

POLIFONÍA DEL SIGNO EN SAUSSURE. LOS ANAGRAMAS Y EL CURSO DE LINGÜÍSTICA GENERAL ¹

RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ
(Universidad de Alicante)

RESUMEN

Ferdinand de Saussure dedicated a three year period to the study of what he called «anagrams in Indoeuropean poetry». After detailed analysis of several hundred poems, he discovered that in classical Latin, Greek, Vedic and even Germanic verse, the poets had intentionally given their text a double reading: the verse sounds, in addition to being linearly employed in the service of higher, grammatical units, appeared to be invested with their own semantic task, to give emphasis to the names of the central characters featured in the plot of the poem. This paper pretends to show the relationship between the ideas presented in Saussure's *Anagram Notebooks* and those found in his contemporary lessons on General Linguistics, such as sign linearity and linguistic relevance of syntagmatic composition. The links demonstrate the coherence of his thought and his wide philological interests, which contradicts the generally held belief that Saussure's anagram studies represent nothing more than a diversion of no real significance, developed in intellectual isolation from his true academic pursuits.

¹ Este trabajo retoma y reelabora materiales empleados en mi tesis doctoral *La semiótica anagramática de Ferdinand de Saussure. Génesis, crítica y tipología*, leída en la Universidad de Alicante en abril de 1997. Quiero reiterar aquí la gratitud que expresé entonces a mi director, Ángel Herrero Blanco, y al Departamento de Filología Española, Lingüística General y Teoría de la Literatura, al que estuve adscrito en calidad de becario de investigación durante los cursos 1990-91 y 1991-92, desarrollando en él las fases iniciales de mi labor investigadora y contando en todo momento con el magisterio, el ejemplo y el estímulo de sus profesores. La tesis ha sido editada en soporte informático (Rodríguez Ferrándiz 1998¹) Y una parte sustancial de dicho trabajo ha aparecido en volumen: *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*. Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998 (Rodríguez Ferrándiz 1998²).

1. Introducción

En los últimos años de su vida Saussure desarrolló su investigación acaso más apasionada y apasionante, desvelada tardíamente por los estudiosos del legado saussuriano y aún hoy casi completamente ignorada por los lingüistas y filólogos españoles. Durante tres años —entre 1906 y 1909— se dedicó con minuciosidad al estudio de ciertas figuras fónicas en varias tradiciones literarias del dominio indoeuropeo, y en particular en la poesía latina, y consignó sus descubrimientos en más de cien cuadernos de notas, los *Cahiers d'Anagrammes*. Nunca se decidió a publicar los resultados, y los manuscritos permanecieron inéditos no sólo a su muerte, en 1913, sino durante medio siglo más. La prolongada desatención hacia estos textos de los editores de Saussure —Bally y después Godel los conocieron bien— concluyó a mediados de la década de los sesenta gracias al celo de Jean Starobinski, quien publicó en varias entregas extractos de los cuadernos, material que fue recogido, ordenado y oportunamente presentado y comentado en el volumen *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* (Starobinski, 1971²), verdadera *vulgata* de un trabajo que aún hoy no ha recibido una edición crítica íntegra³.

La bibliografía saussuriana, tan corta en el propósito editorial del propio Saussure⁴, se veía así inopinadamente ampliada con estos *Cahiers d'Anagrammes*, de dimensiones y calado tan considerables, a los que habría que sumar la edición de otra serie de cuadernos manuscritos, los *Nibelungen* (Avalle 1973; Prosdocimi 1983; Saussure 1986), que versan sobre la caracterización semiológica de las leyendas germánicas y que están conectados con aquéllos⁵, así como su juvenil *Essai pour*

² En adelante las páginas entre paréntesis, sin indicación de nombre y fecha, remitirán a esta edición de Starobinski.

³ A partir de entonces se sucedieron algunas publicaciones, por lo general breves, de otros fragmentos inéditos procedentes de los cuadernos (Rossi 1968; Wunderli 1972a, 1972b; Rey 1973; Lotringer 1974; Starobinski 1974; Ossola 1979; Shephard 1982, 1984; Prosdocimi-Marinetti 1991), así como de la reveladora correspondencia intelectual de Saussure durante el periodo que nos interesa (Benveniste 1964; Jakobson 1971; Minassian 1976; Amacker 1995), que demuestra la absorbente dedicación del sabio a la hipótesis del anagrama, el conocimiento detallado que de ella tuvieron alumnos y colegas como Bally y Meillet, y el apoyo que recibió sobre todo de éste último, quien le animó a una inmediata publicación.

⁴ Como es bien sabido, el maestro ginebrino sólo se decidió a publicar dos obras durante su vida, y la última cuando todavía contaba 24 años. Se trata de su *Memoire sur le système primitive des voyelles dans les langues indoeuropéennes* y *De l'emploi du génitif absolu en sanscrit*, respectivamente su memoria de licenciatura y su tesis doctoral. Desde entonces nada dio a la imprenta salvo unas pocas publicaciones breves, que ralearon mucho sobre todo a partir de 1893, siendo sólo cinco entre 1900 y 1912.

⁵ Hemos intentado demostrar este extremo en nuestra tesis doctoral (Rodríguez Ferrándiz 1998¹ II, 2.3.1 y 2.3.2) y en «El mito del signo y el signo del mito en Saussure y en Lotman», comunicación leída en el Congreso Internacional en honor a Iuri Mijailovich Lotman, Granada, octubre de 1994 (inédita).

réduire les mots du Grec, du Latin et de l'Allemand à un petit nombre de racines sobre el origen de las lenguas (Candaux 1975; Saussure 1978) y los estudios indológicos y fonológicos que se conservan en la Universidad de Harvard (Parret 1993). La obra completa de Saussure, que nos permitiría estudiar el conjunto y el proceso de su pensamiento filológico, aún no se conoce plenamente y es, por lo tanto, una obra todavía abierta. Ahora bien, la exhumación de estos inéditos de Saussure, y en particular de los *Cuadernos de Anagramas* que nos van a ocupar aquí, provocaron una verdadera convulsión en el panorama semiolingüístico, sobre todo en Francia, y alimentaron una polémica virulenta en ocasiones, pero fértil en aportaciones de la más variada índole, sobre el legado saussuriano.

Precisamente uno de los ejes sobre los que giró en su día dicha polémica fue la discusión sobre si lo que en dichos papeles inacabados de los *Anagramas* se abordaba podía o no ser considerado como *cuestión lingüística*. Entonces se pretendía, desde ámbitos cercanos a la más directa herencia intelectual saussuriana, que el interés por la obra de Saussure, aparte de sus contribuciones a la lingüística indoeuropea, debía inapelablemente orientarse a la reconstrucción lo más fidedigna posible de su pensamiento lingüístico-general, y se primaba sobremanera la búsqueda de fuentes inspiradoras o de notas inéditas del maestro que iluminaran sobre la gestación de los cursos, cuyas fichas, como sabemos, Saussure destruía minuciosamente a medida que iba siendo empleadas en el aula. A este propósito, el juicio sumario de Robert Godel, editor de las fuentes manuscritas de Saussure, sobre esos *Cuadernos de Anagramas*, de los que afirmó en 1960 que eran «fragments rebelles à tout classement chronologique» y constituyeron una «longue et stérile enquête» cuya «matière s'éloigne davantage de la linguistique» (Godel 1960: 6-7) debió desanimar a más de un estudioso, que orientó sus pesquisas por otro lado y pasó de puntillas sobre los cuadernos. Pues bien: ahora sabemos, gracias al valiosísimo documento de las cartas enviadas por Saussure acerca de sus investigaciones, que los cuadernos fueron redactados en casi total simultaneidad con las lecciones ginebrinas de lingüística general, y parece razonable dudar que su contenido se aleje tan paladinamente de, al menos, algunas de las preocupaciones lingüísticas que ocupaban a Saussure por entonces.

