ Harald Haarmann, *op. cit.*, p.55.

²⁵ Harald Haarmann, *op. cit.*, p.36.

“Ursprünglich rein logographische Zeichen erhalten im Entwicklungsprozeß der Schrift phonetischen Wert und werden als Silbenzeichen gelesen. Auf diese Weise entsteht in der sumerischen Schrift eine Dualität: Ursprünglich logographische Zeichen behalten in bestimmten Textzusammenhängen weiterhin ihren Wert als Ganzwortzeichen (Logogramme), in anderen Zusammenhängen fungieren sie als Silbenzeichen zur Schreibung der silbischen Struktur von Wörtern.”²⁶

En realidad, no es exacto hablar de que los citados signos representan la estructura silábica de las palabras. Más bien, tal y como se ve en uno de los modos en que en el cuneiforme hetita se escribía el nombre del rey Hattusili como combinación de un sumerograma ^{giš}PA ‘CETRO’, que anota la palabra acadia /ḫattu/ y que hay que tomar, para nuestros fines, con el valor de /ḫattu/, y un acadiograma DINGIR-LIM representante del genitivo de «dios» en acadio, al que se le dió primero el valor /ilim/ y más tarde /ili/, a los cuales se añadían complementos fonéticos en forma de silabogramas, en este caso *ši* e *iš*, de modo que la secuencia ^{giš}PA- *ši*- DINGIR-LIM-*iš* ha de leerse como *ḫattu-ši-ili-iš*²⁷, lo que sucede es, entre otras cosas, que los grupos CV y VC se utilizan a veces para anotar una sola consonante y que el complemento fonético a menudo aporta información flexiva. Como resultado, la escritura plena o geminada de vocales no siempre se corresponde en hetita con la cantidad larga²⁸.

A la base de las explicaciones sobre la motivación y origen de la técnica del rebus en una escritura originariamente sólo logográfica, se encuentran siempre dos criterios:

- 1) Un *principio de economía*, que vela por el uso (y eventual optimización) de la memoria gráfica de los aprendices y usuarios de una escritura ideográfica, controlando que el número de signos (vistos originariamente sólo como símbolos) no exceda un umbral que dificulte o imposibilite el uso fluido del sistema. De hecho, el incremento del uso del principio del rebus en una escritura conlleva un descenso notorio en el *stock* de signos con que el sistema juega. Por ejemplo, en la escritura sumeria se produjo una brusca disminución del número de unidades, coincidiendo con la creciente fonologización que el rebus y / o la creación de los signos destinados a formar los primitivos silabarios acarrear, epifenómenos ambos, como dos vertientes de un mismo monte, del *Schlagwortprinzip*. Así, de los entre 1600 y 1800 signos gráficos individuales con que se operaba en los inicios del período de Uruk se pasó a tan sólo 800 ya alrededor del año 2700 a.C.²⁹. De paso, la adopción del cuneiforme y el consiguiente abandono de la

²⁶ Harald Haarmann, *op. cit.*, p.36-37.

²⁷ Cf. Peter T. Daniels y William Bright, *op. cit.* p. 69.

²⁸ Obsérvese en este punto la entera pertinencia de la lúcida observación de García Calvo en el párrafo que sigue:

“Pero es, en todo caso, un dañoso abuso hablar de silábicas para escrituras como, por ejemplo, la hetita cuneiforme, donde, aproximadamente, algo como *madus* se escribe con los cuatro signos *ma-ad-du-us*; y ¿cómo se puede llamar silábica a la linear B del griego micénico, donde la sílaba *ton-* unas veces se escribe TO- (igual que la *to-* o la *tor-*) y otras veces TO-NO con dos signos?”

(Agustín García Calvo, *op. cit.*, p. 115)

²⁹ Cf. Florian Coulmas, *Writing Systems: An Introduction to their Linguistic Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 67:

escritura anterior atestiguada en tablas como la de Susa de alrededor del año 3000 antes de nuestra era condujo entre los elamitas a una drástica reducción de signos, desde un poco menos de 1000 signos a 130. Lo mismo puede decirse de otra de las cuatro grandes adaptaciones del cuneiforme a lenguas que nada tenían que ver con el sumerio o el acadio, a saber, el silabario hurrita de Mitanni³⁰, consistente en 77 signos³¹.

- 2) Un *criterio de adaptabilidad figurativa*, según el cual algunos semantemas serían más propicios que otros para la representación logográfica. Si bien resulta enormemente complicado en determinados casos alcanzar un acuerdo unívoco respecto a si cierto significado se aviene o no a una representación directa³², lo cierto es que la mayor parte de las veces dicha decisión no presenta problema alguno. Es el caso de los nombres propios, imposibles de anotar sin dar inicio ya con ello a algún principio fonológico. Por si fuera poco, conocemos además el procedimiento de la pictografía logográfica, de enorme importancia, como ya hemos visto. No obstante, el rebus sería tan sólo una de las dos caras de una moneda, la de la denominada "multivalencia gráfica", con la cual se ensancha enormemente el horizonte de lo representado. La otra cara la constituye lo que se conoce, de modo harto equívoco (pues es el significado y no la forma sonora lo que ahí entra en juego), como uso polifónico de un grafo. En verdad, es más apropiado y riguroso asociar el criterio de adaptabilidad figurativa con la moneda como tal, y no con alguna o cada una de sus caras por separado.³³

El criterio 1) se refiere, como es fácil de deducir, a una idea de economía interna del sistema, semejante, en buena medida, a la que articuló André Martinet para la diacronía fonológica acudiendo a ideas como "rendimiento

"The decisive push towards syllabic writing came when Sumerian, the language for which cuneiform first evolved, was replaced by Akkadian as the principal written language. Parallel to this development, the proportion of logograms and syllabograms in cuneiform texts changed. While in Sumerian logograms account for between 60% and 42% of signs in running text and syllabograms constitute between 36% and 54%, the ratio is reversed in Akkadian with 85% to 95% syllabograms and only 3.5 per cent to 6.5 per cent logograms. (The rest in both cases is made up of determinatives)."

³⁰ En el caso de la escritura urartia, la costumbre del pueblo caldeo de evitar el cruce de líneas en los signos produce una multiplicación sólo aparente de estos.

