



Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

El “otro” Saussure: Los anagramas

Mario Coll

PRESENTACIÓN SERGIO LARRIERA: El filólogo Mario Coll va a presentar, de forma didáctica, fragmentos de Lucrecio. Vamos a escuchar cosas en latín recuperando la dicción de la época para dar presencia de lo real reviviendo al poeta romano. El pasaje con Lucrecio no tiene el afán de cultivarnos o adornarnos con una lectura de los clásicos, sino de ejemplificar la lectura que Ferdinand de Saussure hace de él. El padre de la lingüística estructural permitió a Lacan hacer su entrada particular en Freud desde la lingüística, produciendo una lectura crítica que rebatía la práctica y la teoría de los contemporáneos de Freud. Ese Saussure era profundamente formalista. Dictó el *Curso de Lingüística general* entre 1908 y 1911, no escrito pero tomado por sus alumnos, donde formalizaba las nociones de lengua y lenguaje, finalmente criticadas por Lacan. Dos años antes se aventura en una lectura novedosa y audaz de la poesía clásica griega, latina, germánica y francesa, donde descubre cuestiones que Mario Coll pondrá de relieve. A través de Lucrecio, Mario dará una idea de lo desarrollado por Saussure en ciento treinta cuadernos manuscritos hallados después de su muerte y actualizados por Jean Starobinsky. Éste explica los anagramas de Saussure, no el formalista que hemos trabajado desde Lacan, sino un antecedente sensibilizado con lo que resuena en *la lengüa*, ese magma que no tiene que ver con la formalización del signo, sino con un trabajo fonético y fonemático a partir de los versos saturnios y exagramas de Lucrecio. Mario Coll se va a centrar, entonces, en los anagramas e hipogramas que están por debajo del texto.

PALABRAS CLAVE: Lingüística, anagrama, hipograma, exagrama, verso saturnio.

Intervención: 4 y 11 de julio

El anagrama

Cuando Sergio me propuso este trabajo, me dio un poco de miedo, pues el tema es muy complicado. Consulté con catedráticos de la Complutense, y hay que decir que desconocen totalmente la cuestión de los anagramas de Saussure. Por lo menos, en España no son conocidos.

Tenemos el texto de Starobinsky, mencionado por Sergio, donde nos encontramos con un estudio de los anagramas, y también disponemos de una tesis, *Polifonía del signo en Saussure. Los anagramas y el Curso de Lingüística general*, de Raúl Rodríguez Ferrándiz (Universidad de Alicante), donde se dedican unas páginas a los anagramas de Saussure. Por si alguien no lo tiene fresco, el anagrama sería una permutación de sílabas en una palabra, permutación que daría lugar a otra palabra, por ejemplo, de “Roma” pasaríamos a “amor”. Eso sería, propiamente hablando, el anagrama.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

El anagrama de Saussure

Pero el anagrama de Saussure es otra cosa bien distinta. Estaríamos hablando de un hipograma, es decir, una reconstrucción que sigue unas leyes, las que trató de descubrir Saussure en el texto de Lucrecio, leyes que nunca llega a cerrar del todo. Consistirían en que, mediante el seguimiento de una diseminación fonética sería posible recomponer la palabra, el nombre de un dios, de una diosa o de un héroe. Y eso es lo importante, pues Saussure llega a la conclusión de que la mayoría de la poesía latina parte de los signos bélicos, y en ella se está invocando el nombre de un dios, de una diosa o de un héroe.

El texto que hemos elegido para ilustrar esta cuestión es un texto de Lucrecio, el preámbulo de *De Rerum Natura*, donde, según Saussure y Starobinsky, se invoca el nombre de la diosa Afrodita. Pero antes quisiera hacer una contextualización, tanto de Lucrecio como del poema *De Rerum Natura*.

Lo que les presento a continuación sería el texto *De Rerum Natura* que regaló un monje al Papa Sixto VI, y vean también el cuadro *La mutilación de Urano*.



De Rerum Natura



La mutilación de Urano

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

Nos va a permitir la entrada al término que va a funcionar como hilo conductor de mi trabajo, el nombre de Afrodita. Cuenta Hesíodo, en *Teogonía*, que cuando Urano iba a descender amorosamente sobre Gea, su hijo Cronos mutiló al padre, le cortó la bolsa testicular, y del esperma que cayó al mar surgió Afrodita. Ese sería el sentido etimológico de Afrodita. Afro sería espuma, Afrodita, la que nace de la espuma. Es interesante esta utilización porque estaríamos hablando de la diosa del amor, anterior a los

propios dioses olímpicos. Es decir, el amor sería previo a la configuración de los dioses. Y quiero resaltar el sentido onomatopéyico de Afro. Recuerda el sonido de las olas. Esto es importante en el desarrollo posterior de Saussure, el sentido onomatopéyico fundacional de la lengua.

