



HAL
open science

Polémico Saussure : la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. Polémico Saussure : la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural. *Despalabro: ensayos de humanidades*, 2012, 6, pp.27-44. hal-02152590

HAL Id: hal-02152590

<https://hal.science/hal-02152590>

Submitted on 27 Sep 2020

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

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

Polémico Saussure: la hipótesis del anagrama o los albores de un escándalo estructural

En carta fechada el 14 de Julio de 1906, tras varios meses de investigación dedicados al estudio del Saturnio —enigmático verso latino, irreducible a ningún esquema métrico conocido, cuyo secreto piensa haber desentrañado—, Ferdinand de Saussure escribe en un raptó de entusiasmo:

...puedo anunciarle que he vencido en todos los frentes. He pasado dos meses interrogando al monstruo, y operando sólo a tontas contra él pero, desde hace tres días, no avanzo sino a golpes de artillería pesada. Todo lo que escribía sobre el metro dáctilo (o más bien espondeaico) subsiste, pero ahora, gracias a la Aliteración, he llegado a la clave del Saturnio, cuya complicación es distinta de lo que uno se figuraba. Todo el fenómeno de la aliteración (y también el de las rimas) que observaba en el Saturnio, no es sino una parte insignificante de un fenómeno más general, o más bien *absolutamente total*. La totalidad de las sílabas de cada verso saturnio obedece a una ley de aliteración, de la primera sílaba a la última; y sin que una sola consonante —ni tampoco una sola vocal— ni tampoco una sola *cantidad de vocal*, no sea escrupulosamente tomada en cuenta. El resultado es tan sorprendente que uno se pregunta ante todo cómo los autores de estos versos (en parte literarios, como los de Andrónico y Nevio) podían tener el tiempo de librarse a semejante quebradero de cabeza: pues el Saturnio es un verdadero juego chino, incluso fuera de todo lo relacionado con la métrica¹.

Polémico de entrada —y al pie de la letra— es el símil guerrero que emplea Saussure para exponer su singular descubrimiento: en el no menos singular combate que desde hace dos meses lo enfrenta con ese monstruo que ve en el Saturnio, el lingüista dice no avanzar ya “sino a golpes de *artillería pesada*” de modo que, tras tres días de ardua contienda, puede anunciar por fin su victoria “en todos los frentes”. Pasada sin embargo la euforia del hallazgo, el lingüista será presa de la incertidumbre y del desánimo —la nutrida correspondencia del maestro con su discípulo deja clara constancia de ello—, como demuestra el que, pese a lo avanzado de su proyecto, Saussure nunca haya dado a publicar el resultado de sus investigaciones, expuestas en un centenar de cuadernos escritos de su puño y letra y definitivamente abandonadas en 1909. Si hasta fecha aún relativamente reciente sólo han llegado hasta nosotros los extractos de los cuadernos que publicara Jean Starobinski en su magistral ensayo *Les mots sous les mots* y si bien quedan por editar la mayoría de los manuscritos (aunque periódicamente vayan saliendo a la luz nuevos textos), no deja de llamar la atención del lector de los apuntes la persistente autocrítica de que hace gala el lingüista, constantemente tironeado entre la duda y la convicción. Haciendo alternativamente las veces de Cratilo y de Hermógenes, Saussure se erige a menudo en polémico contradictor de sus propias alegaciones: rebatiéndolas a medida que las enuncia, las hipótesis que formula son constante objeto de controversia y discusión, anticipando así, para darles mayor credibilidad, las objeciones que el imaginario lector podría emitir. En determinados momentos, Saussure opta incluso por el diálogo propiamente polémico para darle así la palabra a su imaginario contradictor, y cabe preguntarse si este género argumentativo —dialéctico y dialógico— no hubiera sido más apropiado que el ensayo para exponer los fundamentos generales de una doctrina a la vez fervientemente defendida y constantemente discutida y puesta en entredicho. Éstos son los términos del debate: los textos de la antigüedad encierran más o menos subliminalmente el nombre propio que ha servido de motor a su construcción, pero cualquiera

¹ Starobinski [1996 (1971): 20-21]

que se lo proponga puede encontrar diseminadas en un texto de determinada extensión las letras del nombre que rastrea. Es ese objetor imaginario el que, poniendo en tela de juicio el marco teórico expuesto por el propio Saussure, arremeterá diciendo: “Es claro, usted continúa hasta que haya tal masa de sílabas en la línea que inevitablemente el anagrama se realiza por azar²”. Lo que, en ficticio diálogo, acaba dando lugar a un nutrido intercambio de objeciones y contraobjeciones:

Objeción: El azar puede hacerlo todo en tres líneas.

Respuesta: Es falso: y la mejor prueba es que la mitad de los anagramas que tenemos por verdaderos no suelen obtenerse en menos de seis líneas o más.

Réplica: Entonces, desde el momento en que usted ya no se mantiene en las tres líneas, las probabilidades se acumulan hasta un grado que hace posible cualquier cosa³.

El tono polémico del pasaje es aleccionador, pues, a través de estas —y otras— consideraciones críticas, lo que se cuestiona en última instancia es la realidad lingüística del fenómeno anagramático, instituido como una “propiedad textual”, pero interpretable como una “quimera lectora⁴”. Se perfila así uno de los aspectos más controvertidos de la tesis de Saussure, obcecado tras el hallazgo por la búsqueda de pruebas capaces de demostrar fehacientemente que todos esos nombres de divinidades, héroes y personajes que aparecen disgregados en los versos saturnios no son puro capricho del lector, sino producto de una voluntad ordenadora: el de la intencionalidad del procedimiento poético. Pues todo problema del anagrama radica en la precariedad de un método que paradójicamente le manifiesta un apego casi terco a la letra y, a la vez, abre las puertas a la manipulación del texto, siendo así que ningún indicio permite decir con mediana objetividad dónde acaba, en el proceso de su producción, el anagrama como procedimiento de la escritura y dónde comienza, en el proceso de su recepción, la especulación del lector.

Más allá de la estricta identificación de significantes onomásticos escondidos debajo de otros significantes, la hipótesis saussuriana del anagrama no sólo asienta sus fundamentos en una teoría del texto sino que se construye como una teoría del texto, a través de la cual se puede vislumbrar toda una teoría del lenguaje. Si es cierto que descubriendo el principio ordenador de los himnos védicos, del verso saturnio o de la poesía germánica aliterante, Ferdinand de Saussure despeja prodigiosamente los cimientos de una poética indoeuropea, el interés de la teoría radica tanto en el descubrimiento como en lo que ese descubrimiento permite descubrir a su vez, especialmente en lo que a la comprensión de los mecanismos psicolingüísticos involucrados en el proceso de creación se refiere. Efectivamente, lo que Saussure ha puesto al descubierto detectando en el verso antiguo la presencia dispersa de estructuras textuales clandestinas es, como bien ha señalado Thomas Aaron, “otro funcionamiento del texto, y del lenguaje en el texto⁵” y ahí es donde se abre todo un espacio de debate y de reflexión fértil para la polémica, no sólo por las implicaciones metodológicas que reviste el singular hallazgo —tanto para asentar la legitimidad onomástica de los fragmentos del nombre rescatados en el poema como para prevenir los riesgos de proliferación anagramática—, sino por las múltiples transgresiones que supone la aplicación estricta de los mismos principios que enuncia el lingüista al formular su teoría.

Expongamos brevemente, antes de considerar el aparente desbarajuste teórico que, desde las premisas de la lingüística moderna, supone la adopción de estos principios, los

² Starobinski [1996 (1971): 109]

³ *Ibidem*.

⁴ Baetens [1986: 223] La traducción es mía.

