

LA SEMIOLOGÍA DEL NOMBRE PROPIO EN SAUSSURE: LOS NIBELUNGEN Y LOS ANAGRAMMES

RAÚL RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ
Universidad de Alicante

RESUMEN: De entre el abundante material autógrafa dejado por Saussure a su muerte destacan, por un lado, sus especulaciones sobre las leyendas germánicas (los *Nibelungen*) y, por otro, las que atañen al anagrama en la poesía antigua, (los *Anagrammes*). El trabajo que presentamos pretende acercar y comparar esas dos investigaciones contemporáneas en la convicción de que ambas pueden ser consideradas teorizaciones sobre el rol semiótico de la *nomi-nación*. El nombre propio es presentado en la primera de ellas como pieza contingente, sometida a la variabilidad de las versiones legendarias en pie de igualdad con otros rasgos de la figura mítica. En la segunda, en cambio, el nombre alcanza la dignidad de funcionar como anclaje tanto temático como fónico de la textura poética, sin duda como reacción ante la contingencia absoluta. La cuestión espinosa del nombre propio, soslayada en las lecciones y en las notas de Saussure que conformaron el *Curso de lingüística general*, habría recibido así por parte del sabio ginebrino una atención específica y hasta diríamos obsesiva pocos años antes

en estos otros textos tan a menudo olvidados. El abandono de las investigaciones indica la insatisfacción de Saussure, quien sin embargo mostraba en ellas sorprendentes intuiciones en el horizonte de una fructífera colaboración de la semiolingüística con la semiótica del texto literario.

ABSTRACT: When Saussure died in 1913, he left two main groups of unpublished manuscripts (apart from his notes on General Linguistics): his researches into Germanic Legends (called *Nibelungen* by Robert Godel) and those on the anagram in ancient poetry (Vedic, Greek, Latin and also Germanic literary traditions: the *Anagram Notebooks*). This essay intends to compare these two saussurean works in order to prove that they must be considered as two different but nearly related approaches to the semiotic relevance of proper names. The former presents proper names as contingent pieces in the legends' versions, submitted to constant variability, as well as plots, places, functions, etc.. The second maintains, however, that proper names function as clues to give

thematic and even phonic unity to the poetic text. The difficulties that proper names create to linguistics were almost neglected on Saussure's major work, *Course on General Linguistics*, but the referred manuscripts (written in 1904-1910) show that the author devoted

to them an specific and obsessive attention. Despite of their abandon —none of them reached a definitive redaction— these texts are undoubtedly full of sharp insights into the fruitful relationships between linguistics and literary semiotics.

1. EL NOMBRE ¿PROPIO? EN EL RELATO LEGENDARIO

Il y aurait un crochet extérieur où pendre la légende.

SAUSSURE, *Nibelungen*.

En sus especulaciones sobre las leyendas germánicas —los *Nibelungen* (1903-1910)— Saussure observó que el ciclo legendario de los Nibelungos por un lado contenía personajes y acontecimientos históricos, en particular de las dinastías de los Francos y los Burgundios, y por otro mantenía coincidencias con ciertos mitos greco-latinos como el de Teseo y Orión.

Este resumen de la investigación, que tomamos casi literalmente de Godel, parece justificar el rótulo de «questions extralinguistiques» con que vienen presentados estos manuscritos, aunque los trabajos de D'Arco Silvio Avalle de principios de los años setenta ya demostraron cuando menos su pertinencia *semiológica* en la homologación explícita que hace Saussure de los signos de la lengua y los símbolos de la leyenda (Avalle 1973, 1995)¹.

Apoyándose en su selección de fragmentos, razona Avalle que los cuadernos sobre la leyenda de los *Nibelungen* abordan *semiológicamente* los signos literarios —preteridos en la relación de intereses de la Semiología en el *CLG*— pero no *tout court*, sino sólo aquel sistema de signos literarios dotado de los rasgos básicos del

1 En particular nos referiremos a «La sémiologie de la narrativité chez Saussure» (Ch. Bouazis et alii 1973:17-49). Avalle edita diez fragmentos de los *Nibelungen*, de los cuales los dos primeros ya aparecían citados en la edición parcial de los *Anagrammes* de Jean Starobinski (1971:15-20). En lo sucesivo citaremos principalmente por estas dos ediciones. Avalle ha compilado sus trabajos sobre Saussure en su libro *Ferdinand de Saussure. Fra strutturalismo e semiologia*. Para lo que aquí nos interesa, cf. Avalle 1995:77-140. También ha publicado y comentado fragmentos de los manuscritos Tullio de Mauro en su edición del *CLG*. En cuando al estudio crítico de los manuscritos, citaremos a Rudolf Engler (1975:45-73) y a Aldo L. Prosdocimi (1983:35-106).

signo semiológico proyectado por Saussure, que incluiría la socialización y la arbitrariedad. Sólo así es posible establecer una analogía entre los signos lingüísticos y los *símbolos* (que Saussure emplea por «personajes», aunque también por motivos o temas) de la leyenda, pues —habla Saussure— «ces symboles, sans qu'il s'en doutent, sont soumis aux mêmes vicissitudes et aux mêmes lois que toutes les autres séries de symboles, par exemple les symboles qui sont les mots de la langue²» (Avalle 1973:31).

La identidad de ese símbolo, lingüístico o legendario, «ne peut jamais être fixé depuis l'instant où il est symbole, c'est-à-dire versé dans la masse sociale qui en fixe à chaque instant la valeur³», además «les symboles ne sont jamais, comme toute espèce de signe, que le résultat d'une évolution qui a créé un rapport

2 El uso primitivo del término *símbolo* en Saussure es muy distinto de su homónimo en el CLG, donde «lo característico del símbolo es no ser nunca completamente arbitrario; no está vacío, hay un rudimento de lazo natural entre el significante y el significado», siendo por ello relegado a los márgenes de su proyectada Semiología. En origen su significado estaba mucho más cerca del *símbolo* peirciano, en tanto signo convencional sancionado por el uso. Existen otros fragmentos manuscritos de Saussure, además de los que nos preocupan ahora, donde se emplean indistintamente los términos *signo* y *símbolo*, aunque Saussure parecer preferir todavía *símbolo*, al que no obstante se ve obligado a calificar de *independiente* o de *convencional*. En la nota 10 del *Ms fr 3951*, que según el catálogo de Godel recoge el esbozo de un artículo de homenaje a Whitney redactado en 1894 y que Saussure nunca dio a la estampa, leemos:

Des philosophes, des logiciens, des psychologues ont peut-être pu nous apprendre quel était le contrat fondamental entre l'idée et le symbole [première rédaction: *entre un symbole conventionnel et l'esprit*], en particulier un symbole indépendant qui la représente. Par symbole indépendant, nous entendons les catégories de symboles qui ont ce caractère capital de n'avoir *aucune espèce de lien* visible avec l'objet à désigner et de ne plus pouvoir en dépendre même indirectement dans la suite de leurs destinées.

Este texto, que tomamos de Godel (*Les sources*, p. 45), se continúa con un fragmento tachado por Saussure, donde se dice que «la force des signes est de sa nature conventionnelle, de sa nature arbitraire, de sa nature indépendante des réalités qu'ils désignent». Es ésta, aunque eliminada, la primera aparición del término *arbitrario* en Saussure, inspirada sin duda por la sociología de Whitney. No obstante, *signo* no desplazará definitivamente a *símbolo*, según señala Tullio de Mauro, hasta el segundo curso (1908-1909), ya que en el primero *symbole* aparece una vez y Saussure muestra todavía sus reservas hacia un *signe* demasiado propenso a deslizarse desde «la unidad de dos caras» a «la cara externa de la unidad» (edición crítica del CLG, p.459).

3 Saussure también afirma que «*tout symbole, une fois lancé dans la circulation —or aucun symbole n'existe que parce qu'il est lancé dans la circulation— est à l'instant même dans l'incapacité absolue de dire en quoi consistera son identité à l'instant suivant*» (Avalle 1973:29 y Starobinski 1971:16).

involontaire des choses: ils ne s'inventent, ni ne s'imposent sur le coup» (Avalle 1973:28 y Starobinski 1971:15).