³¹ De ellos, 43 remiten a estructuras (C)V y 34 a VC.

³² Problema, por lo demás, no demasiado diferente del consistente en dilucidar qué es arte figurativo en pintura, si no fuera por la extrema precaución con que debe sacarse el término "pintura" cuando de escribir de veras se trata.

³³ Cf. William G. Boltz, "Early Chinese Writing", en Peter T. Daniels y William Bright, *op. cit.* p. 193:

"If a graph could be used to stand for a semantically unrelated but phonetically similar word, it could also stand for a phonetically unrelated but semantically related word. This is called the polyphonic use of a graph; like the rebus principle, this allowed the writing of numerous words that could not otherwise be written".

"These two extended uses of characters, by the rebus principle and by polyphony, are simply two converse ways of doing the same thing. In both cases the graphs still stand for words, and can still properly be called logograms, even though the words are not necessarily those for which they were originally created. This is called by the general term *graphic multivalence*.

Graphic multivalence introduced considerable versatility into the nascent Chinese writing system, providing a way to write words that would not otherwise be writable because their meanings did not lend themselves to direct graphic depiction. At the same time, it perforce introduced a significant measure of ambiguity — semantic or phonetic. Often, of course, the context of a passage would readily determine which possibility was intended. But there must have been an unwelcome abundance of cases when the context was not sufficient to resolve the ambiguity. Hence some other recourse was needed to keep the writing system from succumbing to an unmanageable burden of ambiguity."

funcional de una oposición". La escritura, como su hermana la moneda acuñada y el hijo de ésta, el dinero-papel, vive en un difícil compromiso entre la cuantía del *stock* de *tokens* (y su efectivo valor combinatorio agregado) y la liquidez o flujo circulante presente en los actos de intercambio individuales. Cuestión harto diferente es la función propiamente económica que a la escritura (y a una escritura particular) quepa dar, por ejemplo, como registro contable de reses de ganado o apunte de las provisiones de cerveza necesarias para celebrar una festividad, por referirnos a algunos de sus usos originarios.

Si bien nadie duda de lo razonable de dichos criterios en el funcionamiento efectivo del proceso de interpretación por rebus, lo cierto es que ha de cuidarse mucho el estudioso de otorgarles un estatuto transcendental, vale decir, metafísico, conforme al cual operarían de modo extento y con idéntica fuerza en todo tiempo y lugar, pasando por alto otros aspectos de índole marcadamente material — relativos al tipo de soporte (piedra, arcilla, cuero, etc.) sobre el que se graba, inscribe o sella —, siendo, como fue, el surgimiento de ciertas innovaciones técnicas lo que disparó la revolución cuneiforme en su sentido estrictamente lingüístico.

A su vez, el criterio 2) puede desglosarse en dos aspectos: a) De un lado, el problema, de no poco calado, de la relación (mimética, isomórfica, o del tipo que fuere) del representamen³⁴ con lo por él indicado, apuntado o simbolizado; b) del otro, se confunden el semantema de una lengua determinada que ha de representarse en la escritura en cuestión, o hasta el gran semantema común a un conjunto de lenguas más o menos próximas³⁵ con abstracciones filosóficas como "ideas", "conceptos", "nociones", etc.

Resumiendo, tendríamos el siguiente cuadro sinóptico:

- 1) Principio de economía
 - a) Tipo de relación
- 2) Criterio de adaptabilidad figurativa
 - b) Papel de las "ideas", "conceptos", "nociones"

En el capítulo que su libro dedica a la historia de la escritura, Florian Coulmas³⁶ discute algunas nociones de economía que, a su juicio, atraviesan la reflexión sobre la misma, al tiempo que se esfuerza en identificar una lista exhaustiva de rasgos y tendencias que darían cuenta del proceso sufrido por todos los sistemas creados

³⁴ En el sentido preciso que le diera Charles Sanders Peirce.

³⁵ Usamos el término "gran semantema" tal y como lo emplea Agustín García Calvo para verter conceptualmente la idea del "cryptotype" de Benjamin Lee Whorf en el prólogo a nuestra traducción de la obra clásica del lingüista de Winthrop, *Lenguaje, Pensamiento y Realidad*, Galaxia-Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 1999.

³⁶ Cf. Florian Coulmas, *op. cit.* pp. 190-209. De especial relevancia para lo aquí discutido son las páginas 196-201, que forman el epígrafe "Development".

independientemente en la Antigüedad. Se trataría, a su juicio, del origen pictográfico, la interpretación lingüística, el principio del rebus que explota la homofonía, la estilización gráfica, el normativismo y, por último, la historicidad. Acierta, además, Coulmas al señalar el problema básico al que se enfrentan historiadores y tipólogos de la escritura (y con ellos a veces también arqueólogos y filólogos):

"The question is whether a general theory of the development of writing can be derived from these commonalities."³⁷

Gelb construyó su teoría sobre dos principios subyacentes que dirigirían la evolución de la escritura en todo momento histórico, a saber, la economía del esfuerzo y el afán por reducir la complejidad. Coulmas intenta ir un paso más allá, recurriendo a la formulación matemática del principio del mínimo esfuerzo a cargo de George Zipf, para acabar concluyendo, apoyado en el ejemplo del inglés y el francés escritos contemporáneos, o el mismo de la historia de la escritura egipcia³⁸, en los que se advierte sin reparos un elevadísimo y creciente grado de complejidad, y la huella de diversos estratos sucesivos de variado influjo (en forma de inercias, purismos normativistas, etc.), que la escritura no admite un tratamiento en términos puramente naturalistas o de darwinismo socio-cultural.

Otro argumento de peso contra la idea de unidireccionalidad teleológica de Gelb lo constituye el *factum* probado de que haya lenguas para las que el alfabeto no resulte la mejor solución:

"[...] the abugida really is more appropriate to Ethiopic languages than an alphabet would be, since the spelling ensures that each root looks the same through its plethora of inflections and derivations. The supplemental vowels markings on the abjads serve to remove ambiguity among words with the same consonants which cannot be resolved from the context."³⁹

Es frecuente hallar en la literatura una encendida defensa de las ventajas económicas del rebus, y, en general, de toda fuerza que apunte en la dirección de un futuro desarrollo hacia el alfabeto. Se encuentran con bastante facilidad párrafos como el siguiente, ensalzando sin ambages la efectividad o eficiencia del uso de la lógica del rebus:

"The rebus use of characters increased the effectiveness of the writing system significantly. Hundreds of words with meanings that were not amenable to pictographic representation could now be written by the rebus

³⁷ Cf. Florian Coulmas, *op. cit.*, p. 197.