⁵ Aaron [1970: 59-60] La traducción es mía.

prolegómenos del descubrimiento. Todo parte efectivamente del verso saturnio. En el transcurso de una larga estancia en Italia con motivo de la excedencia que le concedió la universidad de Ginebra en 1905-1906, Ferdinand de Saussure, absorto ante la inscripción latina en bustrófedon del Lapis Niger, se entrega a un juego insólito del que da cuenta en una carta remitida el 23 de enero de 1906 a su discípulo y confidente Antoine Meillet desde el Hotel Princio, sito en la Vía Gregoriana, en Roma:

Ni que decir tiene que no hago gran cosa aquí. La inscripción arcaica del Foro es un divertimento totalmente indicado cuando siento la necesidad de devanarme los sesos [lit. romperme la cabeza]. No se saca nada, por supuesto, pero es interesante contemplar el bloque enigmático y divertirse haciendo lecturas *de visu*⁶.

El sorprendente pasatiempo a que se entrega el lingüista, fascinado ante “el bloque enigmático” del epígrafe, es un juego —en el sentido primero de la palabra— para matar el aburrimiento en que acabó sumiéndole, si nos atenemos a la correspondencia entre el maestro y su discípulo, la excedencia que debía desconectarlo de las “ocupaciones y preocupaciones habituales⁷”: “no hago gran cosa aquí” reconoce no sin un dejo de decepción, antes de aludir a la necesidad que sentía de devanarse los sesos para entretenerse. *Romperse la cabeza* es la expresión que emplea aquí el maestro quien ya la utilizara, como hemos visto, para referirse, estupefacto ante la complejidad del dispositivo desentrañado, a su “victoria” frente al Saturnio, preguntándose cómo podían los autores de este *juego chino* “tener el tiempo de librarse a semejante quebradero de cabeza”. Pero las elucubraciones no hacen más que empezar.

La clave de todo el dispositivo diseñado por Saussure a raíz de esta especie de revelación reside en el cómputo escrupuloso de todas las consonantes y todas las vocales de cada verso. De las primeras elucubraciones que le pondrán sobre la pista de “algo tan extraño a primera vista como la imitación fónica, por medio del verso, de nombres que tienen una importancia en cada pasaje⁸”, nacerán también las primeras leyes con las que tratará de dar cuenta del funcionamiento aliterante del verso saturnio. Así, el primer principio establecido por el lingüista estipula que dentro de un mismo verso cada consonante debe tener su contra-consonante y cada vocal su correspondiente su contra-vocal. Dicho de otro modo: cada unidad vocálica o consonántica debe aparecer dos veces, o cuatro, o seis, pero nunca en número impar. Esta ley de apareamiento la completa otra ley de compensación aún más sorprendente que exige a su vez —y para Saussure es ésta “la verificación más divertida de la ley”— que si, tras minucioso cómputo de los constituyentes del verso, subsistiera un residuo consonántico, esto es, un conjunto de fonemas que, por aparecer un número impar de veces, quedarán sueltos, veremos “reaparecer [el remanente consonántico] en el verso siguiente como nuevo residuo correspondiente al exceso del precedente⁹”. Y como el Saturnio no deja nada al azar, Saussure no tardará en asignarle a ese residuo, que imagina fruto de la voluntad del poeta, una función paragramática: en efecto, el excedente consonántico será funcional puesto que “está destinado a reproducir las consonantes del tema inicial, escrito en abreviación en el caso de los nombres propios, y con todas las letras en los demás¹⁰”. Por otro lado y por otras vías, Saussure realiza, de modo parejo a esta primera ley de reduplicación fónica, un segundo descubrimiento que lo lleva a considerar, subiendo un escaño más en el análisis del discurso, no ya los constituyentes mínimos de la cadena hablada sino sus distintas

⁶ Benveniste [1964: 106] La traducción es mía.

⁷ Benveniste [1964: 105] La traducción es mía.

⁸ Benveniste [1964: 109] La traducción es mía.

⁹ Starobinski [1996 (1971): 22]

¹⁰ Starobinski [1996 (1971): 24]

combinaciones y a pasar del simple fonema a una unidad superior si bien no idéntica a la sílaba, próxima a ella: el dífono. Así, examinando los versos de Livio:

Ibi manens sedeto donicum videbis
Me carpento vehente domum venisse

Saussure observa una repetición no de fonemas sueltos sino de grupos de dos o más fonemas lo que, tras estudio de otros muchos testimonios, le lleva a concluir que “cualquier secuencia del Saturnio no es más que un revoltijo de sílabas o de grupos fónicos que se hacen eco¹¹”. Y es cierto que a primera vista los versos de Livio no ofrecen ningún fenómeno sobresaliente; pero si se toma como rasero no el fonema sino el dífono (agrupación de dos fonemas en contacto), entonces vemos aflorar un sinfín de reduplicaciones en estos mismos versos:

DĒ: DĒ en *sedēto*: *vidēbis*
BĪ: BĪ en *ibi*: *vidēbis*
DŌ: DŌ en *dōnicum*: *dōmum*
VĔ: VĔ en *vehente*: *vēnisse*
TŌ: TŌ en *sedētō*: *carpentō*
NĪ: NĪ en *donicum*: *vēnisse*
ĒN: ĒN en *man-ēn-s*: *v-ēn-isse*
SĔ: SĔ en *sēdētō*: *vēnissē* o SSE : SSE o ĒNSSE : ĒNSSE en *manēnssē*:- *vēn(i)ssē*
ĔNT: ĔNT en *carp-ēntō*: *veh-ēnt-e*
ŪMV: ŪMV en *donicumvid*: *domumvēn*¹²

Sin entrar aquí en los pormenores de la compleja y sutil codificación a que Saussure somete la práctica del anagrama, el *modus operandi* de los poetas de la antigüedad, tal y como lo describe el autor, plantea serios problemas de orden lingüístico, empezando por la tabularidad que es necesario suponerle al significante onomástico para poder ser reconocido a través de los fragmentos inconexos que se encuentran repartidos en el texto fuera de su orden habitual, tabularidad que choca frontalmente con el postulado de la linealidad del signo lingüístico enunciado por el propio Ferdinand de Saussure como una propiedad fundamental del lenguaje humano. Y es que —y de nuevo apunta aquí la polémica— la teoría saussuriana del anagrama es la más anti-saussuriana de las teorías, pues desbarata de un plumazo el doble principio de linealidad y de arbitrariedad del signo lingüístico decretado por el mismo fundador de la lingüística estructural. Como bien ha apuntado Michel Arrivé¹³, cuesta trabajo imaginar a Saussure escribiendo el mismo día, pero en dos cuadernos diferentes, por un lado, en el *Curso de lingüística general*, “el significante, por ser de naturaleza auditiva, se desenvuelve en el tiempo únicamente [y sólo] es mensurable en una sola dimensión¹⁴”, y, por otro lado, a propósito del Saturnio, “el anagrama invita al lector no ya a una yuxtaposición en la consecutividad, sino a [...] amalgamar [sílabas] fuera del tiempo como podría hacer[se] con colores simultáneos¹⁵”. Lo cierto es que el anagrama se presenta como un verdadero *escándalo estructural* que a la vez pulveriza los fundamentos teóricos de la ciencia del lenguaje y pone en crisis el esquema clásico de la comunicación verbal. Del carácter polémico de lo que, Roman Jakobson dio acertadamente en llamar “segunda revolución saussuriana”, da cumplida cuenta la historia de la recepción de la teoría del maestro suizo. Como recuerda Johannes Fehr, muchos han sido los que no vieron en la especulación en torno al anagrama más que un “absurdo devaneo” (R. Amacker), un “prodigioso desvarío” del que “sólo

¹¹ Benveniste [1964: 110] La traducción es mía.