Los signos (o símbolos) comparten, además, una semiológicamente ideal «equi-indiferencia» de los elementos o caracteres que los conforman:

une lettre de l'alphabet, par exemple une lettre de l'alphabet runique germanique, ne possède par évidence, dès le commencement, aucune autre *identité* que celle que résulte de l'association

- a. d'une certaine valeur phonétique
- b. d'une certaine forme graphique
- c. du nom *ou des surnoms* qui peuvent lui être donnés
- d. de sa place (son numéro) dans l'alphabet (Avalle 1973:32)⁴.

Y así, la runa Y, que en un momento dado se caracteriza por tener la forma gráfica Y, por leerse Z, por estar situada en octava posición en el alfabeto rúnico y por poseer el nombre místico *zann*, y cuya identidad parece una cosa tangible, cambia al cabo de algún tiempo, y ya no es la octava, sino la décima del alfabeto, o sufre cualquier otra modificación. «Où est maintenant l'identité?», se pregunta Saussure: en el engañoso mantenimiento de los pronombres *ella* o *esa* con que nos figuramos seguir aludiendo a una unidad trascendente (Avalle 1973:28-29 y Starobinski 1971:15-16).

4 El ejemplo de los caracteres rúnicos o *runas* aducido por Saussure no carece de importancia. Borges cita unos versos del poeta anglosajón Cynewulf, del siglo VIII, en los que intercaló runas que componen su nombre, en un artificio literario que es casi «una ficción policial»:

Tristes errarán

C, Y y N. El rey, el que da la victoria,
Se llenará de ira cuando, manchados de pecado,
E, V y U aguarden trémulos la sentencia
Que merecen los actos de su vida. L F tiemblan, esperan,
Apesadumbrados y ansiosos.

Explica Borges que «el nombre de cada letra rúnica es el de una idea u objeto. Así la N se llama Nyd <*nead*>, que significa «necesidad, padecimiento»; la U de llama Ur <*our*>, que significa «nuestro»; la C, Cene <*keen*>, que significa «valiente». Cynewulf, en otros poemas, introduce runas para significar esas palabras y deletrea de tal modo su nombre. Para que sea menos inexplicable este procedimiento de Cynewulf, podemos observar que las letras, durante mucho tiempo, tuvieron algo de sagrado; bástenos recordar a los cabalistas, que pensaron que Dios pudo crear el mundo mediante letras del alfabeto» (Borges 1989:28).

Del mismo modo, en la leyenda, «chacun des personnages est un symbole dont on peut varier —exactement comme pour la rune— a.le nom, b.la position vis-à-vis des autres, c.le caractère, d.la fonction, les actes» (Avalle 1973:29). También es posible modificar sus atributos *emblemáticos*, los objetos que le identifican y que pasado el tiempo darán lugar al blasón, a la heráldica. Es por eso que:

si la légende prend le casque de Dietrich pour le mettre sur la tête de Sigfrid, la femme de Sigfrid pour le donner en mariage à Dietrich, le nom de Sigfrid pour le donner à Gunther, il n'y aura plus ni Dietrich ni Sigfrid. Or c'est ce qui arrive dans une mesure plus au moins grande, et dans une mesure qu'il n'est permis à personne. (...) Nous sommes dans l'incapacité même pour un casque de dire qu'il «s'agit» de la même personne, mais plus généralement que cette personne est en partie constitué par son casque (Avalle 1973:35).

En ambos casos no hay un reducto *invariante*⁵, sino la posibilidad de multiplicar sin cesar las combinaciones internas de elementos. La identidad, en todo caso, será puntual, como dice Saussure, «le fantôme obtenu par la combinaison fuyante de deux au trois idées» (Avalle 1973:43)⁶. Y añade: «défi de retrouver «*qui est qui*», et on touche du doigt toute la relativité des éléments qui forment une figure mythique, le caractère au même rang que la bête peinte sur l'écu, car l'un et l'autre n'est que monnaie de la représentation» (Avalle 1973:34)⁷.

5 En el análisis de Propp sí habría en cambio elementos constantes, las acciones de los personajes o *funciones*, —término también empleado por Saussure— que son resistentes a las transformaciones, frente a la total «mise en œuvre combinatoire» de la figura mítica saussuriana: «Dietrich —dice Saussure— pris dans son essence vraie n'est pas un personnage historique ou anhistorique; il est purement la combinaison de trois ou quatre traits qui peuvent se dissocier à tout moment, entraînant la dissolution de l'unité tout entière» (Avalle 1973:33).

6 Saussure afirma que «on s'aperçoit dans ce domaine <des études mythiques>, comme dans le domaine parent de la linguistique, que toutes les incongruités de la pensée proviennent d'une insuffisante réflexion sur ce qu'est l'identité ou les caractères de l'identité, lorsqu'il s'agit d'un être inexistant, comme le *mot*, ou la *personne mythique*, ou une lettre de l'alphabet, qui ne sont que différentes formes du SIGNE, au sens philosophique (...) loin de partir de cette unité qui n'existe à nul moment, on devrait se rendre compte qu'elle est la formule que nous donnons d'un état momentané d'assemblage, — les éléments seuls existant» (Avalle, *op.cit.*, pp. 32-33).

7 Jonathan Culler dice a este propósito: «Considering the problem of characters in German legends, Saussure reaches the conclusion that one is confronted with a whole series of elements (proper names, attributes, relations with other characters, actions) and that what one speaks of as the character himself is nothing other than the creation of the reader, the result of drawing together and combining all the disparate elements which one encounters as one reads through the text». En *Saussure*, Sussex, Harvester, 1976.

Esa equi-indiferencia de los rasgos de la figura mítica es particularmente reclamada por Saussure en lo que hace al *nombre* del héroe, que parecería dotado de una mayor consistencia. Se diría que Saussure descubre la falacia de la identidad (de la runa, del personaje mítico) precisamente en el desfallecimiento de este aparente asidero que ofrecería el nombre, a partir del cual sería posible rescatar al personaje de las arenas movedizas del resto de sus atributos. Es por ello que Saussure abundará hasta exageradamente en su insignificancia a la hora de componer esa «bulle de savon» que es la ilusión de identidad en la asociación de rasgos⁸:

surtout voir que le *nom* n'est qu'un des éléments a.b.c.d. placés exactement sur le même rang; car c'est là sans doute ce qui voile le plus la vérité de ce que nous essayons d'affirmer; on ne fera jamais admettre à certaines personnes que dans «Dietrich» le nom est indifférent; qu'il n'a d'importance que s'il ne s'y ajoute une somme déterminée de traits qui, venant à manquer, nous laisseraient devant le vide absolu (...) Ce sont les mêmes qui ne croiraient pas nécessaire de dire qu'ils font une même chose de Gudrun l'épouse navrée de Sigurd et Kriemhild s'appuyant ici juste à l'inverse sans en rendre expressément compte à leurs lecteurs ou à eux-mêmes sur les caractères *indépendants du nom*. Aussitôt qu'on voudrait réduire cette conduite contradictoire à une méthode, il faudrait bien en venir à voir, de proche en proche, quelle est la nature fondamentale des êtres sur lesquelles [sic] raisonne la mytographie. À reconnaître que le *nom* a juste autant ou juste aussi peu de valeur (Avalle 1973:33-34).

(...)

l'idée de prendre en général les *noms propres*, plutôt par exemple que les *rôles* des personnages, ou bien tel ou tel caractère, est absolument arbitraire dans la critique de la légende. C'est une «espacio en blanco» qui dépend de notre incapacité de sortir où que ce soit du *mot* ou *nom* pour nous *exprimer*, mais la transmission légendifère accorde au *nom* juste autant de fixité ou d'absence de fixité et juste autant d'importance ou d'insignifiance qu'à n'importe quelle autre composante d'un personnage (Avalle 1973:36).

(...)

le nom à lui seul ne signifie rien, c'est certaine. Sont-ce donc les actes du personnage, ou son caractère, ou son entourage, ou quoi encore qui constituent le critère de l'identité? C'est un peu tout cela et rien de tout cela parce que tout peut avoir été à la fois transformé et transporté de A à B (Avalle 1973:37).

8 La metáfora le parece en seguida inapropiada a Saussure: ni siquiera una pompa de jabón, pues ésta «possède du moins son unité physique et mathématique (...) d'un façon méthodique et non accidentelle» (p.33).