³⁸ Cf. Florian Coulmas, *op. cit.* p. 198:

"[...] the Egyptians had incorporated in their writing system a subsystem of, depending on the time period, twenty-four or twenty-six monoconsonantal signs that came pretty close to being an alphabet. Nevertheless, they stuck to their highly complex mixed system of logograms, phonograms and determinatives until the very end of their literary tradition. If anything, the Egyptian writing system grew more complicated as the centuries went by. Changes can be observed in the history of Egyptian letters, but hardly progress in the sense of economizing effort and reducing complexity. Why? The obvious answer is that the Egyptian writing system was more functional than it seems to the alphabetic mindset of decipherers and readers, none of whom ever *heard* the Egyptian language spoken"

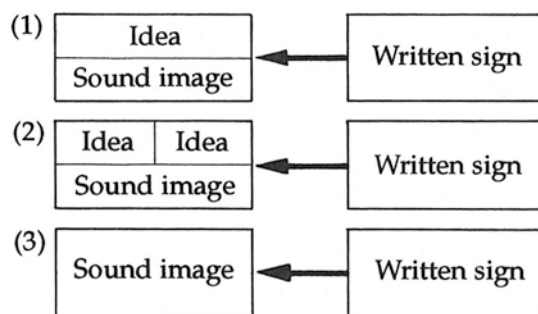
³⁹ Cf. Peter T. Daniels "The First Civilizations" (bajo el epígrafe "The significance of the alphabet"), en Peter T. Daniels y William Bright, *op. cit.* p. 27.

principle.”⁴⁰

No se puede olvidar, sin embargo, que con la aparición del primer préstamo de sistema de escritura nacía también la pedantería de los escribas, que habría de servir de contrapeso y freno a un presunto celo subyacente siempre anhelante del incremento de eficiencia y rentabilidad en el trabajo de los propios escribas y de los signos mismos:

“Just as Sumerian cuneiform writing was slow — even, it seems, reluctant — to exploit rebus phoneticism to fully express Sumerian grammatical affixes or provide phonetic indications for the pronunciation of Sumerian signs, so Akkadian cuneiform never exploited the potential for either a concise and consistent syllabary, or fully syllabic writing. Much like Japanese writing in its relationship with Chinese, Akkadian cuneiform relished the vestiges of its Sumerian origins, using Sumerian values to add to the stock of superfluous CVC signs, and making ever increasing use of Sumerian-derived logograms. Literacy in cuneiform was never to be reduced to the mastery of a syllabary and some orthographic rules; “Sumerian culture”, acquired over years of study and zealously cultivated by the academics who controlled the curriculum and established the canon, was the ticket of admission to literate society. Neither efficiency nor convenience played an important role in the development of Akkadian cuneiform.”⁴¹

Que hayamos descartado la idea de desarrollo de Gelb en su pretensión totalitaria y etnocéntrica no significa, empero, que desdeñemos las innumerables conquistas que el estudio diacrónico de los sistemas de escritura depara, ni mucho menos los esquemas abstractos que de él se derivan. Así, por ejemplo, Coulmas nos ofrece un valioso cuadro de la diferente estructura interna de los signos que se plasman por escrito, según hagan uso o no del rebus y, entre los segundos, según se trate de sistemas puramente logográficos o alfabéticos⁴²:



The transition from (1) logography resting on a unique relation between word form, word meaning and written sign, via (2) rebus writing based on homophony, to (3) phonography

⁴⁰ Cf. William G. Boltz, “Early Chinese Writing”, en Peter T. Daniels y William Bright, *op. cit.*, p. 197.

⁴¹ Cf. Jerrold S. Cooper, “Mesopotamian Cuneiform: Sumerian and Akkadian”, en Peter T. Daniels, y William Bright, *op. cit.* p. 53 y 55

⁴² Cf. Florian Coulmas, *Writing Systems: An Introduction to their Linguistic Analysis*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p. 434.

Figura 1: Esquema del trance entre escritura ideográfica y alfabética, pasando por la interpretación por rebus, visto todo ello desde la perspectiva del signo verbal *stricto sensu*.

En el fondo, cualquier análisis del rebus o, en general, de cualquier fenómeno de relevancia en la historia de la escritura, se ve forzado a admitir (velada o manifiestamente) un principio de identidad energética, una ley que garantice una constante de conservación a través del sinfín de transformaciones de la representación gráfica a través del tiempo. Que dicha constante se quiera formular, siguiendo la moda de los tiempos, en términos de teoría de la información u otros afines es asunto discutible y controvertido, y no exento de enormes dificultades prácticas. No se olvide que el circuito de la comunicación humana es fundamentalmente intransitivo, cuando no asimétrico, de manera que lo que funciona como simplificación al nivel de la economía del diseño gráfico no tiene por qué suponer en el receptor un efecto análogo

Si uno se abstrae de los actantes involucrados y limita su atención exclusivamente al mensaje, al texto en sí y para sí, de modo paralelo a cómo se ejerció la *epojé* transcendental sobre la que se funda la lingüística desde De Saussure para acá, podrá, sin duda, complacerse con el juego por el cual, homomorfismos mediante, efectuaron V.G. Boltyanskiĭ y V.A. Efremovich la reducción de las letras mayúsculas del alfabeto latino a un número preciso de invariantes topológicas, con una lista precisa de sus respectivas transformaciones, pero estará, si no extrema la prudencia, a pique de caer a cada instante en la falacia que amenaza y seduce a todo estudioso de la escritura que se las ha con sistemas antiguos o para él exóticos, a saber, la falacia de la naturalidad icónica. Ésta ha tenido su parte de culpa en el fracaso del desciframiento de la escritura de la civilización del Indo:

“The failure to solve the Indus puzzle is also the result of methodological weaknesses. Most commonly, Indus sign have been equated with similar-looking signs of other readable ancient scripts, and the phonetic values of the latter have been transferred to the Indus signs. However, this method has a chance of success only when the scripts compared are closely related.”⁴³

El intento de querer reducir la abstracción y la arbitrariedad de los signos lingüísticos — en este caso, los escritos — a presuntos prototipos naturales (necesariamente acompañado de la fascinación geométrica) ha acompañado también los intentos de dar cuenta de la escritura más antigua de que hoy tenemos noticia, la de la cultura europea de la cuenca del Danubio, que se habría iniciado en el 5300 a.C y habría continuado, tras haber sido amenazada ya desde mediados del cuarto milenio a.C y expulsada unos pocos siglos después de su territorio originario por las invasiones de tribus de jinetes kurganes procedentes de las estepas del Volga — que habrían con ello eliminado el sistema matriarcal e interrumpido la tradición de escritura sacra de culto a divinidades femeninas, sumiendo así a Europa en una nueva época ágrafa — en las islas del Egeo, notoriamente en Creta, donde, casi mil años después, revive en las figuras de arcilla grabadas en Lineal A:

⁴³ Cf. Asko Parpola, “The Indus Script”, en Peter T. Daniels and William Bright, *op. cit.*, p. 168 .

“Die Balkanregion zeigt bereits im Paläolithikum und insbesondere im Mesolithikum einen großen Reichtum an abstrakten und geometrischen Motiven, als Ornamente und als Symbole in der religiösen Ikonographie. Zahlreiche Elemente dieser Vielfalt an abstrakten Motiven werden spatter für das Zeichenrepertoire der alteuropäischen Schrift selektiert. Die Schriftlichkeit in der alten Donauzivilisation entfaltete sich in enger Assoziation mit den Motiven der zeitgenössischen religiösen Ikonographie, wie die visuellen Parallelen deutlich zu erkennen geben.

Angesichts des hohen Grades an Abstraktheit, der sich im Repertoire alteuropäischer Kultursymbole und Schriftzeichen manifestiert, stellt sich die Frage nach den Ursprüngen der einzelnen Motive. Aus traditioneller Sicht müßte man nach irgendwelchen naturalistischen Prototypen suchen, aus denen dann in immer stärkerer Stilisierung abstrakte Motive entstanden wären. Nach neueren Erkenntnissen der zeichentheoretischen Forschung ist diese Suche aber gar nicht erforderlich, den schon von Anbeginn seiner Symboltätigkeit besaß der Homo sapiens die mentale Kapazität, gleichermaßen naturalistische wie auch abstrakte Motive zu verwenden. Diese Dualität findet man in den ältesten Felsbildern, und dieser alternative Symbolgebrauch setzt sich bis heute fort. Der alteuropäische kulturelle Zeichenschatz ist ebenfalls durch die Dualität von figurativen und abstrakten Motiven gekennzeichnet, wobei die Präferenz für das Abstrakte besonders auffällig ist.”⁴⁴

“Um 3200 v. Chr. schwand der Schriftgebrauch aus der kulturellen Landschaft der Balkanregion, lebte aber wenig später (um 2500 v.Chr.) in Altkreta und auf den Kykladen (auf der Insel Thera) wieder auf. Die Tradition der alteuropäischen Linearschrift findet ihr Pendant im altkretischen Schriftsystem Linear A, einer Silbenschrift, die zusätzliche Logogrammzeichen verwendet. In neueren Forschungen werden die engen Beziehungen zwischen der jüngeren Schriftart Linear A und der alteuropäischen Schrift beleuchtet.”⁴⁵

Como bien recuerda Haarmann, casi la mitad del inventario de signos (*Zeichenbestand*) del lineal A se puede retrotraer a formas de la antigua escritura del Danubio.

§5. *Mitos originarios*

Resulta, en otro orden de cosas, muy interesante la figuración fabulada que adopta en algunos casos la explicación sobre la génesis de un nuevo sistema de escritura mediante el uso del principio del rebus. Por ejemplo, con ayuda del consabido expediente del sueño vaticinador, como entre la tribu bamum del área central de Camerún. Se trataría de una suerte de gramatogénesis espontánea inducida oníricamente, tal y como nos refieren Daniels y Bright que le aconteció al rey Njoya:

“[...] it came to him in a dream that the way to proceed was by inventing a picture for each object or action. He asked his subjects to provide drawings of all sorts of things, from which he would choose an inventory to write

⁴⁴ Harald Haarmann, *Geschichte der Schrift*, München, Verlag C.H. Beck, 2002, p. 23.

⁴⁵ Harald Haarmann, *op. cit.*, p. 24-25.

with. This proved impossible (we are not told why), despite some five attempts. Next, Njoya tried rebus-writing: words could be written with the pictures that represented similar-sounding words. It happens that most Bamum words are monosyllables of the form CV(C), and the closing consonant can only be [p t m n ŋ]; many words thus share a shape, with differentiation by tones, so that a quite limited inventory of (logo)syllabic signs sufficed to write the language.”⁴⁶

Un asunto que debe separarse de lo dicho hasta ahora es la consideración de los ejemplos de rebus en un contexto de notación (o anotación) numérica. Pues ello nos revela la intimísima relación (casi un entrelazamiento, podría argüirse) entre logograma — y, por ende, semantema — y cuantificación, como, por otro lado, ya apuntaron los eminentes arqueólogos Pierre Amiet y Denise Schmandt-Besserat a propósito de los ejemplares con forma de figuras geométricas hallados en Mesopotamia y en una amplia área del Cercano Oriente ya desde alrededor de finales del noveno milenio antes de nuestra era. La escritura del número y la de la idea o significado abstracto de la cosa (“*Bildsymbole als Äquivalente für Wortbedeutungen*”, como gusta de decir Haarmann) son procesos simultáneos y mutuamente condicionados⁴⁷. El ejemplo por antonomasia lo constituyen los restos de escritura del valle del Indo llegados hasta nosotros:

“It is reasonable to propose an original base eight system for the undeciphered Indus script, since one to seven strokes appear fairly often, while larger assemblages of strokes are very rare. Surprisingly, numerals appear in seal inscriptions. Perhaps they were used syllabically (rebus-style) to write names, or else they may be signs for gods, which are often parts of mortals’ names (in mystic religious cuneiform texts, one actually finds ordinary god names

⁴⁶ Cf. Peter T. Daniels, “The Invention of Writing”, en Peter T. Daniels and William Bright, *op. cit.*, p. 583-584. Su relato se basa en las noticias de Alfred Schmitt, “Die Bamum-Schrift”, *Studium Generale*, 20, 1967, p. 594-604.