¹² Benveniste [1964: 110-111] La traducción es mía.

¹³ Arrivé [1994: p. 61]

¹⁴ Saussure [1965 (1945): 133]

¹⁵ Starobinski [1996 (1971): 42]

hablaban molestos” (G. Redard), un “genial acto fallido” (P. Wunderli) o sencillamente un “quehacer enigmático” o “curioso” (R. Engler). G. Mounin, por ejemplo, reacciona a artículos como *La locura de Saussure* de M. Deguy, y sobre todo a la recepción de las pesquisas sobre los anagramas por el grupo parisino de *Tel Quel*, apuntando en tono polémico que “nada podría demostrar mejor la transformación de la cultura científica en cuasicultura periodística¹⁶”. No abundaremos en los términos de esta controversia que, todavía hoy, dista de estar zanjada y nos centraremos aquí en las estrategias de legitimación de una teoría que al propio Saussure se le antojaba, por momentos, tan excitante como descabellada.

Una primera restricción, fundamental para combatir lo que Jan Baetens ha llamado atinadamente “anagramatismo salvaje¹⁷”, es la que emana del ya aludido principio del dífono. Si bien el anagrama es producto de una nueva evaluación funcional y estética de las unidades inferiores de la cadena hablada o escrita, su unidad de medida no es, pese a lo que comúnmente sugiere su definición, ni el fonema ni la letra, sino una combinación de dos, tres o más de estas unidades. En efecto, la inmensa mayoría de los anagramas despejados por Saussure no son simples combinaciones de fonemas, sino combinaciones de combinaciones de fonemas (así, el nombre de *Politianus*, lo rastrea a través de los dífonos PO + OL + LI + IT + TI + IA + AN + NU + US). Las consecuencias de la aplicación de tal principio desde el punto de vista metodológico son considerables ya que las probabilidades de encontrar en un texto dado unidades cuya frecuencia sea estadísticamente hablando relevante disminuyen a medida que aumenta el segmento rastreado, esto es cuando pasamos del monófono al dífono o al trífono. El anagrama *Falerni*, por ejemplo, que detecta Saussure en el verso de Pascoli “FAcundi cALices hausERe [...] ALtERNI” (1897) es tanto más plausible y verosímil si se tiene en cuenta que se presenta en forma de silabograma siendo así que la palabra *alterni* encierra la totalidad del tetráfono *-erni* que, sin más aditamento, imita perfectamente la forma de la “palabra-tema”, así bautizada por el lingüista para evocar el juego de repeticiones y variaciones semióticas que despliega el texto en torno al mismo *tema* onomástico, en el sentido plenamente musical de la palabra. El procedimiento, como puede verse, no es radicalmente diferente del que pone en práctica un Julián Ríos cuando, haciendo migrar de un significante a otro segmentos silábicos, escribe, por ejemplo, “las andanzas [...] por LONDRes de dos atoLONDRados¹⁸” o “baANAL de unA NOche de verANO [...] para dar el espectáCULO por el peliCULero¹⁹”, o del que utiliza un Michel Leiris esparciendo en su definición lexicográfica retazos de la palabra fantásticamente reinterpretada, como cuando define “*sacrilège* – un SAC de CRIs l’assiÈGE”, “*marécage* – MARiage de sEC et d’eau ; pacAGE d’insectes”, “*jouissance* – Jusqu’OU (en JOUant) se hISSent mes SENS”²⁰. Con todo no se trata de poner en duda la legitimidad del procedimiento anagramático considerado en su expresión mínima en tanto que palabra obtenida mediante la permutación de las letras contenidas en otra palabra ni de discutir el innegable interés que presentan determinadas derivaciones (por ejemplo, esp. *recluta* / *cuartel* o fr. *chien* / *niche*), especialmente en el discurso poético, donde el anagrama, en cuanto metaplasmo por transposición, encuentra un campo privilegiado, como ocurre cuando William Wordsworth, en el soneto que le dedica al fundador de Haïti²¹, transforma prodigiosamente el nombre de *Toussaint* en *exultations*²²

¹⁶ Fehr [2000: 190]

¹⁷ Baetens [1986: 217] La traducción es mía.

¹⁸ Ríos [1988 (1983): 11]

¹⁹ Ríos [1988 (1983): 454]

²⁰ Leiris [1969 (1939): 108, 98, 94]

²¹ “To Toussaint Louverture”.

²² Pese a la aparente disparidad de los dos significantes, se trata de un anagrama perfecto que, tras reinterpretación fonológica del prefijo *ex* /eks/, deja un residuo (*ek*) propiamente insignificante.

(“*Toussaint*, the most unhappy man of men ! [...] Thy friends are *exultations*, agonies, / And love...”), cuando Giacomo Leopardi²³ transmuta el nombre de *Silvia* en el verbo *salivi* (“*Silvia*, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando [...] tu, lieta e pensosa, il limitare / di gioventù *salivi* ?”) o cuando Antonio Machado hace dimanar *blanco* de *balcón* (“Del *abierto* balcón al *blanco* muro²⁴”), *máquina* de *camina* (“El tren *camina* y *camina*, / y la *máquina* resuella²⁵”), *violines* de *livianos* (“con *livianos* acordes de *violines*²⁶”) o *tahúres* de *truhanes* (“fulleros y *truhanes*, / caciques y *tahures*²⁷”). Pero no son éstos más que juegos puntuales, elucubraciones más o menos ingeniosas (esp. : *anagrama* = *amar gana*²⁸, ing. : *eleven plus two* = *twelve plus one*, *Mary* = *army*, it. : *travaglio* = *giravolta* = *volgarità*) cuyo alcance no trasciende los límites de la palabra. Tal y como lo concibe Saussure, sin embargo, el anagrama no es una figura de la palabra, sino del discurso entero.

Pensemos sin ir más lejos en los ejemplos ya célebres que el propio Jean Starobinski, siguiendo el modelo propiciado por Saussure, detecta en la prosa de Chateaubriand y Baudelaire o en los versos de Valéry. Fortuitos o premeditados, no son éstos simples juegos de letras circunscritos a un espacio delimitado dentro del texto: muy al contrario, además de sugerir la posibilidad de extender la búsqueda anagramática a textos compuestos en otras lenguas que no sean la latina, apuntan la necesidad de considerar el anagrama no como un juego puntual y aislado o como un artificio más o menos rebuscado sino como una “manera de ser [del texto]²⁹” en su totalidad contemplado desde su funcionamiento “seminal³⁰”:

Antoine Meillet, uno de los raros confidentes (junto con Charles Bally) de la investigación sobre los anagramas, abre Horacio al azar, y lee [...] *PINnis, vitreo DATuRUS* [= Pindarus]. Pero ¿por qué limitarse al latín? Abramos, también nosotros, un texto —pero un texto francés— al azar: *Las Memorias de ultratumba*. “*Lucile et moi nous étions inutiles*” [Lucile y yo éramos inútiles uno para otro], no es nada más que una homofonía. Más abajo, sin embargo, en el mismo retrato de Lucile [...]:

Tout *lui* était souci, chagrin, blessure

LU-----CI-----LE

[Para ella todo era preocupación, dolor, herida]

Y en *El Viejo Saltimbanqui* de Baudelaire :

Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l’hystérie.

HY-----S-----TERIE

[Sentí la garganta oprimida por la terrible mano de la histeria]

Todo ocurre como si la palabra final hubiera provisto de antemano la trama conductora de las palabras antecedentes; la histeria aparece a la luz luego de ser anunciada, difusamente, a la vez por los efectos fisiológicos (en el nivel del significado) y por sus fonemas constitutivos (en el nivel del significante).