Creemos que al día de hoy ya no es necesario defender la relevancia de los estudios anagramáticos saussurianos, rescatados por algunas de las más influyentes corrientes teórico y crítico-literarias y estrategias semiocríticas de los últimos treinta años⁶, como tampoco vamos a descubrir aquí la dimensión filológica, en su sentido

⁶ Roman Jakobson, divulgador y practicante en sus análisis semióticos de la poesía de la hipótesis anagramática saussuriana (Jakobson 1973) y hasta ocasional editor de algunos de sus textos (Jakobson 1988), ha sido sin duda el mayor responsable de su valoración científica en medios filológicos y de su vigencia actual. Más efímeras quizá, pero muy significativas en su momento, fueron las reflexiones que en torno al anagrama saussuriano desarrolló a finales de los sesenta Julia Kristeva, así como, con menor intensidad, otros destacados miembros del grupo *Tel Quel*, como Derrida, Barthes y Ponge, así como críticos del fuste de Riffaterre, Baudrillard o Culler, y semiólogos tales como Rastier y Kerbrat-Orecchioni.

más pleno y abarcador, del pensamiento saussuriano, quien, lingüista que fue, hizo que —sobrepujando la conocida máxima jakobsoniana— nada de lo filológico le fuera ajeno, impresión que aumenta conforme van saliendo a la luz nuevos documentos de sus gavetas.

Nuestro propósito en las páginas que siguen será en cambio evidenciar la estrecha relación, en algunos casos con notable literalidad incluso, de algunos fragmentos de los *Anagramas* y de reflexiones de Saussure contemporáneas o ligeramente posteriores contenidas en sus cursos de lingüística general. Dicho estudio, una vez superadas las primeras reacciones de omisión o de rechazo de los nuevos textos saussurianos por su «excentricidad», por su carácter periférico con respecto a las que habrían sido sus preocupaciones centrales, quedó postergado ante el deslumbramiento de lo que dio en llamarse «el otro Saussure» (*Recherches* 1974) y ante la desproporcionada promoción de una «segunda revolución saussuriana» (Aron 1970) que se pretendía erigida de espaldas, si no sobre las ruinas, de la primera: pretendemos avanzar en el camino de un Saussure «completo», y no absurdamente escindido en saberes y haceres comunicados y hasta contradictorios. Previamente haremos una breve presentación de la hipótesis saussuriana, que juzgamos de interés habida cuenta de la casi completa ausencia de referencias a la hipótesis saussuriana en medios filológicos hispánicos⁷.

⁷ Sorprende un poco este hecho, considerando la inmediata repercusión que tuvo la hipótesis anagramática en medios filológicos del país vecino y su presencia e influencia sobre los trabajos de un maestro de lingüística y poética para muchas generaciones de filólogos españoles como Roman Jakobson. Ni siquiera estaban disponibles en nuestra lengua la mayor parte de los textos saussurianos publicados, y durante varias décadas sólo hemos contado con la traducción de la primera edición parcial de Starobinski, la de 1964 (Nethol 1977: 229-247). Sólo muy recientemente ha aparecido la traducción *Las palabras bajo las palabras* (1996), novedad editorial que nos llega con veinticinco años de retraso, pero que puede sin duda acercar al lector hispánico la poética anagramática saussuriana. No obstante, es de lamentar que dicha traducción no sea la más adecuada y la que reclamaba una tan larga desatención. En primer lugar, es objetable la decisión de ofrecer una pura y simple versión de *Les mots sous les mots* que carece tanto de un estudio introductorio o al menos una justificación editorial, como de la imprescindible actualización bibliográfica. En cuanto a la traducción en sí, peca en general de demasiado literal y, en ocasiones, es pedestre. En otras nos parece que comete errores de bulto: la expresión saussuriana *factice* (31), que quiere decir «facticia, artificial», es traducida por *ficticia*, y son otras varias las inexactitudes del mismo tenor. También en las últimas fechas ha aparecido un estudio de Ángel Herrero Blanco dedicado monográficamente a presentar la hipótesis de Saussure, a relacionarla con conceptos clave de la semiótica del siglo XX como la *iconicidad* y la *significancia* y a aplicarla, con resultados de una sorprendente evidencia, a algunos poemas de Antonio Machado (Herrero Blanco 1996), y nos consta que el autor tiene en prensa un trabajo sobre la «iconicidad anagramática», esto es, una versión peirceana de la hipótesis de Saussure. Dichas publicaciones podrán contribuir, junto a nuestros trabajos aparecidos en los últimos años (Rodríguez Ferrándiz 1996, 1997, 1998¹ y 1998²), a divulgar y a suscitar nuevas aproximaciones al anagramatismo poético en el panorama filológico español. Aparte de esta reciente bibliografía hispánica sobre el anagrama, no tenemos noticia de la publicación de estudios críticos al respecto en el periodo transcurrido desde su revelación, ni siquiera de referencias en ediciones de obras de o sobre Saussure. Sólo nos constan alusiones al respecto de Fernando Lázaro Carreter en la introducción a sus *Estudios de poética* (1979 [1976]: 10), de César Nicolás en el detallado análisis de un soneto de Manuel Machado (1983: 181-201) y de Mario García-Page a propósito de una tipología de las figuras de dicción (1992: 166). Confiamos en que esta escuálida noticia del anagrama en

2. La hipótesis anagramática saussuriana

Preocupado en principio por la estructura métrico-rítmica del verso saturnio —sobre la que no existía acuerdo entre los latinistas de la época— Saussure creyó descubrir su clave compositiva no tanto en lo tónico o en lo intensivo, sino más bien en un exacto equilibrio en la distribución de los elementos fónicos singulares o *monófonos*⁸ del verso, cada uno de los cuales aparecía duplicado, redoblado, propiciando sumas totales invariablemente pares al cabo del mismo (20-26, 28-29; Benveniste 1964: 109-111). Esta especie de aliteración generalizada en el espacio de cada verso afectaba por igual a las vocales (respetando timbre y también cantidad), a las consonantes e incluso a los hiatos (considerados como Ø consonante), y Saussure la consideró regla consciente y escrupulosamente seguida por los versificadores, llamándola *loi de couplaison*⁹.

Saussure decidió aplicar esta ley del acoplamiento a *corpus* poéticos de otras tradiciones literarias del dominio indoeuropeo, como la épica homérica (Amacker 1995: 107-113), los himnos védicos (36-38; Shepherd 1982) y la poesía germánica antigua (38-40; Shepherd 1984), constatando que en ellos era no menos implacable. Ahora bien, la ampliación del *corpus* textual y —como dice Saussure— el «entrenamiento gimnástico» en la atención fónica aplicada sobre los versos permitió al maestro afinar el análisis. En primera instancia se produjo una modificación sólo cuantitativa, al percatarse Saussure de que las recurrencias no eran de hecho monofónicas (fonemas sueltos que se repiten a distancia en el interior del verso),

nuestra lingüística y crítica literaria, junto a ese incipiente interés que acabamos de reseñar, justifiquen suficientemente estas páginas.

⁸ Saussure emplea muy raramente la palabra *fonema* en los cuadernos y cartas dedicados al anagrama (sólo en 39-40; Benveniste 1964: 114), prefiriendo hablar de *elementos fónicos* y, precisando más, de *monófonos*, *difonos*, *trifonos* o *polifonos*. Sobre la terminología saussuriana relativa al anagrama, cf. Rodríguez Ferrándiz 1998¹, I, 2.2 y el *Glosario* final en Rodríguez Ferrándiz 1998².