La reflexión de Saussure sobre los nombres propios míticos es abrumadora en los *Nibelungen*, y mueve incluso a sospecha por su insistencia. El sabio investiga incluso los posibles parentescos etimológicos (populares o *savants*) entre los nombres de una versión y aquellos que vienen a sustituirlos en otras, y en algunos casos obtiene resultados satisfactorios. Señala por ejemplo que el cambio de *Milchzan* por *Ilsan* se debe a «une déformation pour étymologie», y el de *Ortnit* por *Otnit* es una «déformation pure», y apunta que «quand il n'y a plus aucune relation de ressemblance, souvent on voit persister la 1^{re} lettre du nom, ce qui s'explique fort bien par les vers *allitérants*. Il ne faut pas dédaigner coïncidence sur 1^{re} lettre seule à l'occasion»⁹.

Un texto más teórico viene a enredar un tanto la posición de Saussure a propósito de la cuestión general de los nombres propios, más compleja de lo que cabría suponer. Este texto, que sólo parcialmente contradice a los que acabamos de citar arriba, descubre la centralidad de esas piezas léxicas especiales para juzgar la naturaleza semiológica de sistemas de signos (o símbolos) como la leyenda y la lengua:

Le nom n'a ni plus ni moins d'importance que tout autre côté. Il n'est pas comme chez un individu vivant une étiquette sur la personne, mais au même rang que les autres choses, et à ce point de vue *plus* important; seulement ce qui compense, c'est que tandis que les autres caractères de l'individu sont inséparables de lui, et restent la base ferme de son identité même s'il change de nom, tout trait de l'être légendaire peut se dissiper au premier souffle avec *autant* de facilité que le nom (Prosdocimi 1983:64).

Hasta el momento y según los fragmentos reproducidos arriba, la tradición mitográfica parecía sentir una cierta debilidad o predisposición a favor del nombre propio legendario, que haría de él la clave de la recuperación *literal* y total de los atributos del personaje. Al persuadirse Saussure de que dicha intuición era inexacta en la mayoría de los casos, el nombre propio legendario en realidad no se

9 Saussure establece hasta seis «genres de transmission normale ou anormale» de los nombres de persona germánicos en una escala de semejanza decreciente, de los cuales hemos citado los tres últimos. Los tres primeros serían la transmisión literal del nombre, el cambio bien del primer miembro o bien del segundo miembro del nombre y la sustitución por un parónimo (Prosdocimi 1983:66). Otros ejemplos de transformación citados por Saussure serían también el paso de *Helche* a *Erka*, de *Wieland* a *Wilkinus*, de *Bether* y *Wildorf* a *Victor*, de *Ortnit/Otnit* a *Antonius* o a *Honorius*, de *Ostacia* a *Augusta* o *Constantia* o *Anastasia*. (Prosdocimi 1983:102).

degrada con respecto al nombre propio en las lenguas naturales. Su contingencia es en realidad un venturoso ascenso del nombre a la plena condición semiológica. En la leyenda el nombre propio, en su misma equi-indiferencia con el resto de los rasgos míticos, consigue su promoción. Es decir, si en la lengua un nombre propio arbitrariamente etiqueta una colección de rasgos de su referente humano, en la leyenda dichos rasgos no son menos arbitrarios que el nombre, y en todo momento pueden desprenderse de él —y él de ellos— y llevar una vida autónoma en el tejerse y destejerse de las versiones legendarias.

Creemos descubrir en todo este esfuerzo de Saussure un empeño por borrar la especificidad, la heterogeneidad —sea valorada con grado positivo o negativo— de los nombres propios, y al tiempo una poderosa atracción: no desea ocuparse de ellos, pero de hecho se está ocupando en el mismo rechazo insistente de la «aporía» semiológica que ocasionan¹⁰.

A la luz de este aspecto, en absoluto menor, de los *Nibelungen* —una preterición que nos parece difícil obviar en la andadura de los cuadernos, sobre todo por lo que serán los inmediatos *Anagrammes*, y que ha pasado inadvertida a la crítica— hay que analizar la que parece más probable conclusión de Saussure en este ciclo de estudios, conclusión bastante desesperanzadora en lo que hace a la constitución de la semiología de una leyenda, diríamos, «semiológica en exceso». Saussure escribió párrafos como los siguientes, algunos de los cuales también fueron oportunamente recogidos por Starobinski al comienzo de *Les mots sous les mots*:

Imaginer qu'une légende a eu depuis sa première origine le *sens* qu'elle a, ou plutôt imaginer qu'elle n'a pas pu avoir un sens absolument quelconque, est une opération qui me dépasse. Elle semble réellement supposer qu'il ne s'est jamais transmis d'éléments matériels sur cette légende à travers les siècles; car étant donné cinq ou six éléments matériels, le sens changera dans l'espace de quelques minutes si je les donne à combiner à cinq ou six personnes travaillant séparément (Avalle 1973:30 y Starobinski 1971:19-20).

(...)

10 No vamos a recordar aquí los debates de la filosofía del lenguaje, de la lógica, de la antropología y de la semiolingüística en torno al controvertido estatuto de los nombres propios, sobre el que hablaron, entre otros, Stuart Mill, Frege, Russell, Quine, Lévi-Strauss, Searle, etc.. Remitimos, por abordar más específicamente aspectos de interés en lo que hace a la semiología del nombre propio saussuriana, a Kripke 1985, a Hoek 1981 y a *Langages* 66 (1982), dedicado a los nombres propios.

Plus on étudiera la chose, plus on verra que la question n'est même pas de savoir où réside, plutôt qu'ailleurs l'identité, mais s'il y a un sens quelconque à en parler (Avalle 1973:37).

(...)

Je n'ai aucune foi non-seulement dans le résultat concret qu'on prétend tirer de la comparaison de deux ou trois légendes, mais même dans le résultat de la comparaison des versions d'une seule légende, lorsqu'on est abandonné à la combinaison interne (Avalle 1973:43-44).

A Saussure le tienta la extrapolación al signo lingüístico de esta desintegración, en diacronía, del símbolo legendario, aunque reconoce al menos una diferencia a favor de la integridad (problemática, en todo caso) de la lengua:

Entre un état de langue et celui qui lui succédera à trois ou quatre cents ans de distance, il y a, à côté d'éléments incalculables en leurs modifications, une chose fixe du moins qui est la forme matérielle des signes VOCAUX, n'admettant transformation que suivant un schème fixe à travers les siècles (*phonétique*).

Entre un état de légende et celui qui prend sa place à trois ou quatre cents ans de distance, il n'y a au contraire *aucun* élément fixe, ou destiné à être fixe (Avalle 1973:35-36)¹¹.

Desde nuestro punto de vista, será precisamente sobre esta «forma material de los signos vocales» y en particular del nombre propio con toda su especificidad semiológica tercamente negada en los *Nibelungen*, de donde Saussure «prenderá el

11 En ocasiones, la expresión de Saussure es tan radical para la semiología de la lengua como para la de la leyenda. Precisamente a continuación del texto que copiamos arriba, en el que el maestro reflexionaba sobre el valor de los nombres propios tanto míticos como en la lengua natural, leemos:

De même que toute la linguistique souffre de l'idée que le mot est un être et non une association de deux ou trois choses pour notre esprit, de même les uns [] devraient depuis longtemps être [] comme associations sujettes à dissociation perpétuelle (Prosdocimi 1983:64).