Evocaremos también los versos del *Cementerio marino*:

La mer, la mer toujours recommencée !

²³ “A Silvia”.

²⁴ “Fantasía iconográfica”.

²⁵ “El tren”.

²⁶ “Los jardines del poeta”.

²⁷ “Desde mi rincón”.

²⁸ Este último, además, perfectamente palindrómico: no resistimos la tentación de transcribir el juego con toda seguridad inconsciente que lleva al autor de las líneas que siguen a convocar, si bien con otro sentido, la palabra *anagrama* después de haber escrito *amargan a* : “...con esa presión y esas exigencias de ritmos, estresan y amargan a los trabajadores [...] hace un tiempo, y ante otro despido injusto, un grupo de compañeros del Sindicato de Comercio y Hostelería de Málaga, subieron a la 6º planta de El Corte Inglés y se pusieron unos petos rojos, con la leyenda Readmisión Despedidos y el anagrama de CCOO...” (Pepe Martín, “El Corte Inglés: balance de la otra cara de la moneda, la falta de democracia, los despidos y los abusos”, *Izquierda Socialista de Málaga*, 27 de agosto de 2006).

²⁹ Starobinski [1996 (1971): 29]

³⁰ Starobinski [1996 (1971): 55]

O récompense après une pensée [...]
[El mar, el mar siempre recomenzado
Oh, recompensa luego de un pensamiento]
El segundo verso está construido sobre la imitación fónica de *recommencée*³¹.

Si algo llama la atención aquí, más allá del extraño don que parecen compartir el maestro ginebrino y su también ginebrino comentarista para dar a la primera y sin proponérselo (*por azar*) con silabogramas perfectos, es el carácter universal, intemporal, arquetípico del mecanismo lingüístico y poético develado por Saussure. Pero, precisamente, ¿por qué aducir solamente ejemplos en latín o en francés cuando la literatura universal ofrece tantos y tan espectaculares ejemplos? Abramos también nosotros un texto —confesémoslo inmediatamente: no precisamente al azar— de Federico García Lorca, el poema *San Rafael*, cuyo subtítulo *Córdoba*³², parece “proveer la trama conductora” del medio centenar de versos que encabeza:

Coches cerrados llegaban
a las orillas de juncos
donde las ondas alisan
romano torso desnudo...

Si bien no encontramos en el poema ningún significante que pueda considerarse cabalmente como anagrama del topónimo, el discurso remite anafónicamente a él tanto por la repetición como por la repartición en el texto de los constituyentes de la palabra *Córdoba*. Con todo y aunque determinados versos como “sOBRe lOs ARCOs De tRiunfO” (v. 22) o “VenDeDORes De tABACO” (v. 25) se presenten, por emplear la fórmula de Saussure, como auténticas “paráfrasis fónicas” elaboradas como otras tantas variaciones paragramáticas sobre el mismo tema onomástico, no es menos cierto —es ésta, en cualquier caso, la primera objeción que viene a la mente— que siempre será posible obtener, dadas las dimensiones del poema (cincuenta versos exactamente), el nombre de cualquier otra ciudad seleccionando otros fonemas y combinándolos de otra manera. Puede sin embargo que un listado de frecuencias ayudara a relativizar aquí el peso de tal objeción, pero lo cierto es que ni el cálculo de probabilidades y ni la estadística matemática, que en algún momento llegaron a tentar a Saussure³³, arrojan datos capaces de aportar la prueba empírica de la realidad del fenómeno. Como dice Roman Jakobson³⁴:

Por muy efectivo que sea el énfasis repetitivo en poesía, la textura fónica está muy lejos aún de quedar confinada a meras combinaciones numéricas; y así, un fonema que aparezca solo, pero en una palabra clave, en un lugar oportuno, contra un fondo de contraste, podrá adquirir una significación contundente. Como solían decir los pintores: “Un kilo de verde no es más verde que medio kilo”.

Lo que sí me parece determinante aquí, más que la mera repetición de fenómenos aislados, es la repetición de los dífonos que, obtenidos a partir de la descomposición silábica de la palabra-tema, salpican el texto. De hecho los ocho dífonos involucrados en la codificación anagramática de la voz *Córdoba* se encuentran dispersamente representados en el poema: CO (en “COches”, “COnfuso”, “COlumna”, “junCO”, “tabaCO”, “arCOs”) + OR (en “ORilla”, “tORso”, “flORes”, “fulgOR”, “pOR”, “vendedORes”, “dORa”, “chORros”) + RD (en

³¹ Starobinski [1996 (1971): 157-158]

³² *Romancero gitano*.

³³ Siendo el otro “error” de Saussure el haber querido plantear a toda costa la cuestión del anagrama en términos de intencionalidad, como expresión de una práctica consciente y voluntaria por parte del poeta.

³⁴ Jakobson [1963: 242]

“peRDido”) + DO (en “DOs”, “DOnde”, “DOra”, “desnuDO”, “cerraDOs”, “perdiDOs”, “vendeDOres”, “aljamiaDO”) + OB (en “sOBre”, “TOBías”) + BA (en “llegaBAN”, “taBAco”, “buscaBA”). Pero uno podrá seguir objetando, y le sobrará razón, que en un poema tan largo como éste siempre se podrá encontrar, sin gran dificultad, cualquier combinación de fonemas. Y aquí es, según creo, donde los principios enunciados por Saussure relativos al verso clásico aplicados al verso moderno, pueden proporcionar *mutatis mutandis* las garantías que exige la interpretación textual para no perderse en los meandros de la especulación y no caer en el delirio interpretativo. Y es que Saussure basa la tesis de la segmentación polifónica del nombre en tres nociones operativas cuya conceptualización dan lugar a todo un dispositivo terminológico igualmente eficiente y funcional: por un lado está el *locus princeps*, expresión mediante la cual designa una “secuencia de palabras concisa y delimitable” dentro del texto que puede considerarse como “el lugar especialmente dedicado [al] nombre” que ha servido de base a la composición; el *maniquí*, palabra o conjunto de palabras cuya primera y última letra coinciden rigurosamente con la inicial y el final de la palabra-tema (así, al hipograma *PriamideS*, Saussure le asigna los maniqués *Prima quieS*, *Perqve pedeS*, *Puppibus igneS*, etc.); y el *paramorfo*, que sería “la forma más perfecta que puede revestir el *locus princeps*”, ya que se trata del “maniquí que encierra en sus propios límites, dados de manera nítida por la inicial y el final, el silabograma completo” del nombre propio³⁵. Si se identifican con nitidez en el poema lorquiano pasajes cuyo entramado literal reproduce cual cañamazo onomástico las sílabas de la palabra que da título a la composición, como la secuencia “COches / peRDido [...] BAjo el misterio...”, lo poderosamente llamativo aquí es que recaiga precisamente en el primer verso del poema, compuesto escasamente de tres palabras, el cometido de declinar, consecutiva y no desordenadamente, el silabograma completo de la palabra-tema. Efectivamente, el incipit del poema, que capitaliza eficazmente aquí las tres funciones de “locus princeps”, de “maniquí” y de “paramorfo”, encierra íntegramente, dentro de los exigüos límites de las ocho sílabas de que consta, el hipograma completo *Córdoba* segmentado en cuatro dífonos sucesivos que el resto del poema no hará más que amplificar: “COches ceRR(a)DOs llegaBAN” = *Co-rr-do-ba*.