Les muestro ahora el cuadro de Botticelli, *El nacimiento de la primavera*.



El nacimiento de la primavera

Según la crítica artística, esta es la representación del poema de Lucrecio que vamos a trabajar, *El nacimiento de Venus* en forma de la primavera. Tenemos a Céfito, el viento, en la hora de la primavera; Flora aparece extendiendo su manto de flores; encontramos a Venus; Eros siempre asociado a ella; las tres gracias; y Mercurio agitando los vientos. Esta es la representación que se atribuye a Botticelli sobre la lectura de este poema. Como sabéis, era meritorio, en el Renacimiento, representar fragmentos de la

poesía latina o griega llevándolos a la representación pictórica.

El hipograma

Entrando ya en materia, les presento ahora el poema. A partir de él vamos a ver qué es el hipograma, el anagrama hipogramático, el maniquí, una serie mínima de conceptos necesarios.



Coll, Mario.
El "otro" Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

- 1-AENEADUM GENETRIX, HOMINUN **DI**UOMQUE UOLUPTAS.
- 2-ALMA UENUS, CAELI SUBTER LABENTIA SIGNA
- 3-QUAE MARE NAUGERUM, QUAE TERRAS **FR**UGIFERENTIS.
- 4-CONCELEBRAS, PER **TE** QUONIAM GENUS OMNE ANIMANTUM
- 5-CONCIP**IT**UR UIS**IT**QUE EX**OR**TUM LUMINA SOLIS:

- 6-TE, DE**A**, TE **F**UGIUNT UENT**I**, **TE** NUBILA CAELI
- 7-ADUENTUMQUE **E** TUUM, TIBI SUAVIS DAEDALA TELLUS
- 8-SUMMITT**IT FLO**RES, TIBI RIDENT AEQUORA PONTI
- 9-PLACATUMQUE NITTET **DI**FFUSO LUMINE CAELUM.

- 10-NAM SIMUL AC SPECIES PATEFACTAST UERNA DIEI.
- 11-ET RESERATA UIGET GENITABILIS **A**URA **F**AUONI,
- 12-AERIAE **PR**MUM UOLUCRES **TE***, **DI**UA, TUUMQUE
- 13-SIGNIFICANT IN**IT**UM PERCULSAE C**ORD**A TUA UI.

Es el preámbulo de *De Rerum Natura* (*Sobre la naturaleza de las cosas*), un título muy habitual entre los autores griegos y, sobre todo, los epicúreos, y Lucrecio era alumno de Epicuro. Estamos hablando de un poeta del siglo I antes de nuestra era, antes de la llegada de Augusto. Está a caballo entre el final de la era republicana y el principio del imperio. Lucrecio va a vivir el triunvirato Pompeyo, Craso, César, y el nacimiento de Virgilio, Horacio, etc. Es un momento de transición. Tan es así que se va a modificar incluso la pronunciación del latín, las leyes gramaticales, etc. Y me parece pertinente hablar de Lucrecio en el sentido de que nos va a permitir comprender un poco más el texto en el que entramos.

He procurado, una vez consultado con un especialista, la lectura correcta necesaria,

porque, con la llegada de Augusto, la u será v y cambia la pronunciación.

Veamos el texto:



Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

MADRE DE LOS ENÉADAS, DELEITE DE HOMBRES Y DIOSES,
 VENUS NUTRICIA, QUE BAJO LOS SIGNOS QUE EN EL CIELO
 SE DESLIZAN HENCHES DE VIDA EL MAR, PORTADOR DE
 NAVES Y A LAS FRUCTÍFERAS TIERRAS ; PUES GRACIAS A TI
 TODA ESPECIE VIVIENTE ES CONCEBIDA Y SURGE A
 CONTEMPLAR LA LUZ DEL SOL ANTE TI, DIOSA, Y A TU
 ADVENIMIENTO HUYEN LOS VIENTOS, HUYEN LAS NUBES
 DEL CIELO, LA INDUSTRIOSA TIERRA TE TIENDE UNA MUELLE
 ALFOMBRA DE FLORES, LAS LLANURAS DEL MARTE SONRÍEN
 Y UN PLÁCIDO RESPLANDOR SE DIFUNDE POR EL CIELO.
 PUES EN CUANTO LA PRIMAVERA DESCUBRE SU FAZ Y
 COBRA VIGOR EL FAVONIO, SOLTANDO SU SOPLO
 FECUNDO, TE SALUDAN PRIMERO, OH DIVINA, LAS AVES DEL
 AIRE Y ANUNCIAN TU LLEGADA, TURBADOS SUS PECHOS
 POR TU PODER