Avalle afirma sin ambages que Saussure hace extensiva su disolución del símbolo legendario al signo lingüístico, aunque sólo en el dominio de la mitografía se haya aplicado a demostrar que los símbolos no son sino asociaciones casuales de haces de rasgos o «nebulosas de elementos», como son llamadas por Avalle. Según él, Saussure «ha scoperto l'inganno» del segno, ed ha concluso che, se le entità dei sistemi —i segni— non hanno una esistenza reale, non sono che «fantasmi», apparenze labili e fugaci, compito ultimo del ricercatore è di scendere (o salire?) alle strutture profonde, verso le *nebulose degli elementi*, per scoprirvi le ragioni «finali» delle significazioni e dell'essere» (*L'Ontologia del segno in Saussure* Torino, Giappichelli, 1973, p.117).

gancho»¹² para su segundo abordaje a una semiología literaria posible: los *Anagrammes*, indagación que sin duda en parte estuvo atizada por la insatisfacción final derivada de aquéllos. Creemos poder explicar esta insatisfacción de Saussure. La absoluta contingencia del nombre propio heroico en el devenir de la leyenda, en pie de igualdad con los demás elementos de la trama, y la total autonomía de unos con respecto a los otros en una misma variante, hacen de ésta el fruto de una reunión azarosa, un producto combinatorio ni más oportuno ni más dotado de bondad literaria que cualquier otro de los posibles no realizados y acaso ya nunca realizables. Esta refutación de la «justeza de los nombres» cratílana, esta conversión del rapsoda y del vate en mero *bricoleur*, a pesar de ser semiológicamente pura, debió preocupar a Saussure, sobre todo porque atañía, por elevación, al origen legendario de todas las tradiciones literarias. Como intuimos también en el convencionalismo *decepcionado* de Sócrates en el *Cratilo* platónico, después de analizar los nombres que pueblan la *Ilíada* y la *Odisea*: ¿dónde está el genio, aunque sea un modesto *demon* denominador?

Saussure, en el paso de los *Nibelungen* a los *Anagrammes*, traza un bucle, una espiral, un avance cualitativo que supone una vuelta atrás, pero en un grado más elevado de lucidez: el mismo nombre propio que era necesario nivelar con su entorno semiológico para la pureza (anti-referencial, digamos) de los sistemas en que participaba, permitió hacer sistemas demasiado entrópicos, inmanejables para la ciencia. Por ello Saussure volvió sobre el nombre propio, piedra en el camino que se descubre punto de apoyo, anclaje para otra semiología literaria posible.

Los *Anagrammes* consiguen mantener en difícil equilibrio la combinatoria, reducida en este caso a un nivel sub-sígnico, y un propósito temático, condensado en un nombre que dirige aquélla hacia éste y justifica a las dos. Sin embargo, la vía anagramática también será a la postre decepcionante para Saussure, y sospechamos que debido a la aporía ya presente en los *Nibelungen* y no resuelta en los

12 Nos referimos a la cita de Saussure con que encabezábamos este párrafo («il y aurait un crochet extérieur ou pendre la légende»), con la que el maestro se refiere a la historia como anclaje de la deriva incesante de la leyenda, pero que, tras el fracaso de tal anclaje histórico, nosotros vemos mejor aplicada al anagrama, no ya en el exterior del texto, sino dentro de él.

Anagrammes: la complicada aplicabilidad de los principios lingüísticos al *habla*, y a un habla tan particular como la literaria¹³.

En cualquier caso, dejaremos pendiente esta cuestión, y abordaremos una breve exposición del contenido de los *Anagrammes* y finalmente la transfusión de conceptos y de principios que Saussure opera en el paso de un grupo de cuadernos manuscritos al otro.

2. LOS NOMBRES PROPIOS EN LOS ANAGRAMMES

Un nombre propio tiene que ser interrogado siempre cuidadosamente, porque el nombre propio es, si así puede decirse, el príncipe de los significantes; sus connotaciones son ricas, sociales y simbólicas.

R. BARTHES, *La aventura semiológica*

La primera noticia de la existencia de los *Cahiers d'Anagrammes*, al igual que la de los *Nibelungen*, la proporcionó en 1960 Robert Godel en su inventario y catalogación de los materiales autógrafos dejados por Saussure a su muerte (Godel 1960:5-6)¹⁴.

La labor de edición, todavía parcial, de estos cuadernos, la desarrolló Jean Starobinski entre 1964 y 1971 y este desvelamiento provocó una cierta convulsión en medios literarios y lingüísticos franceses, cuestión en la que no podemos

13 Sobre estos últimos cuadernos, que contienen una de las más apasionantes hipótesis de nuestro siglo sobre la textura fonosemántica de la poesía, cf. Rodríguez Ferrándiz 1998. La recepción de los *Anagrammes* saussurianos en la semiolingüística y en la crítica literaria en los treinta años transcurridos desde su publicación puede verse en Rodríguez Ferrándiz 1997:385-414. Sobre el anagramatismo en la poesía machadiana y la conexión de la hipótesis saussuriana con la semiótica de Peirce, cf. Herrero Blanco 1996 y 1998.

14 Los cuadernos que tratan del anagrama o de la previa teorización de Saussure sobre la «ley de emparejamientos» fónicos suman un total de 145, todos manuscritos, y en conjunto suponen una ingente labor, con análisis detallados de versos de autores griegos y latinos (Homero, Virgilio, Lucrecio, Séneca, Horacio, Ovidio, entre otros), de otras literaturas antiguas (el latín arcaico de los versos saturnios, los himnos védicos, las sagas germánicas), pero también de autores que escriben en latín en el Renacimiento y el Barroco (Angelo Poliziano, Thomas Johnson), hasta alcanzar a latinistas contemporáneos del propio Saussure (Rosati y Pascoli). Godel hace un primer juicio de valor del trabajo de Saussure, calificándolo de «longue et stérile enquette».

entrar ahora. Lo cierto es que gracias a dichas publicaciones hemos sabido que Saussure creyó haber encontrado una figura retórica desconocida hasta entonces y extrañamente silenciada por los tratadistas de poética y retórica del pasado, figura que, tras muchas vacilaciones terminológicas y en competencia con otras denominaciones que la matizan (*palabra-tema*, *hipograma*, *paragrama*), llamó *anagrama*. Consistía básicamente en que el poeta antiguo, al componer sus versos, ponía en juego el material fónico suministrado por un nombre propio emblemático, por lo general el héroe o dios de quien se narraban los hechos míticos (pero también el autor del poema, o el destinatario, o la divinidad invocada). El texto acabado debía pasar necesariamente por esa clave léxica, al tiempo fónica, pues contenía la reserva de fonemas privilegiados que debían *resonar* en el fragmento, y temática, pues ese nombre encerraba todo el programa narrativo que la tradición le había asignado al personaje. El nombre propio anagramatizado se erigía así en el protagonista absoluto del poema, pues de él se hablaba y era él, despedazado, quien guiaba por «armonía fónica» la elección de las palabras y su disposición en los versos que habrían de describir sus hechos¹⁵. Y así, el nombre *Agamemnon*, descompuesto en sus sílabas o, como dice más apropiadamente Saussure, en sus difonos, suena anagramatizado en los versos "Αασεν ἄργαλέων ἄνέμων ἄμέγαρτος ἄντιμή (*Odisea* XI, vv. 400 y 407 y Starobinski, 1971, p. 127), precisamente en el momento en que Ulises le interpela al encontrarle en su descenso al Hades. Análogamente, el nombre de *Héctor* y su apelativo patronímico *Priamides* son el germen fónico de aquel pasaje de la *Eneida* en el que el héroe Eneas recibe en sueños la visita del espectro de Héctor precisamente, encomendándole la misión de poner a salvo de los griegos los penates troyanos y fundar una nueva ciudad (*Eneida*, II, 268-297 y Starobinski, pp. 53-55). Y el nombre de *Afrodita* resuena diseminado en el preámbulo de *De rerum natura* justamente allí donde Lucrecio hace una invocación a la diosa del amor, generadora de todo lo

15 Saussure afirma que «la méthode habituelle et fondamentale du poète consistait à décomposer préalablement le mot-thème, et à s'inspirer de ses syllabes pour les idées qu'il allait émettre ou les expressions qu'il allait choisir. C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition». (Starobinski 1971:127). También dice que «il s'agit bien encore de souligner un nom, un mot, en s'évertuant à en répéter les syllabes, et en lui donnant ainsi une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot». (*Ibid.*, p. 31).

existente, para que le acompañe, para que se alíe con él en su empeño de cantar precisamente la naturaleza de todas esas cosas (*De rerum natura*, I, 20-25 y Starobinski, pp. 79-100).

Saussure llegó a persuadirse de que las constricciones que imponía su anagrama poético a la creación y que venían a sumarse a las del metro y el ritmo no impedían, sino que hasta favorecían la expresión inspirada y sublime¹⁶. El nombre elegido había de tener una singular textura fónica —y así *Hector*, con «la pobreza de sus sílabas» y «su banal terminación latina», era complementado por *Priamides*, «de la estirpe de Príamo», y *Venus* era sustituida por *Afrodita*— capaz de inspirar al poeta palabras resonantes y armónicas con él y que fueran índices de la sumisión a ese pacto verbal. Debía además poder recomponerse en una extensión de uno a seis versos. Dicho nombre podía o no comparecer literalmente en el texto¹⁷, pero su condición básica era la de ser un *nombre propio*¹⁸.