Por difícil que resulte decidir, aquí como en otros casos, si la derivación hipogramática es fruto del azar o de la necesidad, el fenómeno dista de ser excepcional. Más aún: cabe preguntarse si detrás de esta ley poética no apuntará otra (que Saussure no señala, pero que hemos podido comprobar en múltiples ocasiones) según la cual, cuando se da, el juego anagramático tiende a arrancar desde el comienzo del poema, destinando y hasta predestinando el incipit del texto, a menudo el primer verso o sólo las primeras palabras, a la declinación silabogramática del destinatario o dedicatario del poema: la inscripción total o parcial del silabograma del nombre propio en el verso o en las palabras iniciales de la composición es una de las tendencias que se pueden observar con relativa frecuencia en la poesía, tanto clásica como contemporánea, de género encomiástico. Así por ejemplo, en la poesía de un Gerardo Diego o de un Miguel Hernández:

A VICente Huidobro

Por VEZ primera ENTre la lluvia muerta
caNTaban los tranVÍAS ZOZobraNTEs

Gerardo DIEGO, “Gesta”, *Imagen*.

³⁵ Starobinski [1996 (1971): 45]

A Rafael CALLEJA

CABELLERAS de LLANTO
resbalaban sus mantos

Gerardo DIEGO, “Estéril”, *Imagen*.

A HORACIO Villa

NACIÓ el sol de los HONDOS paralelos
del remoto HORIZONTE...

Gerardo DIEGO, “Eclipse parcial de sol (Playa al amanecer)”, *Alondra de verdad*.

En el centenario de BÉCQUER

¿POR QUÉ VENÍS, decidme?
¿De dónde, extraños huéspedes?

Gerardo DIEGO, “Rima penúltima”, *Hasta siempre*.

A María Zambrano

¡Apunta Dios!, la espiga, en el sembrado,
florece Dios, la vid, la flor del vino.

Miguel HERNÁNDEZ, “La morada-amarilla”, *Poesías publicadas en el “Gallo crisis”*.

El fenómeno se verifica masivamente también en la poesía latina del renacimiento:

Ad Alphonsum ducem CALABRIÆ

CAræ molliA Drusulæ LABella
Cum, dux magne, tuis premis labellis...

Giovanni PONTANO, *Hendecasyllaborum sev baiarum*³⁶.

Ad VERONAM

Verona, qui te VidERit
Et nON Amarit protinus
Amore³⁷ perditissimo...

Giovanni COTTA³⁸.

Ad ruinas CUMArum, urbis uetustissimæ

³⁶ Laurens [2004: 116] Mencionemos también, del mismo autor, dos poemas dedicados a Bathylla, el que se abre con el verso *Bavianas peTt Bathylla thermas*, y el que empieza *Cum rides, mihi BAsium negasTt*. Laurens [2004: 110, 114]

³⁷ Huelga señalar la lectura anacíclica que ofrece aquí el ablativo, producto de la inversión una a una de las letras contenidas en el topónimo.

³⁸ Laurens [2004: 156]

HiCubi *Cumææ* surgebant inclyta faMAe
Moenia, Tyrrheni gloria prima maris...

Jacopo SANNAZARO, *Elegiæ*³⁹.

Ad NERAM

Salve, NEquitiÆ MEÆ, *Næra*,
Mi passercule, mi albe turturille...

Michaelae MARULLO, *Epigrammaton Liber Primus*⁴⁰.

In LAURENTIUM Medicem

Quicquid habet NATURA, tibi & ORTUNA dederunt
Sed tamen haec superas MUNERA consilio.

Ángel de Ambroginis POLICIANO⁴¹.

NUTRICIA

StaT VeUs et NUllo lex INTeRITURA sub aevo
Divorum, atque hominum concurs incidit in auro...

Ángel de Ambroginis POLICIANO, *Sylva CVT*⁴².

Se trata en efecto de una tendencia general cuya universalidad se debe tanto a la pregnancia del principio del silabograma como a la especificidad del estatuto del íncipit, ese momento de la lectura, único donde los haya, en que el texto no es más que texto en bruto, inmediato, salido del silencio, sin contexto alguno que ayude a semantizarlo, y donde, como bien explica Philippe Willemart, “las letras, los sonidos, las sílabas que aparecen en primer lugar fuerzan una sucesión y estrechan cada vez más las posibilidades del azar⁴³”. Por ello no es excepcional ver cómo, transmutándose por amplificación, el nombre propio se abre como una flor en el íncipit de la composición, y esto lo mismo en la literatura italiana:

Per la signora N. VIPERESCHI

VIPERa mia, CHE dll fin or lucenti
tergi le spoglie al sol del vero onore...

Giambattista MARINO, *Amori*.

Le avventure di PINOCCHIO

C'era una volta... – Un re! – diranno subito i miei PICCOll lettori. NO, ragazzi, avete sbagliato.
C'era una volta un pezzo di legno.

³⁹ Laurens [2004: 136]

⁴⁰ Laurens [2004: 96]

⁴¹ Policiano [1553: p. 594]

⁴² Policiano [1553: p. 531]

⁴³ Willemart [2008: 116]

Carlo COLLODI, *Le avventure di Pinocchio*.

Alexandros

– Giungemmo: è il Fine. O sacro Araldo, squilla!
Non altra terra se non là, nell'aria...

Giovanni PASCOLI, *Poemi conviviali*.

que en la poesía británica:

To **FIDESSA**

Fertur Fortunam Fortuna favere ferenti.

Fidessa Fair, long live a happy maiden!
Bliss from thy cradle by a worthy mother...

Bartholomew GRIFFIN, *Sonnet I*⁴⁴.

SIRENA

NEAR to the Silver **TRENT**
Sirena dwelleth...

Michael DRAYTON, *Minor Poems*.

IANTHE

THANK Heaven, *Ianthe*, once again
Our hands and ardent lips shall meet...

Walter SAVAGE LANDOR, *Poems to Ianthe*.

catalana:

A **CALDES**

Si el ferro **CALD** refreda la mà casta,
calfar l'heu vós, encara que fred sia...

Joan ROÍS DE CORELLA, *Obra profana*.

o francesa:

À **VICTOR** Hugo

Dans les plis sinueux des Vieilles Capitales,
Où Tout, même l'horreur, tourne aux enchantements,

⁴⁴ La aliteración de la frase latina que encabeza el poema es la forma monstruosamente ampliada y amplificada de la consonante inicial del nombre propio. Obsérvese asimismo en el verso 10 del soneto la conjunción de dos tetráfonos: *Dumb is the message of my hidden grief*.

Charles BAUDELAIRE, “Les petites vieilles”, *Les fleurs du mal*.

LESBOS

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,
Lesbos, où LES Baisers, languissants ou joyeux,

Charles BAUDELAIRE, *Les fleurs du mal*.

SILVIA

IL est donc Vrai, Vous Vous plaignez ausSI,
Vous dont l’œil noir, gai comme un jour de fête,

Alfred DE MUSSET, *Poésies nouvelles*.

MELANCHOLIA

J’ai ME Les vieux tableaux de l’COLe allemANde;
Les vierges sur fond d’or aux doux yeux en amande

Théophile GAUTIER, *La comédie de la mort*.

À M. de LAMARTINE

Je me disais : Donnons quelques LARMes AMères
Au poète qui suit de sublimes chimères,

Auguste BARTHÉLEMY, *Némésis*.