⁴⁷ Por cierto, las pastillas, fichas o *tokens* de arcilla de Amiet y Schmandt-Besserat — halladas primero sueltas, a veces con líneas talladas conforme a patrones fijos, y luego ya, a partir del cuarto milenio *ante*, coincidiendo con la revolución urbana, al tiempo que aumentaba su repertorio de formas, en “*bullae*”, bolas de arcilla ahuecadas que eran selladas tras la inserción de las fichas, y en cuyo exterior no pocas veces se marcaba el contenido — ejemplifican a la perfección una contabilidad con categorizaciones formales (donde a cada categoría le corresponde unívocamente una figura geométrica perfectamente definida y reconocible), en la que la adscripción de cada objeto (res de ganado o tipo de grano para la cosecha, por caso) a una forma (cono, esfera, tetraedro, disco, etc.) no puede ser motivada, sino enteramente arbitraria.

Cuestión diferente es la del surgimiento del álgebra y otros dominios de la matemática avanzada a partir de una manipulación precisa de las letras del alfabeto y del aprovechamiento de los modos de cómputo ya inscritos en los sistemas de escritura que sirvieron de base e inspiración. Consúltense, por ejemplo, Sybille Krämer, “›Schriftlichkeit‹ oder: über eine (fast) vergessene Dimension der Schrift”, en Sybille Krämer y Horst Bredekamp (eds.), *Bild-Schrift-Zahl*, Wilhelm Fink Verlag, München, 2003, p. 170-171:

“Die Alltagstechnik des schriftlichen Rechnens steht dann der Höheren Mathematik Pate: Die Buchstabenalgebra, die Analytische Geometrie sowie der Infinitesimalkalkül als signifikante Innovationen der neuzeitlichen Mathematik, machen allesamt Gebrauch von der Kalkülierung. Und immer ist die Leistungskraft dieser Kalkülierung verbunden mit einem Entsesamtsierungsschub: Zeichenbedeutungen werden entdifferenziert.

Auf die Buchstabenalgebra bezogen heißt dies: François Viètes symbolische Algebra notiert die konkreten Zahlenkoeffizienten einer Gleichung mit Buchstaben (Vokalen) des Alphabets, wie zuvor schon die unbekanntes Koeffizienten mit Buchstaben (Konsonanten) bezeichnet wurden, und nivelliert so den kognitiv signifikanten Unterschied zwischen den bekannten und den unbekanntes Zahlen einer Gleichungsaufgabe hin zu einem bloßen Unterschied in der Buchstabenform. So avanciert die Buchstabenalgebra zu einer Sprache, genauer: zu einer Schrift, mit der Transformationsregeln erstmals *allgemeingültig* notiert werden können. Das Gleichungslösen bleibt nicht länger eine ›Geheimkunst‹ (ars magna et occulta), sondern wird zum lehr- und lernbares Regelwissen: Eine ars wird zur scientia”

replaced by numbers; S. Parpola 1993).⁴⁸

Como se ve, tampoco la notación numérica parece poder escapar a una lectura por rebus, Ha de verse, en fin, el rebus como una *extensión*, como una suerte de prótesis cultural en el interior de un dominio tecnológico más amplio y apenas recién establecido, como el de la escritura logográfica, desde la que se amplían, de una sola vez o con un solo golpe, el número y tipo de recursos de representación (en que conocen su estreno la sustancia y forma fónicas *qua* fónicas), y el campo funcional sobre el que se aplica, el ámbito, en definitiva, de sus usos.

Tema distinto, pero no de importancia menor, es el de la enorme utilidad del principio del rebus a la hora de descifrar fonéticamente una escritura ideográfica. Según nos recuerda Asko Parpola al repasar el estado actual de desciframiento de las inscripciones de la antigua civilización de la cuenca del Indo⁴⁹, resulta posible (pero no necesariamente posible) identificar la lengua que subyace a una escritura y descifrar algunos de sus pictogramas siempre y cuando se cumplan cuatro condiciones:

- 1) Que quepa reconocer el objeto descrito en un cierto pictograma⁵⁰.
- 2) Que dicho pictograma se use fonéticamente para una palabra homófona pero con un significado diferente al del objeto que representa.
- 3) Que el sentido que se pretende expresar pueda deducirse a partir del contexto, ya sea en sentido lingüístico o en uno más amplio.
- 4) Que se dé una homofonía de esas características concretas en alguna lengua conocida de la que sea factible sospechar que pueda estar a la base de la escritura en cuestión. Cabe que se produzca una inversión del orden de las operaciones, siempre que el inicio de la secuencia de signos se pueda ver afectado.

§6. *La reflexión sobre el principio del rebus*

Llama poderosamente la atención que, entre los numerosos trabajos sobre la escritura en que se trata, con diferente grado de detalle (a veces muy de soslayo, pero, otras con no poco mimo y esmero) el asunto del rebus — que es, no se olvide, de modo primario, lectura por rebus, y sólo tras ello todo lo demás que pueda, al mismo tiempo, ser — no se encuentre un mayor refinamiento a la hora de catalogar los diferentes modos en que el citado principio del rebus puede operar en un caso dado. Se echa de menos, dentro de la tradición de reflexión sobre el lenguaje incardinada en lo que solemos denominar Occidente (pero no así en China; véase el epígrafe §7.) una tipología del rebus, o, cuando menos, un esbozo de lo que ésta pudiera llegar a ser. Debemos al profesor Agustín García Calvo⁵¹, de quien

⁴⁸ Cf. John Sören Pettersson, "Numerical Notation", en Peter T. Daniels and William Bright, *op. cit.*, p. 801. El trabajo referido en la cita es el de Simo Parpola, "The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy". *Journal of Near Eastern Studies*, 52, 1993, pp. 161-208.