Podemos ver en el cuadro de Botticelli como se refleja el texto. Es el momento en que surge la primavera, un trasunto del amor, como nos indica simbólicamente Eros y las Tres gracias, que siempre acompañan a Venus, y Favonio soplando. Y en relación al poema, para analizarlo, Saussure lo divide en tres frases. Es necesario que hablemos de un concepto básico para entrar en el hipograma. El de maniquí, como lugar principal. El maniquí sería lo que marca el índice de la palabra tema o hipograma. La palabra tema,

hipograma, anagrama hipogramático, vienen a ser sinónimos. La palabra tema, *Afrodita*, estaría encerrada en estas tres frases o estrofas. Cada frase encerraría, en el llamado maniquí, el principio y el final de la palabra tema, en este caso *Afrodita*. Una en cada frase. Otra cosa importante que hay que aclarar, Saussure va a usar la transcripción griega, que es *Afrodite*. Afrodite es una latinización. Entonces, vemos como aparece **A** en amarillo y **e** en amarillo también:

Primera frase: **A**ENEADUM GENETRIX, HOMINUN **DI**UOM**QUE**

En la segunda frase otra Afrodite en: **AD**VENTUNUN**QUE**

Y en la tercera frase sería **A**, y **e** en: **A**ERIAE **PR**IMUM UOLUCRES **TE**

Por lo tanto, tendríamos el principio y el cierre de la palabra tema. Eso sería el maniquí. La invocación que se hace a la diosa

se encierra en la palabra tema, es introducida por lo que se llama maniquí. ¿Por qué? Vaya uno a saber. Es el tema de debate, las

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

licencias que concurren para reconstruir la palabra *Afrodite*.

Sergio Larriera: Entonces, el maniquí es la inicial y la última letra de la palabra tema, lo cual va a ser esencial en el análisis hipogramático. Es el **A e** que señalaste en las tres estrofas.

Mario Coll: Exactamente. Sería la malla fónica sobre la que se teje la cuestión. Y la reconstrucción sería la siguiente, siguiendo el orden que establece Starobinsky, que parte de la tercera frase o estrofa.

Aereiae primun

Tendríamos **A**, la primera vocal de *Afrodita*, y luego, siguiendo a Saussure, pasa a *Fauni*, donde tenemos la **F** de *Afrodita*.

Sergio Larriera: Vamos tomando dimensión de eso en que está metido Saussure. Hemos elegido con Mario, después de muchas discusiones, el ejemplo más simple. Porque a él le gustaba la *Eneida*, pero descubrió que en Lucrecio era mucho más sencillo mostrar la palabra tema *Afrodite* en estos versos. Pero se dan cuenta en lo que está metido Saussure, los sonidos que le suenan, la primera y la última sílaba. De entrada, nos podemos preguntar si esto es un capricho o una manera peculiar de escuchar por parte de Saussure. Es la gran pregunta.

Mario Coll: Hay una cosa que me gustaría resaltar, y es que la poesía latina no estaba hecha para ser leída, sino para ser escuchada. Se gozaba un placer estético. Pero, ¿el poeta en cuestión buscaba que el oyente reconstruyese la palabra tema mientras escuchaba? Difícil. ¿Cómo se puede hacer eso? Solamente se puede llegar al descubrimiento investigando y leyendo, como hizo Saussure. Oyendo es prácticamente imposible.

Sergio Larriera: Inclusive, Saussure, a medida que avanza y profundiza en este método que está describiendo y descubriendo, se hace más ágil y más

sensible. Cada vez le aparecen más resonancias y asociaciones de este tipo.

Mario Coll: Voy a seguir con la reconstrucción. No voy a poner las palabras que no son usadas para la reconstrucción.

Es importante detenernos en la palabra *Afrodite*. Parece ser, y esto se puede confirmar, que en ese momento se estaba produciendo un cambio de pronunciación. La **ϕ** tendría un sonido africado (Frrrr) y no tanto efe. Es decir, tendría su lógica de pronunciación. La “pr” y la “P” recompondrían el sonido en griego. No se conforma con la “P” sino que busca reproducir exactamente el sonido griego.