De una sorprendente modernidad e igualmente escandaloso y, por ende, polémico en los escritos de Saussure, es el determinismo semiótico que, subvirtiendo los parámetros con que se aborda tradicionalmente el proceso de comunicación, le lleva a erigir el significante onomástico como “tema” de la escritura poética, esto es, la “forma” de una palabra como “fondo” de toda la composición: el sentido profundo de la obra radica, como indica el concepto de “palabra-tema” acuñado por el lingüista, en su expresión más superficial. Eminentemente trasgresor es por ello el concepto conexo de *sociación psicológica* al que la crítica no ha prestado en mi opinión hasta aquí toda la atención que se merece. Efectivamente, en las páginas que le dedica al problema de la dificultad técnica del procedimiento (según sea la extensión —breve o larga— del nombre propio o la estructura —simple o compleja— del silabismo elegido como modelo de la escritura), Saussure da cuenta de un fenómeno textual de una sorprendente sistematicidad. Observa así, en la masa de versos compulsados, que determinados nombres propios se encuentran regularmente anagramatizados mediante las mismas palabras, constatación que le lleva a suponer la existencia de un doble vínculo de solidaridad semiótica y psicológica más o menos institucionalizado. El nombre *Xerxes*, por ejemplo, aparece frecuentemente anagramatizado mediante el sustantivo fónicamente afin *exercitus*, los nombres acabados en *-machus*, como *Lysimachus*, convocan a menudo el adjetivo *magnus* y un nombre como *Spitamenes* se suele sugerir mediante el adverbio *tamen*, íntegramente inscrito en su significante. A esta correspondencia —suerte de imantación

semiótica— fuertemente inducida y condicionada por la configuración de los significantes, alude Saussure al elaborar el concepto de “sociación psicológica”:

Sólo a condición de que no constituyera un gran quebradero de cabeza —más allá de los refinamientos que siempre se le podían añadir libremente—, este juego pudo convertirse, para todo latino que tomaba la pluma, en el acompañamiento habitual de la forma que le daba a su pensamiento, casi en el instante mismo en que surgía de su cerebro, y en que pensaba en ponerlo en prosa o en verso.

Que el hipograma haya alcanzado entre los latinos este grado de *sociación psicológica* inevitable y profunda es, en efecto, lo que resulta de la inmensidad de los textos, y está más allá de lo que pretendo decir especialmente en estas páginas.

No es posible hablar propiamente de “asociación” puesto que uno de los términos se agrega al otro como puramente arbitrario y voluntario, al menos en principio.

Hemos dicho que bastaba con un cuidado *atento*. Por otra parte, esta atención es llevada a un punto en que se convierte para el escritor en una preocupación constante: una preocupación fuera de la cual tal vez no se cree con derecho a escribir una sola línea⁴⁵.

Puede que, cien años después de escritas estas palabras, la crítica no haya advertido aún toda la importancia que reviste la acuñación de tal concepto, pero es un campo de investigación inmenso el que se abre ante el estudioso que se interesa por las leyes que rigen el proceso de creación literaria. Dejando a un lado el problema específico del verso saturnio y saliendo del ámbito latino, el mecanismo psicolingüístico desentrañado por Saussure reviste un carácter arquetípico y no faltan en la literatura universal ejemplos de automatismos asociativos recurrentes que poco o nada le deben a los caprichos del azar. Uno de los muchos que hemos despejado al hilo de nuestras lecturas, por no ofrecer aquí más que una rápida ilustración del fenómeno en nuestra literatura, es el que vincula un nombre propio como el patronímico Unamuno con su sosia onomástico, el adjetivo *unánime* o alguno de sus derivados. Que a Blas de Otero en su poema *Calle Miguel de Unamuno* se le haya ocurrido escribir “que no se queje *Unamuno*, / que ha habido *unanimidad*” y a Juan José Domenchina, autor del soneto *Miguel de Unamuno*, decir “...te dolía / España, nunca *unánime Unamuno*”, allí donde Antonio Machado, en su poema *A don Miguel de Unamuno*, formulará “...alma desalmada [...] *ánima* española”, no puede dejar indiferente al lector, menos aún cuando, fuera ya de todo contexto poético, por ejemplo en ensayos dedicados al escritor vasco, éste se encuentra con frases como “los que han estudiado el pensamiento filosófico *unamuniano* [...] han sido *unánimes* en criticar la actitud de *Unamuno*⁴⁶” o “las afirmaciones que la crítica *unamuniana* ha venido atribuyendo[le] casi *unánimemente*⁴⁷”. Los ejemplos son tantos y tan coincidentes que cabe pensar que es el significante onomástico *Unamuno* el que ha guiado más o menos inconscientemente la pluma de todos estos autores —poetas o no— induciendo en el texto, como un doble fónico del patronímico, la presencia de la palabra *unánime*. Tanto dentro como fuera del discurso literario, los ejemplos son legión. Mencionemos otro, igualmente ilustrativo: el caso de *Descartes* y de su gemelo onomástico *descartar*. Como dos imanes, vemos concitarse los dos significantes casi mecánicamente de un texto a otro. Las colocaciones de ambos lexemas son tan recurrentes que uno acaba preguntándose si es la construcción temática de la frase y la accidental configuración del material lingüístico empleado para su formulación o, por el contrario, la impronta psíquica dejada por el significante la que, por ejemplo, conduce a Luis Fernández-Castañeda a escribir “*descartando* prejuicios, acostumbrando a la mente a razonar según pasos pautados como los de un baile de la época, intenta *Descartes* construir su magno edificio de interpretación y vida⁴⁸”, y a Juan

⁴⁵ Starobinski [1996 (1971): 102]

⁴⁶ González Marín [1978: 86]

⁴⁷ Fernández [1961: 13]

⁴⁸ Fernández-Castañeda [2005]

de Dios Vial Correa a decir que “privilegiaba la exacta descripción de los mecanismos naturales, y *descartaba* cualquier noción de ‘para qué’, de finalidad, en los objetos de la naturaleza. A mí no me atraía la filosofía de la naturaleza, sino la ciencia y me instalé con pocas reservas dentro del marco conceptual trazado por *Descartes*⁴⁹”... ¿Más ejemplos? Un rápido y superficial barrido visual, atento a los significantes actualizados, dentro de la considerable masa de poemas compuestos en honor de Federico García Lorca arroja constantes léxicas tan llamativas que habría que estar ciego o sordo para no advertir el empleo, consciente o inconsciente, a que propenden los poemas dedicados al poeta granadino de voces que resucitan, en el entramado textual, el eco de su nombre: decir *Lorca* es decir *calor*, su palíndromo silábico, pero también, por una suerte de alquímica transmutación onomástica, *claro, coral, arco, roca*...: “poeta [...] que al *calor* de los besos sentiste⁵⁰” escribe en 1937 Miguel Hernández en la famosa elegía que dedicara al poeta fusilado, “abre [...] sus puertas / de *calor* a la noche⁵¹” insiste sesenta años más tarde Diego Jesús Jiménez, “Esa luz gimiendo [...] al *calor* del crepúsculo⁵²” reza el verso 9 del poema que le dedica a su vez Álvaro Salvador. Y suponer que los fenómenos de “sociación psicológica” son monopolio del discurso literario es ignorar lo que hace el hablante ordinario en la práctica ordinaria del lenguaje ordinario. Hace unos años un alumno, lector asiduo de la revista *Time*, que había observado un curioso fenómeno de atracción entre los adjetivos *nuclear* y *unclear* (tan ortográficamente afines como fonética y semánticamente dispares), me hizo depositario de una nutrida lista de ejemplos, de los que sólo consigno aquí algunos casos:

Sharif al-Masri [...] has told his interrogators of “al-Qaeda’s interest in moving *nuclear* materials from Europe to either the U.S. or Mexico,” according to a report circulating in the U.S. government. Al-Masri also said al-Qaeda has considered plans to “smuggle *nuclear* materials to Mexico” [...] Though the theft’s connection to terrorism remains *unclear*, a senior U.S. law-enforcement official notes that... (Adam Zagorin, “Bordering on Nukes?”, *Time*, Novembre 22, 2004, p. 11)