Saussure se interesó prontamente por el corpus de la poesía germánica antigua. Ya en las cartas a Bally de 1906 alude a la versificación germánica como «l'une des branches du système» que ha identificado primero en los versos saturnios (Prosdocimi y Marinetti 1991:52) y tanto en el *1^{er} Cahier à lire préliminairement* (Starobinski 1971:38-40 y Wunderli 1972¹) como en el ordenado resumen de la investigación que ofreció el maestro a Meillet en carta de septiembre de 1907 (Benveniste 1964:112-113), la poesía germánica antigua tiene su propio epígrafe, en pie de igualdad con el saturnio y el himno védico y

16 «Quand on voit que le passage est sublime d'un bout à l'autre dans l'expression, ce n'est là pour moi aucune raison de repousser l'anagramme: non plus que je ne vois que les rimes aient empêché les expressions sublimes en poésie française, si elles ne les ont pas, plus d'une fois, inspirées.» (Starobinski 1971:53). «Plus d'un poète français a avoué lui-même que la rime non seulement ne le gênait pas, mais le guidait et l'inspirait, et il s'agit exactement du même fait à propos de l'anagramme. Je ne serais pas étonné qu'ovide, et Virgile lui-même, aient préféré les passages où il y avait un beau nom à imiter, et une mesure serrée donnée ainsi au vers, aux passages quelconques où ils avaient la bride sur le cou, et où rien ne venait relever la forme qu'ils avaient choisie» (*Ibid.* p. 127).

17 «L'anagramme peut se dérouler soit sur un nom qui figure dans le texte, soit sur un nom qui n'est pas prononcé du tout, mais se présente naturellement à l'esprit par le contexte» (Benveniste 1964:111). En este último caso Saussure habla de anagramas *criptográficos* (Starobinski 1971:69).

18 «Ce thème n'est composé que de quelques mots, et soit uniquement de noms propres, soit d'un ou deux mots joints à la partie inévitable des noms propres» (Starobinski 1971:23).

por encima del anagramatismo homérico, ya entonces casi completamente silenciado. Para Saussure la aliteración inicial que caracteriza a la poesía germánica antigua es un magnífico «témoignage externe» de la hipótesis, a condición de explicar la distancia entre dicha aliteración inicial y la aliteración total, la homofonía señalada a propósito del saturnio latino. Según Saussure, en la poesía germánica dicha *Stabreim* estaba ligada estrechamente al ritmo del verso: siendo que el acento de palabra recaía en la sílaba inicial, al marcar esa inicial por la aliteración de la consonante se redoblaban el efecto rítmico. Razona entonces el maestro en favor de su hipótesis que bien podría ser que esta peculiaridad no surgiera de la nada, sino que fuera el producto de la evolución especial de un modelo general de versificación que en germánico, debido al debilitamiento y caída de las sílabas postiniciales y de la desaparición del acento de la sílaba inicial de palabra, quedaba reducido a la mera aliteración inicial. Dicho modelo general no sería otro que el de «la tradition phonique venue de l'indo-européen, et qui portait, en elle même, sur la totalité de syllabes», es decir, que «l'élément initial arrive (*par hasard*) à subsister comme dernier reste d'un vaste système de rime entre tous les éléments des mots, initials ou intérieurs ou finals» (Wunderli 1972¹:213 y Prosdocimi y Marinetti 1991:52).

En principio se trata, por tanto, de postular un estado de «couplaison» total —que Saussure llama, en expresión feliz, *poésie phonisante*¹⁹— semejante al del saturnio, que habría desaparecido ya como tal en la literatura germánica antigua, siendo la aliteración inicial su secuela. No obstante, Saussure no renuncia a sondear una correspondencia total de los sonidos, y hasta incluso el anagramatismo de un nombre propio. Así lo hace con los primeros versos de una epopeya germánica anterior al *Nibelungenlied* (siglo XIII), el *Hildebrandslied* (siglo IX) donde, según asegura en una carta a Meillet, «non seulement je vois beaucoup de correspondances hors de la syllabe initiale, mais aussi la forme *anagrammatique* du phonisme» siendo que los fragmentos analizados «donnent parfaitement HADUBRAND», nombre del hijo del héroe Hildebrand (Benveniste 1964:112-

19 «L'allitération germanique à son tour pouvait n'être que le reste d'une poésie phonisante dans son ensemble» (Benveniste 1964:112). Jakobson ha utilizado esa etiqueta para definir toda la especulación anagramática saussuriana (Jakobson y Waugh 1987:212 y 213).

113)²⁰. Inmediatamente señala que «il y a aussi plus bas l'anagramme de DEOTRICH», que es otro de los protagonistas del cantar (Benveniste 1964:113 y Wunderli 1972²:59).

Mucho más reveladores a este respecto que los textos que recogen Starobinski, Benveniste y Wunderli son los que edita David Shephard (Shephard 1988). Se trata de análisis plenamente anagramáticos —y no meros recuentos mono o polifonemáticos—, con empleo de términos que demuestran un grado avanzado de maduración de la hipótesis, como *mannequin*, *mot-thème* o *Stichwort*, *criptogramme*, *antigramme* y *syllabogramme*. Los textos objeto de análisis son tanto versos del *Hildebrandlied* y del *Nibelungenlied* como de los cinco *Libros del Evangelio* de Otrfido de Wissemburg (siglo IX), la primera obra de autor conocido escrita en alemán. En el *Hildebrandslied*, Saussure descubre los nombres propios *Hiltibrand* y *Hadubrand*, así como algunas expresiones frásticas que funcionarían como *mot-thème* complejo de los versos. En cuanto al *Cantar de los Nibelungos*, Saussure estudia con mayor detenimiento la trama fónica de ciertos versos en relación a su «tema» nominal y demuestra cómo aquella está ordenada en torno a los nombres relevantes en ese punto de la historia narrada: *Sigelint*, *Kriembilt*, *Hagen*, *Lindegast*, *Amelrich*, *Habeburg*, *Winelint*, *Dietliut*, *Gotelint*, *Hildebrant*, etc. Asimismo sugiere como «remarque ou conjecture» que ciertas palabras pronunciadas por Sigfrid «pourraient être un Stichwort général de la légende» (Shephard 1988:72). En cuanto al *Liber Evangeliorum theotisce conscriptus* de Otrfido, escrito en verso rimado germánico, su lugar es excepcional en el corpus de textos analizados por Saussure, pues es el único referido a la tradición cristiana, y por lo tanto el único cuyos *mots-thème* son nombres propios bíblicos: *Johanes*, *Nicodemus*, *Magdalena*, *Moyse*, *Samaria*, *Barrabas*, *Kaifas*, *Pilatus*, *Salomon*, *Paradyses*, *Galilea*, etc (Shephard 1988:61-64).

20 El *Cantar de Hildebrand* que se conserva es un fragmento de sesenta y ocho versos de una obra más extensa, hallado en un manuscrito del siglo IX del monasterio de Fulda, cerca de Kassel. Está escrito en verso aliterado y su versificación es rudimentaria. Cuando a principios del siglo XIII fue escrito en Austria el *Cantar de los Nibelungos*, la lengua había cambiado tanto que el poeta de *Hildebrandslied* no hubieran descifrado una estrofa del *Nibelungenlied* y quizá no hubieran sospechado que estaba en verso». El *Nibelungenlied*, de hecho, ya no emplea la aliteración, sino la rima, siendo las estrofas de cuatro versos largos que riman en pareados.

Además, el interés especial que Saussure consagró al anagrama en la poesía germánica parece avalado por otra cuestión de germanística que le preocupó y que está conectada con la maduración de la hipótesis anagramática en su conjunto: la cuestión a la vez etimológica y etnológica de la *stab* germánica (varilla, fonema aliterante o letra) (Starobinski 1971:38-41).