⁹ Saussure practicó análisis satisfactorios tanto de saturnios epigráficos como literarios y, así, en el siguiente verso, que forma parte de una inscripción grabada sobre un sarcófago y concierne al cónsul Lucio Cornelio Escipión (33-34):

SUBIGIT OMNE LOUCANAM OPSIDESQUE ABDoucIT

Saussure establece las siguientes equivalencias fónicas, constatando que «il y a une correspondance de tous les éléments se traduisant pour une exacte ‘couplaison’, c’est-à-dire répétition en nombre pair»:

dos veces	ouc (Loucanam, abdoucIT)	dos veces	a breve (Loucanam, abdoucIT)
" "	d (opsidesque, abdoucIT)	" "	o breve (omne, opsides-)
" "	b (subigit, abdoucIT)	" "	n (omne, Loucanam)
" "	-it (subigit, abdoucIT)	" "	m (omne, Loucanam)
" "	i breve (subigit, opsides-)		

sino al menos difónicas (grupos de dos fonemas sucesivos como mínimo, a veces coincidentes con sílabas). Y así, en el siguiente dístico de la *Odissia* de Livio Andrónico

IBI MANENS SEDETO DONICUM VIDEBIS
ME CARPENTO VEHENTE DOMUM VENISSE

los grupos polifónicos DE, BI, DO, VE, TO, NI, EN, SE, ENT y UMV aparecen duplicados (35; Benveniste 1964: 110-111). El principio del difono como unidad irreducible de las recurrencias fónicas tuvo como efecto desactivar la posible objeción de *gratuidad* de los acoplamientos monofónicos, en buena medida justificables por el limitado inventario de fonemas de cualquier lengua, y establecer un orden mínimo, el de la secuencia difónica. Los análisis practicados nuevamente en versos védicos, homéricos y germánicos antiguos fueron muy satisfactorios, hasta tal punto que en la minuciosa lectura y recuento de grupos difónicos en estos textos habría de producirse la decisiva inflexión, en este caso cualitativa, de la hipótesis: Saussure descubrió que las insistentes aliteraciones, rimas interiores y acoplamientos fónicos variados en los himnos del *Rig-Veda*, en los versos de la *Ilíada* y la *Odisea* y en los de las epopeyas germánicas *Hildebrandslied* y *Nibelungenlied* parecían tender a evocar, al sesgo de la lectura poética, un nombre propio, que era invariablemente el del héroe o dios concernido por los versos¹⁰.

La inicial hipótesis fónica de los acoplamientos devino pues fono-semántica al venir ordenadas las recurrencias en torno a lo que Saussure llamó *palabra-tema*, anclaje semántico novedoso en la teoría pero, como se apreciaba, nada críptico o hermético: no se trata de enunciar veladamente, a través de una clave, un nombre censurado u objeto de tabú —como suele ser el caso del anagrama *clásico*—, sino sancionar, a partir de la propia textura fónica del pasaje, la centralidad temática ya evidente de los protagonistas del relato mítico, la invocación ritual o, andando la investigación, la misma autoría —o el destinatario, o el mecenas, en su caso— en las composiciones de aliento más lírico.

Saussure dedujo que esta paráfrasis fónica de un nombre propio era la preocupación que el poeta se imponía constantemente además de la del metro (134),

¹⁰ Y así, los nombres *Agamemnon*, *Bellerofontes* y *Zefiros*, descompuestos en sus difonos, resonaban «anagramáticamente» en el espacio de unos pocos versos homéricos (127; Amacker 1995: 114-119), aquéllos precisamente que versaban sobre ellos, y sin perjuicio de que dichos nombres fueran también enunciados explícita, *gramáticamente*. En el primer himno del *Rig-Veda*, Saussure escucha la insistente diseminación de los nombres de las divinidades invocadas en cada estrofa: *Agni*, *Aditya*, *Indra* (37; Shephard 1982: 519-521). De forma análoga, en el *Nibelungenlied* se anagramatizan los nombres de los héroes —*Hiltibrand*, *Hudubrand*, *Hagen*, *Kriemhilt*, *Sigelint*—, y en el *Evangelio* de Otrfrido de Wissemburg (siglo IX), la primera obra de autor conocido escrita en alemán, Saussure descubre la presencia masiva de nombres propios bíblicos que insembran a cada paso la trama fónica del texto: *Magdalena*, *Moyse*, *Samaria*, *Pilatus*, *Salomon*, *Paradyses*, *Galilea*, *Barrabas*, *Kaifas*, etc. (Shephard 1984: 61-64).

una estrategia textual verdaderamente constrictiva (30), y describió en detalle el procedimiento (23-24, 127). Tras algunas vacilaciones terminológicas (27-33; Wunderli 1972b: 42-54), producto de la voluntad de marcar la especificidad del fenómeno que había descrito, Saussure se decidió por *anagrama* como marbete genérico, precisando algunas de sus especies concretas con los nombres *paragrama*, *hipograma*, *anafonía*, *paramorfo*, *locus princeps*, *maniquí*, *logograma*, *silabograma*, *paramimo*, etc. A pesar de la etimología del término y de su larga tradición poética y retórica —sobre todo renacentista y barroca, aunque también rastreable en época helenística— Saussure entiende por *anagrama* un fenómeno esencialmente fónico (27, 31) de diseminación —más que de permutación, que es facultativa— de los dífonos o sílabas de un nombre en una porción textual más extensa (un sintagma o una frase, un verso o incluso una estrofa). No se trata de combinar las letras de un nombre en otro, sin resto posible (*Alcuino* y *Luciano* como anagramas de *Calvino*, *Salvador Dalí* anagramatizado en *Avida Dollars*), sino de extender las mallas fónicas de un nombre a un pequeño texto, convirtiendo a aquél en el bastidor sobre el que éste se teje. Saussure insistió siempre en la irreductibilidad de su *anagrama* a su homónimo más tradicional, que denominó «anagrama gráfico moderno» y calificó de «forma inferior» (72-73). Quizá lo específico de la figura sea precisamente el rasgo que hemos llamado en otro lugar (Rodríguez Ferrándiz 1997²), recogiendo una creación terminológica saussuriana, *hipogramatismo*: la asimetría categorial entre el programa (que en la mayoría de los casos es supraoracional: un pequeño texto poético) y el anagrama (un nombre propio por lo general), lo que convierte a éste en verdadero germen de la textualidad, desplegando en el texto sus mallas fónicas y temáticas, y por otro, desde la recepción, en sanción que viene a confirmar unas expectativas cifradas en un nombre emblemático. Un hipograma que, como bien señaló Saussure, está en perfecta sintonía con el original *hipographein* del griego: suscribir, firmar, dejar constancia por escrito y subrayar los rasgos de un rostro. El hipograma saussuriano sirve por un lado de firma de una instancia personal en el texto (sea la propia autoría, sea una apelación al destinatario, una invocación al dios inspirador, o una confirmación de la centralidad temática del protagonista de los hechos épicos por ejemplo) y por otro subraya los trazos fónicos y temáticos de ese nombre, haciéndolos firmes, afirmándolos y confirmándolos en la expectativa del lector.

Saussure aplicó la búsqueda de ésta que llamó *poésie phonisante* anagramática a los propios versos saturnios, y la extendió inmediatamente a la poesía latina clásica, con resultados a su juicio muy satisfactorios. Y así, en los versos de Lucrecio, Virgilio, Horacio, Ovidio y Séneca, entre otros, descubre Saussure los nombres resonantes que los poetas habrían impuesto a su imaginación creadora verbal en el origen mismo de la composición. Una palabra-tema como *Augustus* haría resonar algunos de sus dífonos posibles, en su estricto orden además (lo cual no es preceptivo) en estos versos de las *Geórgicas*: *AU*t *GravibUS* *raST*ris *galeas pUlsabit inaneS* (I, 496) y *AU*ctorem *frUGUm tempeSTaTUM* (I, 27). En estos

ejemplos el nombre es recuperable en el espacio de un sólo verso, sin mediar insistencia, sobrerepresentación de sus dífonos. En otros casos, en cambio, el nombre está diseminado en un fragmento de texto mayor, y entonces se hace necesaria la reiteración de los dífonos conductores, como sucede por ejemplo en los primeros hexámetros de *De rerum natura*, que contendrían anagramatizado hasta diez veces el nombre de la diosa invocada en esos mismos versos, *Venus*, pero en su nombre griego, *Aphrodité*, más resonante que el latino, al decir de Saussure (79-100).

Las letras latinas fueron campo abonado para la proliferación del modelo compositivo anagramático, e incluso la prosa literaria —las cartas de Ausonio, Cicerón, hasta el mismo Julio César, la historiografía de Valerio Máximo, etc.— exhibía esa misma inspiración verbal. Saussure llegó a afirmar que el anagrama debió ser una segunda naturaleza para todo romano educado que tomaba la pluma para decir hasta la cosa más insignificante (117), determinando casi exclusivamente la forma que el autor daba con sus palabras a su pensamiento (119-120) y sin perjuicio de los refinamientos que podía alcanzar en la obra de arte verbal. El maestro ginebrino prolongó con éxito su investigación más allá del latín clásico y postclásico, hasta los humanistas del Renacimiento (Angelo Poliziano: 139-146) y del Barroco (Thomas Johnson, un traductor al latín de epigramas griegos y *Magister of Arts* de Cambridge: 146-148).