⁴⁹ Cf. Asko Parpola, *art. cit.*, en Peter T. Daniels and William Bright, *op. cit.*, p. 168 y 170.

⁵⁰ Nótese que atreverse a calificar dicha descripción como dibujo o trazo supone ya una intimación (psicológica, *gestáltica*, intelectual, o del tipo que fuere) de lo que cada uno de ellos sea.

⁵¹ Cf. Agustín García Calvo, *op. cit.*, p. 112.

tanta lingüística y filología aprendimos, un principio de distinción en el interior del rebus, uno de los pocos de que tenemos noticia en el marco de nuestro contexto cultural y lingüístico más próximo⁵². Así, representando, para mayor comodidad, en letra mayúscula los pictogramas que habrán de emplearse de nuevo como rebus, tenemos dos posibilidades:

- 1) COBRA [Pictograma de ese tipo de serpiente]
“Cobra la factura” (del verbo “cobrar”).
- 2) LOBO-ROSA-QUESERÍA [Con los 3 logogramas correspondientes⁵³]
“Lo borrosa que sería”.

En el primer caso, como se ve, únicamente tenemos un pictograma involucrado en la interpretación por rebus, estableciéndose entre los términos implicados — al margen de ocasionales cambios de categoría gramatical — una correspondencia uno a uno. Ejemplos de esta naturaleza se encuentran ya en el albor de la escritura. Así, en una tablilla de arcilla de Babilonia del período de Jemdet Nasr encontramos la palabra para “reembolsar” representada mediante una caña, en virtud de la homofonía de ambos semantemas en la lengua, adscritos al valor fonético *gi*, tal y como se observa en el extremo superior izquierdo de la siguiente ilustración:

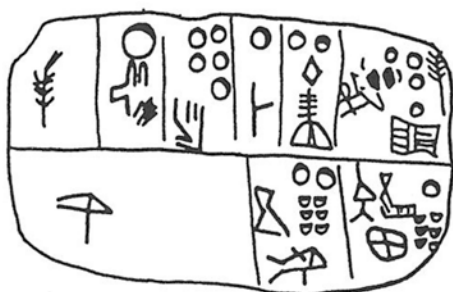


Figura 2: Tabla sumeria del período de Jemdet Nasr, con interpretación por rebus de su elemento superior izquierdo.⁵⁴

⁵² Distinción de carácter descriptivo, no explicativo. Demasiado a menudo acomete a los lingüistas la ansiedad por avanzar teorías y modelos explicativos, sin detenerse a considerar siquiera si la situación empírica (el grado de conocimiento del fenómeno o los datos que obran en nuestro poder en un momento dado) lo permite.

⁵³ O, si se quiere, por apartarnos de la sequedad castellana de los hijos de Vellido Dolfos, y mirar hacia una lengua de mar abierto y espíritu más libre, el inglés, considérese la secuencia de pictogramas EYE-BEE-LEAF para el enunciado “*I believe*”, cuyo sentido nada tiene que ver con ojos, abejas u hojas.

⁵⁴ Reproducida en Florian Coulmas, *op. cit.*, p. 433, tomando como fuente Aisik. A. Vaiman, “Über die protosumerische Schrift”. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1974, p. 18.

En el segundo, por el contrario, se produce un desajuste en el alineamiento de los constituyentes de los ítems originales y los de la frase escrita resultante del efecto del rebus. Se trata de un fenómeno de la familia de la *juncture* o *liasion*⁵⁵.

Las Figuras 3 y 4 muestran dos ejemplos de interpretación por rebus en sumerio. Se observa un contraste, reflejado cronológicamente (Figura 3), entre el procedimiento de escritura del período temprano o arcaico de Uruk y el posterior presargónico de Lagash. Así, puede verse que en el primer caso (a), estamos ante una escritura selectiva conforme al *Schlagwortprinzip*, en la que el escriba sólo anota aquello que considera importante en el contexto y nuclear para, con los conocimientos de sumerio hablado de cualquier lector culto vivo en aquel tiempo, reconstruir efectivamente la totalidad, mientras que en el segundo (b), por el contrario, observamos que se escriben muchas más palabras y desinencias, como corresponde a una creciente fonetización via rebus:

Beispiel für die Schreibweise des Sumerischen nach dem Schlagwortprinzip

- | | | | | | | | | | |
|----|-------------|------------------------|-----------------------------------|------|------|-------|------|------|----------|
| a) | | [gēš] tug ₂ | | inim | zu | kalam | | | |
| b) | ud-ba (...) | Šuruppak | gēš ₂ tug ₂ | tuku | inim | galam | inim | zu-a | kalam-ma |
-
- | | | | | | |
|----|-----------|---------------------------|------------|--------------|----------------|
| a) | til-la | Šuruppak | dumu | na [n] a-mu- | ri |
| b) | ti-la-àm, | Šuruppak ^{ki} -e | dumu-ni-ra | na | na-mu-un-ri-ri |

a) Archaischer Text aus der Zeit um 2600 v. Chr.

b) Altbabylonischer Text aus der Zeit um 1850 v. Chr.

Figura 3: Instrucciones de Šuruppak a su hijo Ziudsudra, en versión de dos textos sumerios separados por casi 800 años. Extraída de Harald Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, Frankfurt / New York, Campus Verlag, 1991, p. 155.

En el período tardío de empleo de símbolos pictográficos (Figura 4), éstos han sufrido ya una estilización que los hace casi irreconocibles, y, al mismo tiempo, se encuentran en un estadio avanzado de fonematización (se atestiguan, por tanto, por tanto, las tendencias 3 y 4 de las 6 descritas por Coulmas). El círculo en trazo discontinuo indica, en aquellas casillas señalizadas por una flecha, los determinativos (prepuestos o postpuestos al signo con información sonora), transcritos en la transliteración como superíndices:

⁵⁵ Puede referirse a una sola palabra, y no a una frase, como cuando en inglés se forma EYE-DEER para "idea".

Inscription des Königs Eannatum
von Lagasch (um 2470 v. Chr.)