3. EL ANCLAJE NOMINAL DEL TEXTO: DE LOS NIBELUNGEN A LOS ANAGRAMMES

On pourra dire que nous faisons de la légende des Nibelunge un roman à clef, où il suffit de remplacer un nom par un autre pour avoir le sens des actions accomplies par chacun. J'espère indiquer suffisamment les nuances qui rénovaient un tel système ridicule dans le détail, pour qu'on ne m'accuse pas au-delà de ce que j'entends prendre à ma charge en effet. Mais sur l'ensemble, je l'avoue, franchement, c'est bien ainsi que s'offre pour moi le poème des Nibelunge, et cela sans qu'il soit même exact de dire qu'il faut changer les noms dans tous les cas.

SAUSSURE, *Nibelungen*.

Creemos que merece la pena profundizar en la relación entre *Nibelungos* y *Anagramas*. El hecho de ser ambas investigaciones históricas cuasi contemporáneas —la redacción de los primeros (1903-1910) se simultaneó en su tramo final con la de los *Anagrammes* (1906-1909)— es un índice significativo que hay que tener en cuenta.

Más determinante que la coincidencia temporal son las referencias cruzadas entre uno y otro grupo de manuscritos. Por un lado, uno de los cuadernos de los *Nibelungen*, el nº 9 del Ms.3959, fue titulado por Saussure *Hildebrandslied, etc. (anagrammes)*, y en él se recogen un número muy considerable de búsquedas anagramáticas practicadas no sólo sobre el *Hildebrandslied*, sino sobre el propio *Nibelungenlied* (Shepherd 1988). Y por otro lado, en la prolífica carta a Meillet del 23 de septiembre de 1907 monográficamente dedicada al anagrama, el maestro asegura que ha podido constatar no sólo «correspondances hors de la syllabe initiale», sino «la forme *anagrammatique* du phonisme» precisamente en el

Hildebrandslied, (además de en los saturnios y en los Vedas), observando que «les fragments du début donnent parfaitement HADUBRAND», nombre del hijo del héroe Hildebrand en esta saga de los godos, «et il y a aussi plus bas l'anagramme de *Deotrich*», otro de los protagonistas del relato legendario (Benveniste 1964:112-113).

Es decir, Saussure

1) incorporó en cierto momento de su estudio «semiocultural» de la leyenda datos procedentes de la auscultación anagramática y

2) releyó en clave anagramática los mismos textos legendarios empleados a otro propósito en los *Nibelungen*.

Starobinski apunta, más allá de esta capilaridad entre ambos trabajos, una conexión desde luego más íntima, al señalar «l'analogie frappante qui marque les deux recherches où Saussure, à partir des textes poétiques, s'est efforcé d'établir l'intervention de mots, de noms ou de faits antécédents», y pone en relación la *diacronía larga* de la leyenda y la *diacronía corta* (Starobinski 1971:9)²¹ de la composición anagramática al afirmar que

Le rapport que Saussure présume entre les événements historiques et leur transposition légendaire préfigure celui qu'il supposera entre l'hypogramme (ou mot-thème) et le texte poétique développé. Dans les deux cas la recherche s'oriente non vers une faculté psychique génératrice (l'imagination) mais vers un fait (verbal, historique) antécédent (Starobinski 1971:17).

No obstante, considerando que los cuadernos de los *Nibelungen* fueron en su mayor parte escritos muy probablemente antes de los *Anagrammes*²², no parece

21 Starobinski calificó así —*diacronía corta*— a ese diferirse de la declaración del *mot-thème*, que «se distend à la manière dont s'énonce le sujet d'une *fugue* quand il est traité en *imitation par augmentation*». Siguiendo con la metáfora musical polifónica, el anagrama «se développe selon un autre *tempo* (et dans un autre temps)» (Starobinski 1971:46). Starobinski señaló también la relación entre ésta y la *diacronía larga* de los *Nibelungen* y cómo las dificultades encontradas en la exploración de una y la otra pudieron contribuir, por reacción, a orientar a Saussure hacia el estudio de los aspectos sincrónicos de la lengua.

22 Cf. Prosdocimi 1983:48. Starobinski también da por supuesta esta cronología del material inédito de Saussure, al afirmar que «le rapport que Saussure présume entre les événements historiques et leur transposition légendaire préfigure celui qu'il supposera entre l'hypogramme (ou mot-thème) et le texte poétique développé» (Starobinski 1971:17).

demasiado aventurado delinear entre ambos trabajos un verdadero progreso intelectual. No se trata, como sugiere Starobinski, de una mera extrapolación a la microscopía de la palabra poética de lo que Saussure observó en principio en el macrotexto de las sucesivas versiones de las leyendas. Precisamente el que el «hecho histórico» no fuera capaz de anclar el relato legendario, de prever sus variaciones, forzó a Saussure a buscar ese anclaje en otro sitio.

En una palabra: se impone rastrear el origen del nombre que se anagramatiza en la superación de esa contingencia inherente a los símbolos del mito, que no son sino «combinaison d'éléments inertes». El anagrama, con un solo gesto, viene a anclar el nombre del héroe en el texto, a entreverarlo con las acciones, con lo que se predica de él, justificando la pertinencia de uno y de las otras, y casi recibe así el cometido del establecimiento del texto en su materialidad significativa, «dans un système où ne pas un mot ne pouvait être changé ni déplacé sans troubler la plus part du temps plusieurs combinaisons nécessaires pour ce qui concerne l'anagramme» (Starobinski 1971:30)²³.

La trabazón que el poeta urde entre un nombre clave y el material verbal que cuenta la anécdota y los atributos de su portador es la garantía de la fijación del texto, que necesariamente habrá de alcanzar un *registro*, sea oral o escrito, que permita su transmisión *tel quel*. Ese nombre, sobre cuya fragilidad semántica insiste tanto Saussure («le nom à lui seul ne signifie rien» (...), il n'a d'importance s'il ne s'y ajoute une somme déterminée de traits qui, venant à manquer, nous laisseraient devant le vide absolu) no puede ser otro que el *nombre propio*, que no posee otra referencia que la extensional, no significa propiamente, ni tampoco connota, sino que sólo denota a su referente singular.

23 Esa es precisamente la propiedad distintiva que Saussure descubrió en un texto que, antes del descubrimiento de los acoplamientos fónicos y del anagrama, le parecía una excepción asombrosa y «sobrehumana» de la natural variabilidad de las obras de arte verbal en su transmisión exclusivamente oral: el *Rig-Veda*, mantenido a través del tiempo y del espacio en condiciones de exactitud total. En un principio, Saussure atribuyó este hecho —«on ne sait pas ce que c'est une variante au Rig-Véda», afirma— al férreo control que la casta sacerdotal impondría sobre la transmisión de los himnos del maestro o gurú al iniciado, así como a las instrucciones sobre la correcta pronunciación de las palabras en sus más ligeros matices que acompañaban a cada himno. Pero sin duda el descubrimiento también en el *Rig-Veda* del equilibrio fónico generalizado y del anagramatismo del nombre del dios invocado sirvió de explicación mucho más satisfactoria a Saussure, al introducir un recurso de nemotécnica oral, un patrón fónico que pautaba definitivamente la forma del texto.

Cierto es que los nombres míticos se constituyen en paradigmas, pues las figuras heroicas tienden a ser genéricas (el sabio Néstor, el aguerrido Aquiles, el astuto Ulises), pero en una poética anagramática sería plausible concebir esa cristalización de los rasgos que definen a un personaje y a sus hechos como posterior y producto precisamente del anagrama, que impone una selección léxica *saturada* del nombre propio aludido: cuando Homero, en el pasaje sobre *Agamemnon* aludido arriba, dice "Ἀασεν ἄργαλέων ἄμέγαρτος ἄνέμων ἄυτιμή, no podemos no ver (como tampoco pudo dejar de apreciar e *imitar* Virgilio, según asegura Saussure) que ese verso decía también al propio Agamemnon, remedaba su nombre con signos vocales armónicos, motivando el nombre la forma perdurable del verso y el verso la caracterización perdurable del héroe.

Por todo lo dicho, *Nibelungen* y *Anagrammes* nos parecen etapas de un recorrido mental bien engarzadas²⁴. La identidad diacrónica de la leyenda (y de la lengua), tan problemática en los *Nibelungen*, debió aparecer a una nueva luz a Saussure conforme la hipótesis anagramática parecía confirmarse tercamente en los textos legendarios o míticos de transmisión oral que están en los orígenes de todas las tradiciones literarias indoeuropeas, entre ellas las propias sagas germánicas, pero también Homero y los Vedas.