Tenemos ahora la designación fonética **IT**. Y a su vez, las **I** precedentes las van introduciendo. Finalmente, es lo que hablábamos de la licencia, en vez de **Or** es **Ord**. Sería una suerte de licencia que se permite. Luego pondremos un ejemplo de hipogramas perfectos. Muchos no lo son. La cuestión es la homofonía, la evocación de la idea mediante el sonido.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

- 1-A DI E .
- 2-
- 3- FR
- 4- TE
- 5- IT IT OR
- 6- A E I TE
- 7-A E
- 8- IT FLO
- 9- DI
- 10-
- 11- A F
- 12-A PRI TE*, DI
- 13- IT ORD

Sergio Larriera: Esto es clave.

Mario Coll: Esto a veces es exacto, a veces está un poco forzado. De hecho es un tema de debate. Tendríamos: *A firro d it e*, que era el final del maniquí. Se cerraría así el nombre de la diosa.

Intervención: Musicalmente, sería como cuando se va musicando una sinfonía, una frase musical.

Mario Coll: Exactamente. Una especie de fraseo, como una fuga de Bach. Me recuerda eso.

Sergio Larriera: La salvedad que hacía Starobinsky es que en la fuga está dado el tema que se va a reiterar, y aquí no está dado. Hay una fuga, una reiteración, pero sin la sugerencia inicial. Lo cual hace la cosa más peculiar y singular en Saussure. Aunque él trata de establecer una regulación científica, y está tratando de escribir un método por el cual el poeta latino estaría componiendo.

Mario Coll: Claro. Él trata de encontrar unas leyes, pero no puede decirse que ellas lleguen a cerrarse. De hecho, los especialistas que he consultado, catedráticos de latín, me dijeron que era un delirio. Ellos, claro, no tienen por qué escuchar lo que se escucha desde un punto de vista analítico. Le decía a Sergio que en Francia sí se le ha dado cierto lugar. Distintos pensadores y lingüistas, por ejemplo Julia Kristeva y Barthes, le han dado cierto lugar y no lo dejaron como un delirio.

Quería poner algún ejemplo para ver de dónde parte esta complicación, aunque no se trata de hacer un estudio filológico exhaustivo. Saussure entra a esta problemática estudiando el verso saturnio. Ese sería el origen de lo hipogramático. El verso saturnio es el único verso que no tiene correlato en griego. Es decir, la poesía latina que nos ha llegado tiene un correlato en griego, por lo tanto se puede medir, se puede contar, no es un misterio. En cambio, del verso saturnio, como no tiene el correlato

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

griego, no nos ha llegado mucho texto más que testimonios epigráficos de tumbas y unos restos de la traducción de la *Odisea* por Andrónico en el siglo III a. C, pero no fragmentos. Entonces, los filólogos no se ponen de acuerdo sobre si es un verso que debe ser leído con la intensidad de sílaba larga y breve, o si tienen que ser cantados, si hay un tipo de melodía, de musicalidad que se ha perdido.

Voy a poner el primer verso saturnio que consta y que, probablemente, Saussure tuvo que conocer y trabajar. Voy a explicar que la unidad métrica que prima es la sílaba. Dos sílabas formarían un pie, esas sílabas pueden ser breves o largas. Tendríamos una unidad métrica. Si la palabra fuera breve y larga, tendríamos un yambo, y si fuera larga y breve, tendríamos un troqueo:

Ejemplo de verso saturnio:

- La unidad mínima métrica en latín es la sílaba, 2 sílabas darán un pie y dos o más pies un metro.

- Y varios metros un verso. El más usado es el hexámetro dactílico . _ uu _ uu _ uu _ uu _ uu _ uu (el *De rerum*)

- Ahora bien, las dos breves admiten ser cambiadas por una larga como en primer verso de la *Eneida*

- Ej:

arma ui/rumque ca/no troi/ae qui /primis
ab /oris

- _ u u _ u u _ _ _ _ _
u u _

- canto a las armas y al héroe primero que vino desde las costas de Troya.

- sin embargo, el ritmo básico es yámbico (u_) o trocaico (_ u)

- *dabunt mallum metelli/ / naevio poetae*

- u _ u _ u _ u // _ u _ u

Dabunt malum Metelli Naevio poetae

Es el primer verso saturnio. Supuso un quebradero de cabeza para muchos filólogos porque tendríamos una lectura, por un lado breve larga, que sería un pie yámbico, otra vez breve larga, yámbico, y luego se nos rompe, podría leerse como un espondeo, pero claro, el espondeo no existía cuando existía el saturnio. Es decir, son lecturas posteriores que hacen los propios latinos. Y luego tendríamos el troqueo, largo breve, largo breve.