Deseoso de hallar por fin una «prueba viva» de la secreta tradición del anagrama poético, llegó a escribir a un contemporáneo y colega de la Universidad de Bolonia, Giovanni Pascoli, autor de excelentes poemas latinos. Saussure, que analizó dichos poemas con resultados muy satisfactorios (149-151), le pregunta sin ambages en una de sus cartas si es de forma azarosa, o intencionadamente, que en algunos de sus versos, extraídos de dos pequeños poemas —*Iugurtha* (1896) y *Catullo calvos* (1897)— se reproducen las sílabas de ciertos nombres clave (*Falerni*, *Ulixes*, *Circe* y *Iugurtha*). Por lo que sabemos, no obtuvo respuesta del poeta italiano y Saussure interrumpió en este punto su trabajo (Nava 1968: 75-78).

Sin duda debieron pesar en él, además, tanto la infructuosa búsqueda de una «prueba externa» de su hipótesis, es decir, de una alusión explícita al procedimiento en la tratadística de retórica, poética y métrica del pasado (134-137), como el escrúpulo por estar hurgando en el venero mismo de la inspiración de los clásicos, y por concluir que una ley severa pero —como afirma el propio Saussure— «déplorable en sa nature» (134) ordenaba la creación poética hasta en sus más mínimos detalles, de manera que «faire des vers avec anagramme est forcément faire des vers selon l'anagramme, sous la domination de l'anagramme» (30).

Además, incluso en los momentos de absoluta confianza en lo que llamó «la materialidad de los hechos» (133), una sombra se cernía sobre la viabilidad del fenómeno: la proposición de la causa que habría motivado el recurso al anagrama como «costumbre poética», como «viejo dispositivo indoeuropeo» transmitido a lo largo de un vasto periodo de tiempo y arraigado en literaturas muy dispares.

Saussure se cuida mucho de proponer una sola (125), aludiendo, según el *corpus* textual objeto de sus análisis, bien a un principio estético derivado del equilibrio de los sonidos (126), bien a la idea superticiosa de que el nombre del dios védico debía estar diseminado en el texto para garantizar el éxito de la invocación (Benveniste 1964: 114), bien a razones de nemotécnica oral en el caso de la épica homérica. Pero sin duda fue consciente de la endeblez de una hipótesis que asumía al mismo tiempo que una ley rigurosa venía ordenando la creación poética durante más de dos mil años, y que esa tradición era *oculta* (133), una hipótesis que pretendía igualar bajo el mismo principio formal a una poesía sagrada, sujeta a un ritual, como la védica, y a la poesía latina del periodo de Augusto, laica y más lírica y subjetiva, sin hablar ya de la de los humanistas (125).

A pesar de todo, Saussure manifestó al final de su investigación la esperanza de que un día se viera explicado en su totalidad el *código* del que él sólo podía presentar «le maigre squelette»¹¹, explicación que parece sumamente complicada en los términos estrictos propuestos por el maestro, relativos a la absoluta consciencia del método por parte del autor y del cómplice lector. La crítica de los *Cuadernos de Anagramas* ha puesto en evidencia además el escaso rigor de Saussure en el tratamiento de algunos textos, la modificación constante de los criterios y principios sentados con precedencia en virtud de «ligeras licencias transitorias» que acomodan el punto de vista a las concretas necesidades del análisis actual (Rastier 1970; Mounin 1974; Shepherd 1982). No obstante, es razonable pensar que sus análisis no eran tan sólo delirios tocados de un impresionismo crítico poco atendible, sino que, como poco, reflejaban finas intuiciones sobre la combinatoria de las unidades fónico-gráficas y sobre el asociacionismo verbal¹².

3. Los *Anagrammes* en el *Cours*: La cuestión de la consecutividad y de las especies fonológicas

Expuesta en estas líneas maestras, se diría que la hipótesis de Saussure, como apuntara Godel, se aparta de hecho notablemente de la lingüística sincrónica, adscribiéndose en cambio plenamente al ámbito de la poética, de la

¹¹ Dice así Saussure (134): «Il arrivera un moment où l'on en ajoutera bien d'autres [règles] et où celles-ci paraîtront le maigre squelette du code dans son étendue réelle. On aura eu le temps, vu que nous n'en avons pris que l'essentiel, d'autre part de reconnaître que l'hypogramme en soi est tellement incontestable qu'il n'y a rien à redouter, ni pour son existence ni pour son exactitude, de la pluralité de voies qui s'ouvrent pour ses différentes réalisations». También en p. 124.

¹² De hecho, un estudio aparecido sólo un año después de *Les mots sous les mots*, aunque desconocer del trabajo de Saussure, viene a confirmar con ayuda de un programa informático y unos recuentos computerizados que la poesía cuantitativa griega y latina —es decir, el *corpus* principal de textos sobre el que operó el maestro— muestra unas regularidades y unos esquemas recursivos de carácter fónico que no pueden ser debidos al azar, e incluso apunta el papel armonizador de las recurrencias fónicas que podrían desempeñar ciertos nombres propios, como el de *Achilleus* o el de *Agamemnon* en la *Iliada* (Guggenheimer 1972).

estética y —fatalmente para algunos— de aquello que Saussure llamó apreciativamente el «côté pittoresque (...) ethnographique d'une langue», oponiéndolo a las cuestiones, para él más intrincadas y acaso vanas, de la «langue en général» (Benveniste 1964: 95). Al decir de algunos, ese *otro* Saussure —al que habría que adjudicar también los cuadernos sobre las leyendas germánicas, los estudios sobre religión hindú, etc.— o bien peca de un cierto diletantismo, teorizando sobre lo que no conoce en profundidad (Prosdocimi 1983, 1991), o bien se distrae, malgastando un tiempo precioso y ya escaso en fútiles investigaciones que lo apartan de su vocación científica más genuina (Mounin 1974; Amacker 1975; Engler 1975). Aquí vamos a mostrar en lo posible la variada unidad del pensamiento saussuriano, la fértil interconexión de sus intereses, indicando los puntos de anclaje de su abandonada hipótesis anagramática con algunos de los nudos gordianos de los *Cours* y en concreto de la filosofía del signo lingüístico.

Casi sin mayor elucidación parece evidente que en los análisis practicados por el maestro se está dando un precoz impulso a la *lingüística del texto*, pues en numerosos casos se desborda ampliamente lo sintagmático o lo frástico, al promover Saussure el análisis a relaciones fono-sintácticas y semánticas que superan el límite del verso y de la oración para incidir en lo textual¹³. Y ello no debido tan sólo a que la reconstrucción anagramática quedaría a veces truncada de no ampliar el área anagramática más allá del límite oracional, sino por razones que a lo meramente fonotáctico añaden también una estrategia temática: con razón llamó Saussure al nombre hipografiado primero *mot-texte*, para después decidirse por el definitivo *mot-thème*. Es notable por ejemplo cómo las sucesivas palabras-tema de un texto son sensibles a las más mínimas modulaciones del sentido y a ciertas marcas textuales. Y así por ejemplo, en un texto de once versos, el oráculo de Delfos llamado «*Aquam Albanam*» que recoge Tito Livio¹⁴, Saussure descubre no ya sólo nombres, sino un

¹³ Buena muestra de ello son el análisis practicado sobre los primeros cincuenta hexámetros de *De rerum natura*, donde Saussure encuentra hipografiado diez veces el nombre de *Aphrodité* (80-100). No debe ser quizá ajeno a esta intuición el recurso a la imagen de lo *textil* presente en los *Cuadernos* a la hora de caracterizar la técnica de la composición anagramática. Mientras la «couplaison» de sonidos que está en el origen de la investigación, sumamente rígida y casi «inhumana» en palabras del propio Saussure, sugiere al maestro comparaciones con «un véritable jeu chinois» y con un «casse-tête» y a Starobinski con un trabalenguas («contrepèterie»), el anagramatismo posterior en cambio ya es una verdadera trama donde queda prendido un nombre y en su caracterización predomina sobre todo la metáfora del tejido. Tanto la fértil noción de *maniqué* —porción de texto cuyos fonemas inicial y final coinciden con los correspondientes de la palabra-tema—, sobre el que el texto habrá de probar su hechura anagramática, como el *bastidor* donde bordar los versos —«broder des vers sur le canevas des syllabes d'un mot», «prendre pour canevas les logogrammes» y «canevas consonantique» dice Saussure— y la *estofa* (Saussure y Starobinski: «étoffe phonétique») que está «tapisée d'anagrammes» diseñan este campo semántico de lo textil aliado a la práctica poética anagramática. Starobinski participa de ella cuando explica que el *mot-thème* «après avoir eu la densité d'un mot plein, il deserte ses mailles phoniques pour devenir un canevas» y el propio Godel ya habla en la primera mención habida de los cuadernos de anagramas saussurianos de trabajo de «filigrane», frente a la «dislocation» que distingue al anagrama más cercano al acoplamiento fónico y al anagrama tradicional (Godel 1960).