The purpose of those trips remains *unclear*, but intelligence officials have hunches : Saudi Arabia and Egypt are believed to be in the market for *nuclear* technology, and many African countries are rich in raw uranium ore. (Daniel Eisenberg, “The Man Who Sold the Bomb”, *Time*, February 14, 2005, p. 22)

There’s never a good moment for *nuclear* threats, but Chinese general’s asertion last week that his country should strike American cities with *unclear* missiles if the U.S. came to the aid of Taiwan in a war with the mainland seemed particularly ill timed. [...] It’s *unclear*, though, whether the comments are an indication that China is changing its longstanding “no first use” policy on *nuclear* weapons. (Austin Ramzi & Joyce Huang, “China Goes Ballistic”, *Time*, July 25, 2005, p. 17)

¿Qué nos enseñan, en última instancia y para cerrar ya estas reflexiones, las polémicas, iconoclastas y “lingüísticamente incorrectas” reflexiones de Saussure en torno al anagrama? Si las implicaciones y las aplicaciones del dispositivo imaginado por el lingüista son múltiples, dos son, a mi modo de ver, las principales aportaciones de la teoría del anagrama al pensamiento moderno. Por un lado, el descubrimiento de lo que puede considerarse como el propio basamento epistemológico de una semiótica del discurso. Más allá del singular estatuto que le asigna Saussure al nombre propio en el proceso de la creación literaria, sobre el que no cabe extenderse aquí, la hipótesis del anagrama representa el primer y más ambicioso intento de formalización del quehacer textual, considerado al amparo de un principio lingüístico que,

⁴⁹ Vial Correa [2003]

⁵⁰ “Elegía primera”, *Viento del pueblo*.

⁵¹ “Homenaje a Federico García Lorca”, *Itinerario para naufragos*.

⁵² “Una muerte de luz que me consuma”, cito por Eduardo Castro [1986: 255]

instaurando la primacía de un significante “activo” que poco o nada tiene ya que ver con el significante “pasivo” del *Curso de lingüística general*, revela, ostentando su coherencia, otra forma de significar del texto y, por consiguiente, otra forma de leerlo. Por decirlo simplemente: el significado propone, pero es el significante el que dispone. Primer efecto casi carnavalesco de esta revisión —o reversión— del signo: la descronologización del discurso y, consiguientemente, la deslinealización de la escucha y/o de la lectura, frente al dogma de la secuencialidad del habla que, contra viento y marea, siguen profesando generaciones de lingüistas en aras de una verdad admitida como incuestionable bajo la advocación del propio Saussure que en el mismo *Curso* dictamina: “el significante [...] es una línea⁵³”, desoyendo así los principales aportes de la fonología antisegmentalista, emancipada de viejos e infundados presupuestos que más le deben a esquemas preconcebidos que a la observación directa de los hechos, y haciendo caso omiso de los avances más recientes de la investigación en materia de neurología de la lectura⁵⁴ y, más extensamente, de psicología cognitiva⁵⁵. De alguna manera, Saussure anticipa de forma totalmente visionaria la revolución fonológica propulsada en los años 80 por autores como Cao Xuan Hao, fonología alternativa y, aunque pujante, todavía hoy marginal, cuando no inexplicablemente ignorada, frente a la triunfante y hegemónica fonología eurocentrista, fonología “de sordos” en realidad, víctima de la desastrosa representación geométrica del tiempo como una línea y del simplismo de los axiomas que sigue propugnando, por comodidad o por pereza crítica, en total contradicción con lo que la escucha objetiva y no apriorística de cualquier segmento de la cadena hablada deja constantemente traslucir, a saber: inversiones y permutaciones, fenómenos de coarticulación, de transición y de resilabación, superposiciones segmentales y suprasegmentales, ilusiones auditivas, metátesis, imbricaciones y colisiones de contorno impreciso, desfases temporales y cronologías en conflicto. Segunda consecuencia de la implosión silábica del significante, esto es de la difracción anagramática del nombre propio diseminado (literalmente pulverizado) en el texto: el desmantelamiento completo del principio de la doble articulación del lenguaje que años más tarde consagrará con fuerza de ley la lingüística martinética y que la lingüística general sigue proclamando todavía hoy como precepto universal con su tan socorrida como engañosa dicotomía entre monema —unidad mínima provista de significado— y fonema —unidad inferior, no segmentable y supuestamente carente de significación—. Afirmar o seguir afirmando, como miles de universitarios aprenden todos los años, que por debajo del monema sólo hay agrupaciones arbitrarias de fonemas desprovistas de significación, es ignorar un principio tan fundamental de la lingüística del significante como lo es la etimología submorfemática. Si nos atenemos a la hipótesis del anagrama, por ejemplo, el segmento tríltero *-örd-* que Saussure rescata del significante *cōrda* como reminiscencia de *Afrōdītē* leyendo el verso 13 de *De rerum natura*, no se ajusta ni a la noción de monema, ni a la noción de fonema, ni tan siquiera a la de sílaba: no por ello deja de estar cargado de la memoria del nombre de la diosa y, por lo tanto, de significar, a pesar de ser un segmento inferior al monema y superior al fonema. Fuera del estricto ámbito del anagrama, afirmar, siguiendo a André Martinet, que entre el monema y el fonema no hay nada, es negarle al fonema la posibilidad de funcionar como un “psicomorfo”, por adoptar la nomenclatura de Markell y Hamp⁵⁶, e inversamente, no reconocer por encima del fonema la existencia de submorfemas semióticamente relevantes. Al contrario, postular la existencia de esta unidad intermedia, como hace Saussure sin llegar a formularlo explícitamente, equivale a reivindicar el poder connotativo del significante y a reconocer la fuerza asociativa de la derivación submorfemática. Si la potencia de este principio se hace especialmente patente en el discurso

⁵³ Saussure [1965 (1945): 133]

⁵⁴ Véase a este respecto el magistral estudio de Stanislas Dehaene [2007] sobre las neuronas de la lectura.

⁵⁵ Cf. “Ferdinand de Saussure à l’épreuve des neurosciences”, Bravo [2011: 81-148]

⁵⁶ Jakobson [1980 (1979): 242]

poético, la etimología submorfemática rige el funcionamiento mismo del lenguaje. Es ella la que, por ejemplo en inglés, invita a reconocer dentro de una serie como *string, strong, strength, strive, struggle, strip, strap, strut, strict, stride, strangle*, la presencia de un psicomorfo común **str-* al que, dentro de la más pura tradición cratilista, cabría adscribir el valor dinámico de “fuerza”, por oposición al psicomorfo no rotatizado **st-* presente en un paradigma como *stop, still, stare, stay, stump, stoop, stumble, stutter, stifle, sting, stab*, al que por el contrario habría que asignar la idea de “inmovilidad” y de “fijeza”⁵⁷. Es ella la que, en español, inscribe en el adverbio temporal *cuando*, que parece tomar la desinencia del gerundio, la imagen de un tiempo “in fieri”, como magistralmente pone de relieve Mario Benedetti en el soneto que titula precisamente *Gerundio* insertando en posición de rima la forma intrusa *cuando* dentro de un paradigma exclusivamente formado por verbos en régimen de gerundio y sugiriendo así la promoción poética del morfema al rango de gerundio imaginario: *pensando... haciendo... desviviendo... callando... tirando... apostando... cuándo*⁵⁸. Es ella también la que, a imitación del modelo sugerido por Ferdinand de Saussure al leer el verso *Mors perfēcit tua ut essēnt*, en cuya sucesión vocálica Ö-Ē-Ī-Ū veía una reminiscencia de *Cōrnēlīūs*, garantiza la cohesión onomástica del primer monumento de la literatura castellana, el *Cantar de mio Cid*, semiotizando el vínculo que literalmente “hermana” el epíteto que acompaña al nombre del caballero cristiano, *Campeador*, con el nombre de su doble actancial, el moro *Avengalvón*, ambos unidos por la matriz vocálica A-E-A-Ó, espectacular demostración semiótica de la solidaridad funcional de los dos personajes. Es ella, por último —aunque anecdóticamente—, la que, en un arranque de “autodevoración logofilica”, lleva a Michel Pierssens⁵⁹ a leer en el nombre de *Saussure* el anagrama de *Saturne...*