Y no porque el anagrama consiga afianzar esa identidad diacrónica legendaria, imposible de captar sino como sucesión de instantáneas o cortes sincrónicos, sino porque *motiva* los rasgos simultáneamente presentes que componen cada uno de los cuadros: de la sustancia fónica del nombre del héroe se desprende, digamos, la *coordinación* de la inscripción de ciertos rasgos *subordinada* a rendir cuenta del nombre. La genealogía y la parentela, la *prosopografía* y la *etopeya*, los atributos emblemáticos y el propio epíteto del héroe y hasta la narración de sus hechos forman un conjunto ordenado y resonante de material fónico que repite, amplificado, el nombre anagramatizado.

No se trata de una puntual paronomasia o figura etimológica que juega con el nombre del héroe. Ello no explicaría en absoluto cómo el «mismo» héroe

24 Discrepamos absolutamente con Georges Mounin cuando desautoriza el acercamiento que hace Starobinski entre ambas investigaciones inéditas de Saussure. Según Mounin, «la seule parenté, superficielle, entre ces deux recherches consiste en ceci qu'il s'agit dans les deux cas de recherches historiques» y, todo lo más, el parecido estaría en que tanto las leyendas como los anagramas «peuvent avoir changé de fonction avec le temps» (Mounin 1974:235-236).

Dietrich puede poseer, según las versiones, parentescos, atributos y hechos diversos. Es en cambio este conjunto, en su literalidad significativa, el que no es contingente: viene impuesto por una estrategia textual constrictiva que comparan el autor que disemina el nombre y el lector que lo re-co-lecta.

Esta vuelta de tuerca de los *Anagrammes* hace innecesaria e irrelevante la prevención saussuriana de los *Nibelungen* contra la condición semiológica de la literatura firmada (*hipografiada* en sentido propio). Contraponía Saussure entonces el devenir de la leyenda y de las palabras en tanto signos al estatismo de la obra cerrada por su autor:

les personnalités créées par le romancier, le poète, ne peuvent être comparées (a los signos de la leyenda y a los de la lengua) pour une double raison; —au fond deux fois la même— Elles ne sont pas un objet lancé dans la circulation avec abandon de l'origine: la lecture de Don Quichotte rectifie continuellement ce qui arriverait a Don Quichotte dès qu'on le laisserait courir sans recours à Cervantes ce qui revient à dire que ces créations ne passent ni par l'épreuve du *temps*, ni par l'épreuve de la socialisation, restent individuelles (Avalle 1973:33)²⁵.

Por el contrario, en lo que a la figura anagramática se refiere no hay solución de continuidad entre la leyenda anónima y la literatura «personal»: los *Anagrammes* son el eslabón perdido, los puntos de anclaje entre una y otra. En la primera sirven de llave del recuerdo de los hechos a través de los nombres y de freno relativo a la variabilidad sin fin temida por Saussure, a la ausencia de un reducto invariante que hacía de todo elemento y del conjunto mera contingencia equiprobable, y en la segunda se mantienen, aunque modificando su función, entonces ya no nemotécnica, aunque sí todavía *eponímica*: se trata por un lado de suplir a la infalible tradición recibida y transmitida por una creación libérrima y al tiempo originaria, que por tanto ha necesariamente de *justificarse* en la congruencia fónica de nombres y de hechos, y por otro de firmar esa composición, de hipografiarla en sentido propio, de ratificar esa *autoría* todavía frágil, entretejiendo el propio nombre del artífice con el de los protagonistas de su obra.

Es más, como ya vimos, el anagrama podría estar, según sugiere Saussure marginalmente, en el origen precisamente del alfabeto, al exigir un recuento

25 Roman Jakobson, en el ensayo de 1929 «Le folklore, forme spécifique de création» (Jakobson 1973:63-64) se expresa en términos parecidos a los de Saussure, aunque sin el prejuicio semiológico del Saussure de los *Nibelungen* contra la literatura, que es sólo *parole* con ornamentos.

minucioso de los fonemas que el soporte de la voz no permitiría, o que permitiría a duras penas (bien por el refinamiento de la expresión, bien por la pérdida de esa capacidad por los últimos rapsodas o bardos), y que llevaría en el dominio cultural germánico al empleo de varillas (*stab*) de distintas formas para los diferentes fonemas, que luego se inscribirían como grafemas.

No podemos minimizar el papel concedido por Saussure al anagrama, el destino que le estaba reservado de no haberse frustrado la investigación: el anagrama habría de estar en el origen de toda *literalidad* y de toda *literariedad*.

Volviendo a la transición entre los *Nibelungen* y los *Anagrammes*, éstos últimos, al extender su influencia de la leyenda a la literatura personal, son el tácito reconocimiento saussuriano de una semiología del texto literario, negada *a priori* en los *Nibelungen*²⁶. Una vez inscrito el nombre propio *more anagrammatico*, el prejuicio semiológico de Saussure contra la literatura se desvanece: la emisión y la recepción de textos literarios responden a reglas socializadas, a un código compartido por emisores y receptores²⁷ y además cada texto es una trama compleja que surge del cruce de las evocaciones fónicas y de las expectativas temáticas que suscita un *sustratum* verbal relativamente simple, a la vez sugestivo y constrictivo.

La cita con que encabezamos este párrafo («Il y aurait un crochet extérieur où pendre la légende») es una nota marginal con que Saussure pretendió completar un párrafo sólo esbozado. Lo tituló *dilemme* y en él se plantea la premisa opuesta a la que había presidido toda su investigación: que la leyenda, contrariamente a lo tenido por cierto hasta entonces, *no* remitiera a ningún hecho históri-

26 Reconocimiento que será silenciado en los *Cours*, quizá porque, parafraseando a Starobinski, las dificultades encontradas en la diacronía corta de la composición anagramática agudizaban, aun pretendiendo resolverlas, las encontradas en la diacronía larga de la leyenda, y favorecieron por reacción la apuesta final por la sincronía en los *Cours*. Avalle recuerda el silencio de éstos y de las notas sobre lingüística general que los inspiraron acerca de la posible condición semiológica del «système de signes littéraires, en tant que thèmes, mythes, motifs, personnages, ou même simplement en tant que mots ayant une spécificité qui les distingue au sein de l'univers linguistique» (Avallé 1973:25).

27 Recordemos que para Saussure «cette habitude [la composición anagramática de textos] était une seconde nature pour tous les romains éduqués qui prenaient la plume pour dire le mot le plus insignifiant» (Starobinski 1971:115-116) y «ce jeu a pu devenir l'accompagnement habituel, pour tout Latin qui prenait la plume, de la forme qu'il donait à sa pensée, presque à l'instant où elle jaillissait de son cerveau, et où il songeait à la mettre en prose ou en vers» (*Ibid.* p. 120).

co. Este supuesto agrava todavía más, al decir de Saussure, la incógnita sobre su origen y la imprevisibilidad de su evolución, pues nos hallamos en la «impossibilité de savoir quel détail prévaut»: más desamparados si cabe que todo aquel «qui pose le pied sur le terrain de la langue», que como sabemos por Saussure, «est abandonné par toutes les analogies du ciel et de la terre»²⁸. En este trance escribe Saussure estas palabras a modo de sortilegio, que parecen pronosticar o *desear* los *Anagrammes* y que casi podemos traducir en modo hipotético: «si hubiera un gancho exterior de donde colgar la leyenda...» (Avalle 1973:38).