¹⁴ *Ab urbe condita* V, XVI, 8.

verdadero para-texto criptográfico que revela al dios que habla —Apolo— el medio por el que habla —el oráculo de la Pitia Delfica— el destinatario del mensaje —el *imperator* Marcus Furius Camillus— y resume el contenido del vaticinio —la próxima toma de la ciudad de Véies, en la Etruria tiberina, asediada ya hacía diez años (65-78)—. Dice así el para-texto anagramático:

- I. Ave Camille
Ave Marce Fouri
Emperator.
- II. Dictator ex Veieis
triump(h)abis.
- III. Oracolom Putias Delp(h)icas.
- IV. *Apollo* reste en l'air.
Il y a peut-être *Puthios Apollo*,
avec le *thios* dans *hosti-um*
= tihos
= thi-os

Todos los nombres anagramatizados del paratexto están ausentes de la literalidad lineal del texto pero, paradójicamente, no son en absoluto *crípticos*: se trata al fin y al cabo de los actores implicados en el «acto de habla» oracular, así como su anclaje espacial: *Apollon*, *Pytia*, *Delphos*. Ahora bien, su localización diseminada a lo largo del texto del oráculo, que Saussure confirma con detallados análisis verso a verso, no es arbitraria, no es indiferente ni siquiera a las más mínimas modulaciones del sentido literal: cada uno de los anagramas aflora en un lugar concreto de los versos, aprovechando la ocasión que le brinda el discurso oracular, y marcando el inicio de esa vía paralela de lectura con un mojón característico: los embragues textuales. Dice Saussure

Il est plus que probable d'avance que le nom d'Apollon ne peut manquer. C'est dans la seconde partie du morceau qu'il est exécuté. Parmi les raisons naturelles qui expliquent le choix de cette place, il y a celle-ci que c'est à partir du vers 8 que le dieu prend la parole, directement et avec le mot *mea*, et que c'est au même endroit qu'il quitte ce qui concerne l'Italie et Rome pour rappeler que Delphes attend aussi sa part de la victoire. (...) Il est naturel de le chercher [l'anagramme du nom de Delphes] avant tout là où il est question de l'offrande à acquitter à Delphes, ou bien d'Apollon lui-même (*LM*, 70 y 73).

El área anagramática de *Apollon* está marcada topológicamente en el texto por el embrague actorial (*mea*) que indica que es él quien habla (v. 9: *Donom amplom victor ad mea templa portato*) (XIV₁): la presencia criptogramática del nombre del dios funciona así como una sanción de esta déxis personal, como si la firma del autor del texto (literalmente, la *hipografía*, como recordaba el mismo Saussure) se inscribiera sesgadamente en el mismo texto. Igualmente sucede con *Delphos*, que se

anagramatiza inmediatamente antes, allí donde se reclama al vencedor un tributo sustancioso una vez acabada la batalla: *Duello perfecto/Donom amplom victor*, con el «canevas consonantique» de *Delphicus* completo y en su orden.

Parece evidente que en la hipótesis anagramática se intuye, llevándose en cierto modo más lejos (hasta la selección fónica), lo que fue enunciado más tarde por la narratología, la semántica estructural y la lingüística textual: que ciertos *tópicos* o *temas textuales* —en esencia de carácter *nominal*— actúan como «figuras nucleares» o «gémenes temáticos» de las grandes unidades semánticas macroestructurales y hasta de las propias secuencias de oraciones (García Berrio y Albaladejo Mayordomo 1983: 145-146; Albaladejo Mayordomo 1984-5: 26), o expresado con mayor generalidad, que todo semema es un programa narrativo potencial e, inversamente, que todo texto puede ser concebido como la expansión de un semema, en lo que en la semiótica greimasiana se conoce como *hipótesis semémico-textual* (Greimas 1989: 57-78)¹⁵.

Quizá son todavía más reveladoras las cuestiones relativas a la filosofía del signo lingüístico en los propios *Anagrammes*, que el maestro debatía por esas fechas ante sus alumnos ginebrinos desde un punto de vista sistemático. Ya Jakobson reparó en ello y proclamó polémicamente la transgresión por el anagrama poético de las dos «leyes fundamentales de la palabra humana» sentadas por el propio Saussure: «la del vínculo codificado entre significante y su significado y la de la linealidad de los significantes» (Jakobson 1988: 153). A nuestro juicio, y en relación al segundo principio del signo saussuriano, no se trata tanto de transgredir como de desbordar, y es este desbordamiento excepcional el que puede llegar a relativizar la trascendencia de la ley fundamental. El poema anagramático no niega el aserto de Saussure de que «la parole (comme la musique en dehors des accords) est linéaire» (Godel 1969: 267), es la música *con* los acordes, lo que supone un «surplus de valeur» (Godel 1969: 50). El anagrama ha de ser entendido como verdadera polifonía a partir de ese valor añadido de los difonos anagramáticos o, como una vez apuntara el propio Saussure en los cuadernos, en tanto «homofonía unida a la idea, como el *Leitmotiv* de Wagner» (Amacker 1995: 118)¹⁶.

Ahora bien, Jakobson debió de ver claramente que los fragmentos concretos en los que Saussure se cuestionaba el tiempo y el orden en la composición anagramática eran sin duda los más densos en alusiones a los contemporáneos cursos de lingüística general, cosa que el editor pasa absolutamente en silencio. Se trata de los textos

¹⁵ Es claro que para Saussure la palabra-tema era un nombre propio, y que la semántica de éstos parece hacer dificultosa su proyección como tópico textual. No obstante, no olvidemos que el nombre propio saussuriano es invariablemente mítico, funcionando perfectamente como clave de un micro-relato en el que se evidencian textualmente las descripciones definidas que corresponden a ese nombre propio en la tradición.

¹⁶ Starobinski abundó en la metáfora musical al hablar del anagrama como «le sujet d'une *fugue* quand il est traité en *imitation par augmentation*». El reconocimiento de ese tema que vuelve «se développe selon un autre *tempo* (et dans un autre temps)», como la palabra-tema, y al igual que ésta, también el tema musical ha sido previamente objeto de una *exposición*.

iniciales del capítulo que Starobinski llamó «Le diphone et le mannequin», en los que, junto a las definiciones de esos dos términos, Saussure ofrece una a veces alambicada y otras veces excesivamente lacónica reflexión sobre el papel del tiempo en la recuperación del nombre anagramático. Comienza diciendo:

Le principe du diphone revient à dire qu'on représente les syllabes dans la CONSÉCUTIVITÉ de leurs éléments. Je ne crains pas ce mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est pas seulement (*laguna*), c'est pour la linguistique elle-même qu'il ferait sentir ses effets bienfaisants (46).

Un primer anclaje con la letra del *CLG* se hace evidente y problemático: ¿qué relación guarda ese neologismo de *consécutivité* con la *linéarité* del significante enunciada como segundo principio del signo en el tercer curso?

Aldo Rossi considera que una es el germen de la otra: precisamente la conciencia de lo extraordinario que la práctica del anagrama comportaba, forzando «una lettura testuale plurilinare, atemporale, simultanea», llevó a Saussure a una primera formulación del principio general de la linealidad del signo lingüístico (Rossi 1968: 125)¹⁷. Las palabras de Saussure que siguen inmediatamente a las anteriores parecen apuntar en esa dirección:

Que les éléments qui forment un mot *se suivent*, c'est là une vérité qu'il vaudrait mieux ne pas considérer, en linguistique, comme une chose sans intérêt parce qu'évidente, mais qui donne d'avance au contraire le principe central de toute réflexion utile sur les mots. Dans un domaine infiniment spécial comme celui que nous avons à traiter, c'est toujours en vertu de la loi fondamentale du mot humain en général que peut se poser une question comme celle de la consécutivité ou non-consécutivité (*laguna*) (46-47).