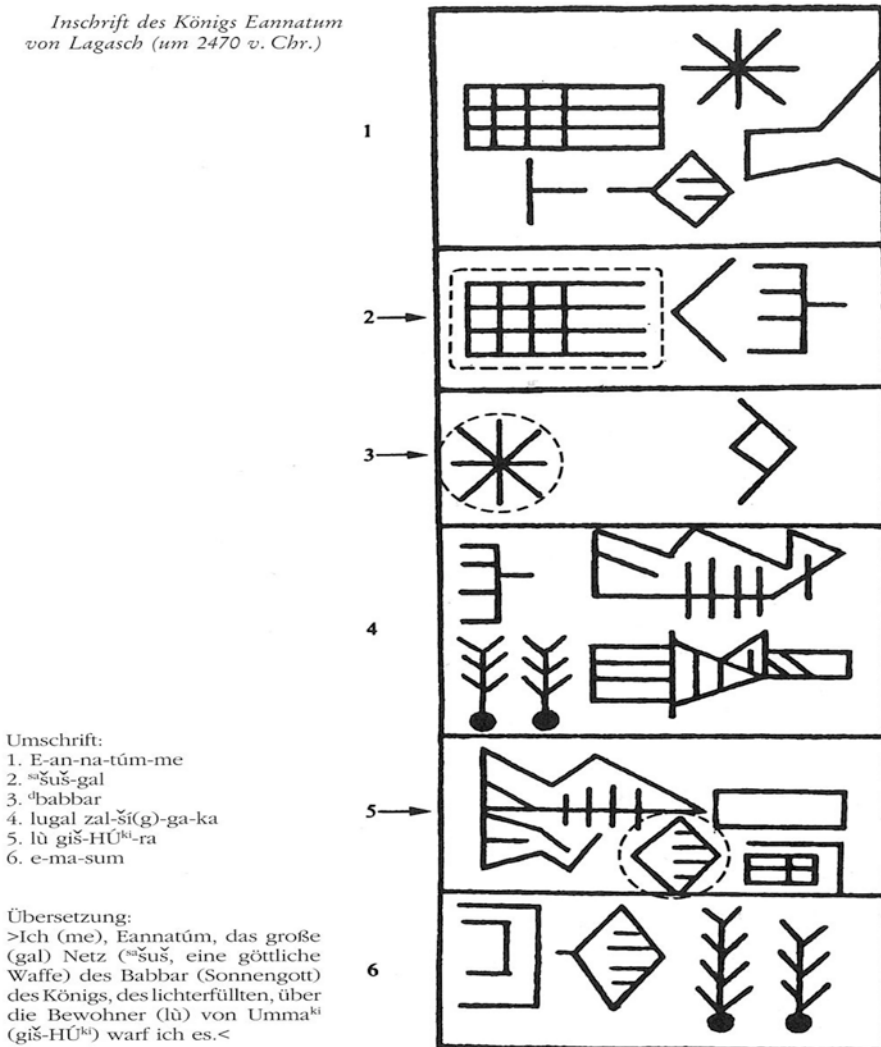


Figura 4: Copia de la inscripción del rey Eannatum de la primera dinastía de Lagash, de en torno al año 2470 a.C. Extraída de Harald Haarmann, *op. cit.*, p. 157.

Un caso destacado del tipo 2) lo constituyen las inscripciones heráldicas⁵⁶. Es conocido el aventurado intento de leer en el escudo de armas de San Ignacio de Loyola, a partir de los lobos y el recipiente en forma de olla que presenta, un “Loboya” que vendría a señalar, inexactamente, a su propietario. Más claro parece el argumento para el del mirador u *oriel window* del prior William Bolton — desde el que, según se cuenta, se complacía en espiar a los monjes — esculpido en el panel central de la catedral de St. Bartholomew-The Great, con una ballesta (“*bolt*”)

⁵⁶ A la discusión (y ocasional rechazo) de bastantes de ellas en relación a la posible evidencia que pudieran procurar en apoyo de su tesis de un sustrato euskera de amplísima extensión en Europa (complementario del ulterior superestrato semítico), como el de Oxford mismo como OX-FORD, vado para los bueyes o vado del buey, dedica Theo Vennemann notables y entretenidísimas páginas de su magna *Europa Vasconica - Europa Semitica*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2003.

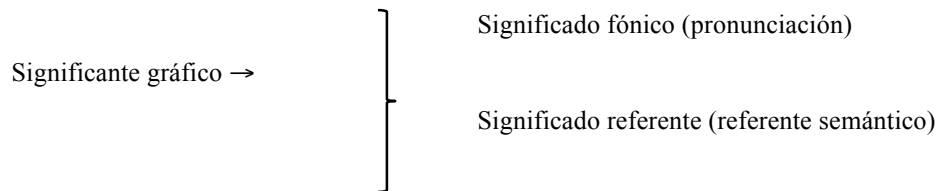
atravesando un barril (o tonel, en inglés "tun"), como puede nuestro lector comprobar en esta imagen:



Por último, es preciso que mencionemos, siquiera brevemente, la posición del rebus en lo que hace a los esquemas comparativos de significación en la escritura. Vimos ya en la Figura 1 cómo había de entenderse éste respecto a la estructura interna del signo lingüístico y su representación gráfica. Si, por el contrario, atendemos al circuito comunicativo *per se*, podemos establecer, como sugiere Vandermeersch⁵⁷, un contraste entre una cadena de montaje en serie y otra de montaje en paralelo. Así, conforme al citado autor, el circuito de significación de la escritura, sea ésta ideográfica o no, tendría el siguiente aspecto:

SIGNIFICANTE GRÁFICO → SIGNIFICADO FÓNICO → SIGNIFICADO REFERENTE

Por su parte, el montaje en paralelo propio de la lengua gráfica podría representarse del siguiente modo:



⁵⁷ Cf. Léon Vandermeersch, *op. cit.*, p. 147.