Pues bien, ese gancho que ancla no sólo la leyenda, sino la literatura antigua, es el nombre propio anagramatizado, sólo que no es un anclaje externo, a modo de un referente real último, sino interno al propio mundo ficcional²⁹:

28 Nota 10 perteneciente al *Ms fr 3951*, dedicada al esbozo de un artículo en homenaje a Whitney.

29 Lotman y Uspenskij han dedicado un trabajo monográfico al papel de la nominación dentro de la típica descripción mitológica, demostrando precisamente cómo «el sistema de los nombres propios» es consustancial al estrato mitológico de la lengua natural. Se trata de «Mito, nombre, cultura» (J. Lotman y Escuela de Tartu 1979). Los autores no citan ni dan muestras de conocer ni las ediciones de Silvio D'Arco Avalle, de principios de los setenta, ni las de Starobinski, pero la sintonía con algunos de los implícitos que hemos identificado en los cuadernos es evidente. Y así los autores afirman por ejemplo que «en el mundo mitológico se verifica un tipo de semiosis bastante específico que puede referirse, en términos generales, al proceso de *nominación*: en la conciencia mitológica el signo es análogo al nombre propio». Y añaden:

Es necesario subrayar el nexo existente entre ciertas situaciones narrativas típicas y el carácter denominativo del mundo mitológico. Nos referimos a las situaciones en las que se asigna un «nombre» a objetos que carecen de él, que a la vez se consideran como un acto de creación; aquellas en las que la imposición de un nuevo nombre se entiende como reencarnación o como renacimiento; aquellas en las que al apoderarnos de una lengua (como por ejemplo la de los pájaros, o de los animales en general) se reconoce el nombre verdadero o se le oculta. No son menos indicativas las múltiples formas de tabú que rodean a los nombres propios; por otra parte, también la «tabuización» de los nombres comunes (denominaciones de animales, de enfermedades, etc.) en muchos casos indica claramente que los nombres correspondientes son entendidos como nombres propios (y por consiguiente funcionan en el modelo mitológico del mundo).

Por tanto, puede afirmarse que el *significado general de un nombre propio, en su máxima abstracción, se reduce a un mito*. (...) Por tanto, el mito y el nombre están por su propia naturaleza unidos por un nexo directo. En cierto sentido se determinan mutuamente, puesto que el uno puede reducirse al otro: el mito es personal (nominativo), el nombre es mitológico (pp. 116-117).

¿quiénes son *Héctor* o *Afrodita*? La respuesta, sólo en apariencia tautológica, la susurran los propios versos que reverberan esos nombres: Héctor es Héctor en su aparición en sueños a Eneas, narrada con esas palabras sublimes de Virgilio, y Afrodita es esa Afrodita exaltada por Lucrecio, invocada y convocada por el encantamiento de esos versos que la llevan prendida.

BIBLIOGRAFÍA:

- AVALLE, D'Arco Silvio (1973): «La sémiologie de la narrativité chez Saussure» en Ch. BOUAZIS, D'A.S. AVALLE y otros *Essais de la théorie du texte* Paris, Galilée, pp. 17-49.
- AVALLE, D'Arco Silvio (1995): «Dai sistemi di segni alle nebulose degli attributi: le leggende germaniche», en *Ferdinand de Saussure. Fra strutturalismo e semiologia*, Bologna, Il Mulino, pp. 77-140.
- BENVENISTE, Émile (1964): «Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet» *Cahiers Ferdinand de Saussure* 21, pp. 89-130.
- BORGES, Jorge Luis (1989): *Literaturas germánicas medievales*, Madrid, Alianza/Emecé.

Según los autores, «en la serie de las situaciones lingüísticas [presentes en los textos mitológicos] el comportamiento de los nombres propios aparece tan diferente del correspondiente comportamiento de las otras categorías lingüísticas que surge de manera espontánea la idea de considerarlos como otra lengua, incorporada como tal al lenguaje natural, pero construida de manera distinta» (p. 117) y afirman que es precisamente este acto de nominación, que no es una atribución convencional, sino un verdadero acto de conocimiento y de desvelamiento, el garante de la *estabilidad* de los textos mitológicos (p. 127). Estamos pues cerca del Saussure de los *Anagramas* y en oposición al de los *Nibelungos*. El texto mitológico es particularmente sensible a una nominación que no se concibe como casual y que no se recibe sin reflexión acerca de su *propiedad*, de su adecuación. Ahora bien, para Lotman y Uspenskij es precisamente la superación de este estadio puramente *cratiliano*, *minológico*, podríamos decir con Genette, del pensamiento mítico, por el que el nombre imita al ser, la que lo vuelve *semiótico* y la que por ende permite su plasmación en una forma poética. Si para Lotman y Uspenskij el rígido sistema de los nombres propios impedía la sinonimia, fuente, junto a la metáfora, de la poesía, que no se liberará hasta que el nombre propio no se «desmitifique» cortando los lazos mágicos que le unen a la realidad, para Saussure esta desmitificación lleva aparejada una sublime figura poética que afianza al nombre atándolo al texto con mallas fónicas que le pertenecen, que le envuelven y que al tiempo lo van llenando de significado.

- BOUAZIS, Ch., D'Arco Silvio AVALLE et alii (1973): *Essais de la théorie du texte* Paris, Galilée.
- CULLER, Jonathan (1976): *Saussure*, Sussex, Harvester.
- ENGLER, Rudolf (1975): «Sémiologies saussuriennes: 1. De l'existence du signe» *Cahiers Ferdinand de Saussure* 29, pp. 45-73.
- GANDON, Francis (1997): «L'ambivalence théorique dans la recherche saussurienne sur la légende et les Notes item», *Semiotica* 115, 1-2, pp. 173-190.
- GODEL, Robert (1960): «Inventaire des manuscrites de Ferdinand de Saussure remis à la Bibliothèque publique et universitaire de Genève» *Cahiers Ferdinand de Saussure* 17, pp. 5-11.
- GODEL, Robert (1969): *Les sources manuscrites du Cours de linguistique générale de F. de Saussure* Genève, Droz.
- HERRERO BLANCO, Ángel (1996): «La 'sibilación escrita'. Anagramatismo en la poesía de Antonio Machado», *Bulletin Hispanique* 98 (1), pp. 205-219.
- HERRERO BLANCO, Ángel (1998): «La iconicidad anagramática», *Signa* 7.
- HOEK, Leo H.: *La marque du titre. Dispositif sémiotiques d'une pratique textuelle*, The Hage-Paris, Mouton, 1981.
- JAKOBSON, Roman (1973): *Questions de poétique*, Paris, Seuil.
- JAKOBSON, Roman y Linda WAUGH (1987): *La forma sonora de la lengua*, México, F.C.E.
- Kripke, Saul A.: *El nombrar y la necesidad*, México, UNAM, 1985.
- Langages 66 (1982) «Le nom propre».
- LOTMAN, J. y Escuela de Tartu (1979): *Semiótica de la cultura*, Madrid, Cátedra, 1979.
- MOUNIN, Georges (1974): «Les anagrammes de Saussure» en *Studi saussuriani per Robert Godel a cura di René Amacker, Tullio de Mauro y Luis J. Prieto*, Il Mulino, Bologna, pp. 235-236.
- PROSDOCIMI, Aldo L. (1983): «Sul Saussure delle leggende germaniche» *Cahiers Ferdinand de Saussure* 37, pp. 35-106.
- PROSDOCIMI, Aldo L. (1988): «Sul fenomeno Saussure. Fra storiografia e biografia» en Harald Thun (ed.) *Energeia und Ergon: sprachliche Variation, Sprachgeschichte, Sprachtypologie (Festschrift Coseriu)* vol. II, pp. 225-246.
- PROSDOCIMI, A.L. y Anna MARINETTI (1991): «Saussure e il saturnio: tra scienza, biografia e storiografia», *Cahiers Ferdinand de Saussure* 44, pp. 37-71.

- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl (1997): «El anagrama saussuriano: los textos y la crítica», *Signa* 6, pp. 385-414.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl (1998): *Semiótica del anagrama. La hipótesis anagramática de Ferdinand de Saussure*, Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1983): *Curso de lingüística general*, Madrid, Alianza Editorial, Edición crítica de Tullio de Mauro.
- SHEPHEARD, David (1988): «Saussures Anagramme und die deutsche Dichtung», *Sprachwissenschaft* 11/1-2, pp. 52-79.
- STAROBINSKI, Jean (1971): *Les mots sous les mots. (Les anagrammes de Ferdinand de Saussure)* Paris, Gallimard [*Las palabras bajo las palabras*, Barcelona, Gedisa, 1996].
- WUNDERLI, Peter (1972¹): «Ferdinand de Saussure: «1^{er} cahier à lire préliminairement» Ein Basistext seiner Anagrammstudien» *Zeitschrift für Französische Sprache und Literatur* LXXXII (3), pp. 193-216.
- WUNDERLI, Peter (1972²): *Ferdinand de Saussure und die Anagramme* Tübingen, Max Niemeyer.