Es reveladora a este propósito la semejanza de estas palabras con las del *CLG*, las cuales, según nos revela la edición crítica de Rudolf Engler, son casi literalmente las que empleó Saussure en el tercer *Cours* (1910-1911). Leemos en el *CLG* (Saussure 1916, I, 1, 3):

Ce principe [la linealidad] est évident, mais il semble qu'on a toujours négligé de l'enoncer, sans doute parce qu'on l'a trouvé trop simple; cependant il est fondamental et les conséquences en sont incalculables.

Michel Arrivé, por su parte, ha señalado que la *consécutivité* de los *Anagrammes* y la *linéarité* del *Cours* son equivalentes, y que la diferencia de terminología, en

¹⁷ Rossi llega a decir que «sarà consolante affermare che molte geniali intuizioni linguistiche de Saussure si determinarono sulle delusioni di un critico letterario insoddisfatto» (126).

textos casi contemporáneos, se debe al deseo de Saussure de marcar por un lado el dominio general lingüístico y el dominio «infinitamente especial» del anagrama¹⁸.

Sin embargo, como señaló Godel a partir de las fuentes manuscritas y sostiene también Rossi (1968: 123-127) y De Mauro (Saussure 1983: 460-1), cuando Saussure habla en el CLG de la *linealidad* del significante del signo lingüístico no se está refiriendo primordialmente a la sucesión de los elementos fónicos en la cadena discursiva¹⁹, sino que «le caractère linéaire est donc avant tout le principe de l'assemblage syntagmatique» (Godel 1969: 204). Ello, que en principio podría parecer extraño, lo justifica Godel apelando al hecho de que para Saussure el análisis fonológico no atañe a las unidades de la lengua²⁰, y recuerda una nota manuscrita en que el maestro sostiene que es indiferente para la lengua que la palabra griega *apodeiktos* se componga de las unidades fónicas bien distintas *a/p/o/d/e/i/k/t/o/s* o que se divida en segmentos formados al azar */podei/ o /ikto/*.

Ahora bien, para el anagrama dicha segmentación no es en absoluto indiferente, sino precisamente lo que marca la diferencia entre el ser y el no ser del fenómeno. Para Saussure «le diphone est l'unité minimum, et *simplissime* entre toutes» (48), la unidad irreductible en que se descompone el nombre y con la que debe ser recompuesto al sesgo del texto poético. En el dominio «infinitamente especial» de la poética anagramática, ese análisis de la palabra en dífonos no es contrario a la lengua y al signo, sino que es un instrumento aplicado *en vistas a* una nueva síntesis con significado sancionada por una «coutume poétique» extraordinariamente difundida.

Por tanto no parece aventurado proponer que el neologismo saussuriano de *consécutivité*, referido inequívocamente a la sucesión de sonidos dentro del dífono y propuesto en los *Anagrammes* como aportación verdaderamente útil para la lingüística, es la contrapartida «sub-sínica» de la *linéarité* plenamente sínica del CLG.

El hipograma no afectaría a la *linealidad* gramatical en sentido estricto, pues no le concierne. Y en cuanto a la *consecutividad* de los elementos irreductibles, Saussure pretenderá que el hipograma, al menos en su formulación más ejemplar, la respeta siquiera mínimamente al mantener soldados los miembros de un dífono y al surtir, distanciados pero en su orden de lectura, dichos dífonos.

¹⁸ Michel Arrivé, «Saussure, le temps et la symbolisation», in R. Liver, I. Werlen und Peter Wunderli *Sprachtheorie und Theorie der Sprachwissenschaft (Geschichte und Perspektiven)*, Tübingen, Gunter Narr, 1990, p. 40.

¹⁹ Han defendido esta interpretación de la linealidad como referida sobre todo a lo que atañe a la sucesión de los fonemas, Martinet, Jakobson, Lepschy y Derossi.

²⁰ Dice Godel (1969: 204):

Saussure n'a donc retenu, du caractère linéaire, que l'aspect qui seul l'intéressait: l'aspect grammatical. Dans un signe simple, quel qu'il soit, (mot indécomposable, préfixe, désinence), l'ordre des unités irréductibles n'est certes pas libre; mais il ne joue aucun rôle dans le mécanisme de la langue. Ce mécanisme consiste en effet en la possibilité de reproduire ou de créer des assemblages d'unités significatives — donc, en principe, des syntagmes.

Como ya apuntamos arriba, Saussure insistió mucho en ambos aspectos de la composición anagramática por dífonos, dándoles el rango de verdaderas leyes o principios. Por un lado constató que el dífono, «par sa seule présence devant nos yeux, consacre un ordre» (Wunderli 1972: 79), de manera que

Étant donné séparément P+I, rien n'est déterminé quant à la suite IP ou PI.
Étant donné PI, on possède hors de la donné de la composition, un élément qu'il serait absolument faux de croire banal ou simplement (*laguna*).

Y por otro, consideró que el dífono podía asociarse eventualmente con un monófono anterior o posterior a él mismo, pero distanciado en el texto, a *condición de no cambiar el orden* que ese trífono presentaría en el *mot-thème*. En cualquier caso, el núcleo difónico y su monófono agrupado habrían de extraerse de la misma palabra (*fervida* podría surtir los trífonos *rid*, o *erd*, *auguribus* los trífonos *gib*, o *gub*), y por lo general uno u otro estarían marcados con la posición inicial o final (*pri*, *rus* o *pet* a partir de *peritus*, *rob* o *git* o *rab* de *rogabit*) (48-49).

Ello le llevó a formular otro principio derivado lógicamente de los anteriores, el del *acronismo* de la composición anagramática (Wunderli 1972: 82):

Le 2^e sens de diphone, c'est que l'on ne peut pas constituer *chronisme* des formes:

TRA par *ta + ra*
CLO par *co + lo*
PAE par *pa + pe*

Cas qui reviennent à faire une combinaison *anti-chronique* ou *achronique* des formes. Ce n'est pas par un amalgame comme pourrait l'être celle d'une figure peinte.

J'insiste sur ce fait, non seulement parce qu'il est de première importance pour les anagrammes, mais parce que cela correspond d'une manière admirable à (*laguna*).

En este caso, los ejemplos muestran trífonos que nacen de la coalescencia de dos dífonos con algún elemento común, produciéndose la caída de una de la ocurrencias de éste, la que ocupa posición interior, es decir, una síncopa vocálica o consonántica. La provisionalidad y el carácter fragmetario del cuaderno que nos ocupa hace difícil precisar más y mejor la idea de Saussure. Starobinski señala que dicho cuaderno presenta varias páginas arrancadas, y los saltos en la numeración de las notas confirman que buena parte del material ha desaparecido, dejando lagunas irre recuperables. No obstante, nos parece relevante la voluntad de Saussure de salvar a toda costa la naturaleza *lingüística* de la composición anagramática, «dominio infinitamente especial» que parece sustraerse en alguna medida a lo temporal, ante la atracción de otras configuraciones sígnicas decididamente no-temporales, como la

representación pictórica. Saussure parece querer subrayar que hay un orden anagramático —en esencia la consecutividad— por el que el texto, sometido de oficio a la dimensión temporal, conecta fuera del tiempo lineal sucesivo —pero no fuera de todo orden temporal— dos o más fragmentos. Hemos encontrado, para marcar la distancia con lo pictórico, una oportuna contrapartida «lingüístico-general» en unas notas manuscritas anteriores a 1900 (Engler 1974: 117):

Si on voulait représenter vraiment les éléments phoniques successifs d'un mot, il faudrait un écran où viendraient se peindre par lanterne magique des couleurs *successives*, et cependant ce serait faux en ce qu'il nous serait impossible de recueillir ces couleurs successives en une seule impression, et c'est pourquoi le mot écrit tout entier sur l'écran de droite à gauche ou de gauche à droite *spatialement* est une meilleure représentation pour nous du mot, lequel est cependant temporel.