La segunda y más crucial contribución de la hipótesis del significante “sub-limado” y de la lectura entendida como rescate de un texto “latente” dentro de otro texto “manifiesto”, es la intuición del inconsciente con la que lindan constantemente las conjeturas de Saussure en el preciso momento en que Freud lo está descubriendo, hallazgo escandaloso donde los haya surgido de esa “ocurrencia escabrosa” según la cual, como apunta Daniel Siboni⁶⁰, “el hombre no sabe todo lo que sabe”: el poeta tampoco sabe todo lo que sabe el poema del que es artífice y es ésta, seguramente, la mayor conquista del controvertido proyecto saussuriano y a la vez una de las claves más importantes del debate que periódicamente estremece a lingüistas y semiólogos y que más de cien años de psicoanálisis no han conseguido agotar.

Federico BRAVO
 Université Michel de Montaigne - Bordeaux 3

⁵⁷ Bottineau [2001]

⁵⁸ Véase asimismo el *Hai Kai en gerundio* de José Lezama Lima.

⁵⁹ “Dans le nom même de Saussure réside la formule de cette autodévoration logophilique – si, tout au moins, nous suivons les règles mêmes de sa pratique : ce nom n’anagrammatise-t-il pas celui de *Saturne* en ne laissant, pour que de l’un l’autre surgisse, un reste qui pose leur identité – *Saussure Saturnus est ?*” Pierssens [1976: 88].

⁶⁰ “L’idée *psy* [est] partie de Freud comme une nouvelle scabreuse : l’homme ne sait pas tout ce qu’il sait.” Sibony [2007: 9]

Nómina de fuentes

- ARON, Thomas (1970), "Une seconde révolution saussurienne", *Langue française*, n° 7, p. 56-62.
- ARRIVÉ, Michel (1994), *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient (Freud, Saussure, Pichon, Lacan)*, PUF, Paris.
- BAETENS, Jan (1986), "Postérité littéraire des *Anagrammes*", *Poétique*, n° 66, p. 217-233.
- BARTHÉLEMY, Auguste (1870), *Némésis*, Farnier Frères, Paris.
- BAUDELAIRE, Charles [1972 (1857)], *Les fleurs du mal*, Librairie Générale Française, Paris.
- BENEDETTI Mario (1994), *Inventario Dos. Poesía 1986-1991*, Visor, Madrid.
- BENVENISTE, Émile (1964), "Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet", *Cahiers Ferdinand de Saussure*, n° 21, p. 89-130.
- BOTTINEAU, Didier (2001), "Son, sens et traduction : de l'insignifiance au réinvestissement grammaticalisé de *i* et *a* en anglais. Étude de quelques marqueurs appartenant au syntagme nominal (déterminants et suffixes) et conséquences traductologiques", *Oralité et traduction*, Artois Presses Université, Arras, p. 34-77.
- BRAVO, Federico (2011), *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Lambert-Lucas, Limoges.
- CASTRO, Eduardo (1986), *Versos para Federico. Lorca como tema poético*, Universidad de Murcia.
- CAO XUAN HAO (1985), *Phonologie et linéarité. Réflexions critiques sur les postulats de la phonologie contemporaine*, SELAF, Paris.
- COLLODI, Carlo [2000 (1883)], *Le avventure di Pinocchio*, Giunti Editore, Firenze.
- DEHAENE, Stanislas (2007), *Les neurones de la lecture*, Odile Jacob, Paris.
- DIEGO, Gerardo (1996), *Obras completas. Poesía*, Alfaguara, Madrid.
- DRAYTON, Michael [2007, (1619)], *Minor Poems*, Echo Library, Teddington.
- DRAYTON, Michael & GRIFFIN, Bartholomew [2007, (1897)], *Elizabethan Sonnet-Cycles: Idea; Fidessa; Chloris*, Kessinger Publishing.
- FEHR, Johannes (2000), *Saussure entre linguistique et sémiologie*, PUF, Paris.
- GAUTIER, Théophile (1838), *La comédie de la mort*, Desessart, Paris.
- GARCÍA LORCA, Federico [1983 (1928)], *Romancero gitano*, Cátedra, Madrid.
- GONZÁLEZ MARÍN, Vicente (1978), *La cultura italiana en Miguel de Unamuno*, Universidad de Salamanca.
- FERNÁNDEZ, Pelayo H. (1961), *Miguel de Unamuno y William James. Un paralelo pragmático*, CIADA, Salamanca.
- FERNÁNDEZ-CASTAÑEDA, Luis (2005), "La necesidad de la ficción. Lo que casi logra Descartes", *La caverna de Platón*, abril.
- HERNÁNDEZ, Miguel (2010), *Obra poética completa*, Alianza, Madrid.
- JAKOBSON, Roman (1963), *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*, Minuit, Paris.
- JAKOBSON, Roman & WAUGH, Linda [1980 (1979)], *La charpente phonique du langage*, Minuit, Paris.
- JIMÉNEZ, Diego Jesús (1996), *Itinerario para naufragos*, Visor, Madrid.
- LAURENS, Pierre (2004), *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Gallimard, Paris.
- LEIRIS, Michel [1969 (1939)], "Glossaire j'y serre mes gloses", *Mots sans mémoire*, Gallimard, Paris.
- LEOPARDI, Giacomo [1978 (1831, 1835)], *Canti*, Mondadori, Milano.
- MACHADO, Antonio [1981 (1912)], *Campos de Castilla*, Cátedra, Madrid.
- MARINO, Giovan Battista [1995 (1614)], *Amori*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano.
- MUSSET, Alfred de [2000 (1850)], *Poésies nouvelles*, Flammarion, Paris.
- PASCOLI, Giovanni [1980 (1904)], *Poemi conviviali*, Mondadori, Milano.
- PIERSSENS, Michel (1976), *La tour de Babil. La fiction du signe*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- POLITIANUS, Angelus (1553), *Opera, quae quidem extitere hactenus, omnia, longe emendatius quam usquam ante hac expressa*, Basileae, MDLIII.
- ROÍS DE CORELLA, Joan (1983), *Obra profana*, Tres i Quatre, València.
- RÍOS, Julián [1988 (1983)], *Larva*, Mondadori, Madrid.
- SAUSSURE de, Ferdinand [1965 (1945)], *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires.
- SAVAGE LANDOR, Walter [1922 (1806)], *Poems to lanthe*, The Craftsmen of Kells, Newark, Delaware.
- SIBONY, Daniel (2007), *Le peuple « psy »*, Senil, Paris.
- STAROBINSKI, Jean [1996 (1971)], *Las palabras bajo las palabras. La teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, Gedisa, Barcelona.
- VIAL CORREA, Juan de Dios (2003), *Discurso con ocasión de la otorgación del grado de Doctor Scientiae et Honoris Causa*, 1 de diciembre.
- WILLEMART, Philippe (2008), "L'anagramme dans l'écriture", *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, p. 111-135.
- WORDSWORTH, William (1988), *The Complete Poetical Works*, MacMillan, London.