Según este análisis, la ideografía china, que habría alcanzado el rango de lengua gráfica⁵⁸, se distinguiría de las restantes ideografías, aún ancladas en el montaje serial, por la bifurcación creadora, a partir de un punto de la cadena, de series paralelas. La aplicación del rebus como procedimiento iniciador de la racionalización del significante gráfico habría tenido, en virtud precisamente de su diferente ubicación en el esquema, consecuencias diferentes en cada caso: en aquella, condujo, al nivel de la primera articulación, a la creación semántica dentro de los estrechos límites impuestos por la viscosidad ideográfica; en éstas, desembocó en la simplificación del sistema gráfico por recurso a la segunda articulación y, con ello, en la escritura alfabética:

“Dans les idéographies non chinoises, comme le signifié phonique est sur la même ligne de signification que le signifiant graphique et le signifié référent, la recherche de la rationalisation du signifiant graphique a pu glisser, de ce signifiant à son prolongement phonique, et arriver ainsi à simplifier le système graphique par l’exploitation de la deuxième articulation de la langue (phonétique) au lieu de sa première articulation (sémantique). C’est ce qui a entraîné partout la substitution de l’écriture alphabétique à l’écriture idéographique. Dans l’idéographie chinoise, en revanche, le signifié phonétique (la prononciation de la graphie) n’étant plus sur la même ligne que le signifié référent sur lequel le signifiant graphique est directement en prise, la rationalisation du signifiant a été conduite au niveau même de la première articulation, de la façon remarquable que l’on a vue.”⁵⁹

Si la comparamos, sin embargo, con las marcas pictográficas contiguas de las vasijas neolíticas en las culturas protochinas, constatamos que, en verdad, lo que distingue, desde su comienzo mismo, a la ideografía de todo otro tipo de grafismos que abundan en el período neolítico precedente es el hecho de que en ésta las grafías se encuentran articuladas entre sí. La mera contigüidad espacial desprovista de articulación interna dio paso a lo que constituye la clave para el surgimiento de la escritura ideográfica china como la invención verdaderamente revolucionaria en su mundo que fue, a saber, la aparición de palabras gráficas (*bu*, *zhen* y *zhan*) que hacen de operadores de tal articulación.

§7. *Breve apéndice (que el lector apresurado puede saltarse por su cuenta y riesgo) sobre el rebus en la escritura china*

Anteriormente (§6) nos hemos referido a la señalada ausencia de una reflexión sistemática y abstracta sobre el rebus

⁵⁸ Cf. Léon Vandermeersch, *op. cit.*, p. 13-14:

“La maturation de la langue graphique ne s’est pas faite sans que celle-ci et la langue parlée, tout en restant séparées l’une de l’autre, ne s’influencent mutuellement. Le lieu de l’interaction a été l’interface de l’oral et de l’écrit que représente la prononciation des graphies. Du côté de l’écrit, cette interface, à l’opposé de la sous-articulation des graphies en radical et phonétique, a joué comme sur-articulation, permettant, d’une part, la saisie orale des graphies et, de l’autre, à l’inverse, la saisie graphique de mots repris purement et simplement de la langue parlée, par le procédé des «emprunts d’homophones» (au lieu de fabriquer une nouvelle graphie, a été remployée une graphie existante, reprise d’un mot homophone de langue parlée et chargée d’une signification nouvelle effaçant l’ancienne).”

⁵⁹ Cf. Léon Vandermeersch, *op. cit.*, p. 147-148.

en la lingüística occidental. Tan sólo pudimos acudir a unos pocos comentarios sueltos, formulados de pasada mientras los autores atendían a otro asunto que estimaban más urgente. Sería erróneo, sin embargo, extrapolar esta situación a otras tradiciones escritas y al pensamiento sobre lenguaje y escritura a ellas ligadas. Así, debemos a los chinos los análisis más detallados del fenómeno del rebus de que tengamos noticia. Cumple, por tanto, que le prestemos aquí alguna atención. En chino, la interpretación por rebus ha sido objeto de reflexión desde al menos hace dos milenios. De entre 6 categorías de grafías expresadas en las reglas del *liù shū*, 六書, las "6 formas de la creación gráfica", tal y como las enunció Xu Shen en torno al año 100 de nuestra era, la escritura por rebus constituye la cuarta en el orden de presentación convencional, y la sexta en términos de desarrollo, entendida como "préstamo fonético". Cabe establecer una división tripartita en el seno de las citadas categorías, que reflejaría un orden expansivo de implicación en su génesis. De hecho, Xu Shen distingue entre protografías (*wen*), 文, y las que llama *zi*, 字, compuestas de otras que ya existían. Estas últimas pueden explicarse; de las primeras sólo cabe una enunciación, pues son primitivos del análisis. Habría, por lo demás, 2 tipos de protografías: pictogramas (*xiangxing*), 象形, y deictogramas, (*zhishi*), 指事. Los indicadores o deictogramas son pictogramas cuya significación se marca, sobre la imagen que presentan, mediante un diacrítico que designa el referente. A continuación, dentro ya de los *zi*, 字, tendríamos 2 tipos de caracteres fabricados por composición de grafías: los morfofonogramas, (*hsing-sheng*) 形聲, y los silogigramas, (*hui yi*), 會意. Aquellos se forman como compuestos en los que un miembro indica el campo semántico o el radical y el otro la fonética, mientras que estos se componen mediante rebus semántico o, dicho de otra manera, por el principio de composicionalidad⁶⁰. Por último, tendríamos dos tipos de préstamos: los préstamos de homófonos (*jiajie*), 假借, y los préstamos de sinónimos, *zhuanzhu*, 轉注. El rebus se corresponde, con los préstamos llamados *jiajie*, 假借, pero, sobre todo, con el elemento sonoro de que se compone cada (*hsing-sheng*) 形聲. Los morfofonogramas se habrían desarrollado para intentar paliar las dificultades ligadas a las muy poderosas restricciones semánticas que pesan, como ya sabemos, sobre los silogigramas, para diluir, en suma, la viscosidad y licuar la creación léxica. Para escapar, en suma, al bloqueo sufrido por la autogénesis de las grafías a este nivel. Quizás por ello, se constata, como nos recuerdan los expertos, un creciente predominio de los morfofonogramas en la creación léxica a lo largo del tiempo.

⁶⁰ En otro lugar de este trabajo hemos hablado de "uso polifónico" de un grafo.