El símil de lo cromático, que Saussure considera insuficiente para la palabra no anagramática, tampoco parece oportuno para la que sí lo es, pues no permite la *recolección* final de los segmentos anagramáticos. Para Saussure, como dice en la misma nota, «tout la particularité du mot est d'être un sème colligible, mais reposant sur la succession des syllabes»: el anagrama poético consistiría pues en una *recolección selectiva* que como valor añadido se superpondría a la «suite recolligible» habitual, pero fundada en cualquier caso en la temporalidad. Una temporalidad compleja y acaso problemática, sensible al contexto fono-semántico, pero no tan extraña si pensamos en los morfemas discontinuos, o en la concordancia sintáctica²¹.

Ello nos lleva a proponer tres dimensiones íntimamente relacionadas de la *consecutividad* saussuriana:

— Por un lado, la no disociabilidad y no permutabilidad de los elementos que componen el dífono considerado como unidad anagramática exenta.

— Por otro, la «sociabilidad» de los dífonos entre sí o de los dífonos y ciertos monófonos cuando concurren ciertas circunstancias, aunque siempre sin alteración

²¹ Así parece entenderlo Rudolf Engler cuando, al considerar la aparente objeción al principio de linealidad que plantean «les procédés rhétoriques, les jeux de mot, les anagrammes», la resuelve «en étendant la théorie de la recollection aux signes et en tenant compte de l'axe associatif» (*op. cit.*, p. 120). Para Engler es necesario no aislar el principio de linealidad, sino contemplarlo en su interacción con otros principios, seguirlo en sus metamorfosis. El editor del Saussure «lingüístico» recuerda *otro* símil del maestro: la linealidad del discurso en una a modo de «comparaison *tactique*: disposition d'une ligne d'armée». Dice Engler (p. 119):

L'allusion est obscure, mais l'image frappe. Ce que je retiendrai surtout c'est son énorme capacité de métamorphose. Partant d'éléments isolés, que nous grouperons en lignes, divisibles et regroupables *ad libitum*, nous arrivons à des corps et des formes disposés dans l'espace selon une fonction et une signification précise.

permutativa del orden. Puede haber discontinuidad, es más, es preciso que la haya, pero los saltos siempre serán hacia delante.

— Por último, esa recolección selectiva que se superpone y no interfiere la recolección habitual, sino que la enriquece con resonancias y la llena de peso mítico.

Otra evidente relación intertextual entre estos fragmentos de los *Anagrammes* y la obra lingüística de Saussure viene a sumarse, quizá la más palmaria de entre todos los textos conocidos. En los «Principios de fonología» del *CLG*, en concreto en el primer capítulo, «Las especies fonológicas», Saussure habla en primer lugar del *fonema* —que para él es, al menos en ese momento, la unidad fónica, a caballo entre lo articulatorio y lo acústico, localizable en la *parole*— y señala que son como los eslabones de una cadena, y «no se pueden considerar fuera del tiempo que ocupan». Y así por ejemplo:

un conjunto como *ta* será siempre un momento más un momento, un fragmento de cierta extensión más otro fragmento. En cambio, el fragmento irreducible *t*, tomado aparte, puede considerarse *in abstracto*, fuera del tiempo. Se puede hablar de la *t* en general como de la especie T (designaremos las especies con mayúsculas), de la *i* como de la especie I, ateniéndose nada más que al carácter distintivo y dejando fuera todo cuanto dependa de la sucesión en el tiempo (Saussure 1983: 111).

Esta caracterización del fonema tal y como lo entiende la lingüística moderna, que pertenece al tercer curso (1910-1911)²², es anticipada sin duda en el cuaderno de los *Anagrammes* que venimos citando, en el que, por si pareciera escasa la coincidencia del ejemplo y del tratamiento del tiempo, Saussure anotó al margen, según nos indica Starobinski, «*L'abstrait et le concret*».

Es decir, que la recolección anagramática precisa como paso previo y en cierto modo no explicitado (el carácter fragmentario de las notas en los propios cuadernos demuestra las vacilaciones de Saussure) la *reserva* de las especies fonológicas seleccionadas no en tanto ejemplares, sino en tanto tipos abstractos sustraídos al encadenamiento temporal, y luego combinados de nuevo en tanto entidades concretas en la palabra-tema.

Saussure estuvo interesado sobremanera en el papel del tiempo en la codificación y descodificación del texto anagramático, y a la vez tentado, aunque siempre detiene la mano, por su posible extrapolación a un plano lingüístico más general²³.

Quizá le contuvo el muy imperfecto cumplimiento efectivo de dichos principios en los poemas anagramáticos, a juzgar por el constante recurso en sus análisis al

²² Sin duda estaba ya esbozada en la *Mémoire* de 1878, aunque desde luego en un sentido más histórico que descriptivo y sistemático.

²³ Es este sentido, coincide de forma asombrosa con la preocupación jakobsoniana por el tiempo en el lenguaje, anterior a su conocimiento de los *Cahiers d'Anagrammes* y fundamental en el surgimiento de la poética lingüística (Jakobson 1976).

monófono no ligado, propio del vejado «anagramme graphique moderne», y a la permutación del orden de aparición de los dífonos.

Pero sin duda esta toma de posición teórica es muy significativa en cuanto al sentido y al presumible alcance de sus intereses. Saussure no sólo atenúa con la consecutividad la excesiva *gratuidad* de las recolecciones monofonemáticas y con ello racionaliza la selección de los segmentos del nombre, no se trata de un mero recurso *ad hoc* circunscrito al ámbito de la composición anagramática.

Nos parece evidente que Saussure estuvo tentado por la idea de que la «forme anagrammatique du phonisme», como la llama en cierta ocasión, descubierta en la poesía antigua *es la forma misma de las especies fonológicas*, lo cual es coherente al menos con otras dos observaciones al margen realizadas por Saussure en relación a dos tradiciones poéticas concretas: el papel del anagramatismo poético tanto en la ciencia fonológica y gramatical de los vedas (37-38) como en la formación en germánico antiguo de la conciencia fonológica primero y del alfabeto después (39-40).

Si estas observaciones que acabamos de hacer no permitieran poner en duda —como creemos— la afirmación de Godel de que los *Anagrammes* abordan cuestiones extralingüísticas, tendríamos que renunciar a buscar un Saussure «completo» y admitir con los críticos más feroces de ese Saussure ampliado que los cuadernillos son un extravío esporádico, una debilidad o un pasatiempo del maestro.

Quienes sostienen esta tesis no han dejado de señalar que en los *Anagrammes* nunca aparece la palabra «signifiant». Señalemos que ese término lo adoptó Saussure en el último curso, posterior a la investigación anagramática. En cualquier caso, tampoco aparece el término anteriormente empleado de «image acoustique». Tendremos que recordar que los análisis del anagrama se practican sobre porciones de *parole*, que son quizá la única incursión de Saussure en ese dominio delicado de la «lingüística del habla», y que la mención del significante (o de la imagen acústica), entidad lingüística abstracta, independiente de la realización fónica, era por tanto inoportuna.

En cambio Saussure habla profusamente en sus cuadernos de monófono, dífono, trífono, polífono, que son especies del «fonema» en el sentido que le da Saussure en el *CLG*, es decir, en tanto unidad localizable en el habla, eslabón de la cadena fónica concreta. Sólo en los textos que acabamos de analizar en detalle Saussure cede a una consideración del anagrama cercana a la *langue*²⁴, y comprobamos en el

²⁴ Los *Cahiers* no sólo inciden en esta cuestión lingüístico-general de la linealidad del significante, aunque sin duda es la más explícita. Como hemos visto, está íntimamente relacionada con ella la frontera entre la palabra (o el morfema) y el fonema, es decir, entre la primera y la segunda articulación, que el dífono relativiza y desdibuja. Saussure lo describe sólo fónicamente, pero ¿hasta qué punto el dífono y eventualmente los dífonos asociados que viven dentro de una palabra del texto son portadores parciales de su significado y pueden injertarlo en el nombre propio o *mot-thème*? Por otra parte, el anagrama no puede reducirse a una simple relación fónico-semántica entre palabras. El nombre-tema es una palabra que controla tiránicamente una expresión sintáctica compleja que habla de ella. Por lo tanto el anagrama incide en otro deslinde saussuriano que de hecho tampoco estaba muy claro en el propio *CLG*: el

fragmentarismo de las notas, en sus lagunas y anacolutos, la dificultad que encontró el maestro en tal aproximación.

Y en cuanto al *CLG*, Saussure rechazó la posibilidad que se abría en los *Anagramas*, y que ya allí mismo se presentaba muy complicada: la de una consecutividad (una linealidad sub-sígnica) en la *lengua* que recaería en los dífonos, a los que habría que otorgar alguna entidad lingüística a medio camino entre el morfema y el fonema en tanto proyectos-de-signo, «proformas» en trance de recomponerse anagramáticamente. Es decir, una lingüística anagramáticamente orientada, si se nos permite la expresión.

Referencias bibliográficas

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1984-1985): «Estructura de sentido, representación textual semántico-intensional y tópico textual», *Anales de la Universidad de Murcia*, vol. XLIII, nº 1-2, 265-284.
- AMACKER, R. (1975): *Linguistique saussurienne*, Génève, Droz.
- (1995): «Correspondence Bally-Saussure», *CFS* 48, 91-134.
- ARON, Th. (1970): «Une seconde révolution saussurienne?», *Langue française* 7, 56-62.
- ARRIVÉ, M. (1990): «Saussure: le temps et la symbolisation» in R. Liver, I. Werlen und Peter Wunderli, *Sprachtheorie und Theorie der Sprachwissenschaft (Geschichte und Perspektiven)*, Tübingen, Gunter Narr.
- AVALLE, D. S. (1973): «La sémiologie de la narrativité chez Saussure» in Ch. BOUAZIS, D'A. S. AVALLE y otros, *Essais de la théorie du texte*, Paris, Galilée, 17-49.
- BENVENISTE, E. (1964): «Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet», *CFS* 21, 89-130.
- CANDAUX, J.-D. (1975): «Ferdinand de Saussure, linguiste à quatorze ans et demie», *CFS* 29, 7-12.
- ENGLER, R. (1974): «La linéarité du signifiant» in *Studi saussuriani per Robert Godel*, a cura di R. AMACKER, T. de MAURO y L. J. PRIETO, Bologna, Il Mulino, 111-120.
- (1975): «Sémiologies saussuriennes: 1 De l'existence du signe», *CFS* 29, 45-73.
- GARCÍA BERRIO, A. y T. ALBALADEJO MAYORDOMO (1983): «Estructura composicional. macroestructuras», *Estudios de lingüística de la Universidad de Alicante*, 1, 127-179.
- GARCÍA-PAGE SÁNCHEZ, M. (1992): «Datos para una tipología de la paronomasia», *Epos* 8, 155-243.
- GODEL, R. (1957): *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure*, Génève, Droz [1969²].

complicado estatuto del sintagma entre entidad lingüística y hecho de *parole*. Sobre este aspecto, cf. Stanislaso Ramón Trives «A propósito de la *sintagmática* saussureana», *E.L.U.A.* 9 (1993), pp. 43-59.

- (1960): «Inventaire des manuscrits de Ferdinand de Saussure remis à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève», *CFS* 17, 5-11.
- GREIMAS, A. J. (1989): *Del sentido II. Ensayos semióticos*, Madrid, Gredos.
- GUGGENHEIMER, E. H. (1972): *Rhyme Effects and Rhyming Figures. A Comparative Study of Sound Repetitions in the Classics with Emphasis on Latin Poetry*, The Hague-Paris, Mouton.
- HERRERO BLANCO, A. (1996): «La “sibilación escrita”. Anagramatismo en la poesía de Antonio Machado», *Bulletin Hispanique* 98, 1, 205-219.
- JAKOBSON, R. (1973): *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- (1988): «La primera carta de Ferdinand de Saussure a Antoine Meillet sobre los anagramas» in *Obras Selectas*, vol. I, Madrid, Gredos, 145-154 [*L'Homme* 11 (1971), 15-24].
- LÁZARO CARRETER, F. (1976): *Estudios de poética*, Madrid, Taurus.
- LOTRINGER, S. (1974): «Le ‘complexe’ de Saussure» in *Recherches* 16, *Les deux Saussure*, 90-111.
- MINASSIAN, M. (1976): «Sur la correspondance de Meillet avec Saussure relative aux anagrammes», *BSL*, 351-359.
- MOUNIN, G. (1974): «Les anagrammes de Saussure» in *Studi saussuriani per Robert Godel*, a cura di R. AMACKER, T. de MAURO y L. J. PRIETO, Bologna, Il Mulino, 235-241.
- NAVA, G. (1968): «Lettres de Ferdinand de Saussure à Giovanni Pascoli», *CFS* 24, 73-81.
- NETHOL, A. M^a (ed.): «Los anagramas de Ferdinand de Saussure (textos inéditos)», in *Ferdinand de Saussure. Fuentes manuscritas y estudios*, México, Siglo XXI, 1977, pp. 229-247.
- NICOLÁS, C. (1983): «Del fonema al contexto: sobre un soneto de Manuel Machado», *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno* 27/28, 181-201.
- OSSOLA, C. (1979): «‘Attestazione’ e ‘sottoscrittura’: gli ipogrammi di Saussure», *Il piccolo Hans* 22, 6-43.
- PROSDOCIMI, A. (1983): «Sul Saussure delle leggende germaniche», *CFS* 37, pp. 35-106.
- PROSDOCIMI, A. y A. MARINETTI (1991): «Saussure e il saturnio. Tra scienza, biografia e storiografia», *CFS* 44, 37-71.
- RAMÓN TRIVES, E. (1993): «A propósito de la sintagmática saussureana», *E.L.U.A.* 9, pp. 43-59.
- RASTIER, F. (1970): «À propos du Saturnien», *Latomus*, XXIX, 1, 3-24. *Recherches* 16, (1974).
- REY, J.-M. (1973): «Saussure avec Freud», *Critique* 309, 136-167.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, R. (1996): «Del anagrama al emblema: la publicidad de los nombres», *Investigaciones semióticas VI. Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica: «Mundos de ficción»*,

- Murcia, noviembre de 1994, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, vol. II, 1349-1360.
- (1997): «El anagrama saussuriano. Los textos y la crítica», *Signa* 6, pp. 385-414.
 - (1998¹): *La semiótica anagramática de Ferdinand de Saussure. Génesis, crítica y tipología*. Edición en soporte informático, Alicante, Secretariado de publicaciones de la Universidad de Alicante.
 - (1998²): *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- ROSSI, A. (1968): «Gli anagrammi di Saussure: Poliziano, Bach, Pascoli», *Paragone* 218, 113-127.
- SAUSSURE, F. de (1968 y 1974): *Cours de linguistique générale*, édition critique par Rudolf Engler, Wiesbaden, Otto Harrassowitz.
- (1978): «Essai pour réduire les mots du grec, du latin et de l'allemand à un petit nombre de racines», Introducción de Boyd Davis, *CFS* 32, 73-101.
 - (1983): *Curso de lingüística general* Traducción, prólogo y notas de Amado Alonso. Edición crítica de Tullio de Mauro, Madrid, Alianza Editorial.
 - (1986): *Le leggende germaniche*. Scritti scelti e annotati a cura di Anna Marinetti e Marcello Meli, Este, Zielo.
- SHEPHEARD, D. (1982): «Saussure's Vedic Anagrams», *Modern Language Review* 77(3), 513-523.
- (1984): «Saussures Anagramme und die deutsche Dichtung», *Sprachwissenschaft* 11/1-2, 52-79.
- STAROBINSKI, J. (1971): *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris, Gallimard, [*Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, Barcelona, Gedisa, 1996].
- (1974): «Deux cahiers inédits sur Virgile», *Recherches* 16 *Les deux Saussure*, 113-146.
- WUNDERLI, P. (1972a): «Ferdinand de Saussure: "1^{er} cahier à lire préliminairement" Ein Basistext seiner Anagrammstudien», *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* LXXXII (3), 193-216.
- (1972b): *Ferdinand de Saussure und die Anagramme*, Tübingen, MaxNiemeyer.
 - (1972c): «Saussure et les anagrammes», *Travaux de Linguistique et Littérature* vol. X, I, 35-53.