La idea de entonces, que la unidad mínima trocaica y yámbica era la base del verso, se rompe. Y luego, la propia lectura, aunque nos parezca fácil, no está clara. No se sabe si esto encerraría algún tipo de musicalidad perdida. Podemos leerlo en el modo de sílaba larga y breve. Es decir, cabe la posibilidad de que hubiese una musicalidad que se hubiese perdido¹.

Metido en estos berenjenales estaba Saussure cuando empezó a desarrollar la posibilidad de una diseminación fonética.

Sergio Larriera: Metido en el análisis del verso saturnio.

Mario Coll: Exactamente. Para la poesía latina, porque luego va a más con los himnos bélicos, donde están los héroes bélicos, y se atreve con la poesía alemana. Luego llega a decir que no había poeta en Roma que se preciara que no jugara con el hipograma. Pero esto supone una contradicción porque, entonces, estaríamos hablando, si está al alcance de todo el mundo, ya no de una tradición oculta. Otra cosa es que fuera una tradición muy antigua de los indoarios de invocar al dios fonéticamente, y que se mantuviera en la poesía griega y en la romana. Esa es una hipótesis, o simplemente es lo que hemos estado hablando del propio eco de la onomatopeya, de la palabra que

¹ Mario Coll lee de esa manera el poema poniendo énfasis en los acentos correspondientes.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

resuena como si se dejara llevar el poeta por ese eco. La pregunta es si es algo voluntario o involuntario. Sergio hablará de ello a lo largo de esta sesión, yo me limito a aclararlo desde el punto de vista filológico. Lo que sí es interesante es la anécdota con Pascoli. Saussure se plantea que lo ideal sería hablar con alguien que hubiera llevado a cabo este tipo de escritura. Y descubre unos poemas de un profesor de Bolonia, Giovanni Pascoli, en los que Saussure descubre el hipograma o palabra tema de Ulises, Circe, etc. Trata de ponerse en contacto con él, le escribe, pero Pascoli guarda silencio, nunca le llegó a decir si era algo intencionado o no.

Sergio Larriera: Pero aclaremos que Pascoli es un extraño poeta que escribe en latín en ese momento, en el Siglo XIX o principios del XX.

Mario Coll: Es una especie de moda rescatar Ulises, rescatar esas figuras míticas. Algunos se atreven a escribir en latín, y aparece el hipograma, por ejemplo, en este caso concreto.

Sergio Larriera: Como es el único testimonio vivo de alguien que escribe en latín, Saussure va a interrogarlo a ver si le confirma la hipótesis saussureana, de que la utilización del anagrama es intencional. Que la intención no es comunicar un significado secreto, en todo caso es un sonido que rige el ordenamiento del texto manifiesto, una composición fónica, fonemas que suenan de una manera y que ordenan el texto manifiesto.

Mario Coll: He traído un ejemplo de hipograma perfecto. No es de los fragmentos de Lucrecio, pero sirve para ilustrar lo que es el hipograma:

auctorem frugum tempestatum

Se quiere invocar el hipograma en la palabra de Augusto (*Augustum*), el emperador. Tenemos:

Au en auctorem;

Gu en Frugum;

s y **tum**, en tempestatum.

Así recomponemos la palabra Augusto. Es un ejemplo claro de hipograma, aquí no hay que buscar resonancias. Creo que esto está bien claro en cuanto a lo que es el concepto de hipograma. Y también quedó claro el concepto de maniquí, hemos visto que es ese grupo de palabras cuyas formas iniciales y finales forman ese hipograma o palabra tema.

Todo esto va a jugarse en aliteraciones. La propia poesía juega con la aliteración. Pero aparece una serie de conceptos nuevos en ese tratar de encontrar leyes en que se mete Saussure, lo cual es una jungla que he procurado simplificar, si no, es imposible tener una idea clara. Uno de los conceptos que aparece es el de dífono. En filología se conoce difonema, pero no dífono. El dífono no es sin más la repetición de una letra o de una sílaba, sino que tiene que tener un lugar.

Ejemplo de dífono:

Una T inicial (TELA), o una T final (HABET). En sí mismo no vale nada si queda aislada. En sí mismo no nos dice nada. En el juego de sonoridad, TELA-HABET, hay una correspondencia. Adquiere valor únicamente en razón del inicio-final que la sigue o la precede, con las cuales puede formar un dífono, como-a-t o como t-a -, como -r-t o como t-r. Fuera de este complemento su valor es nulo.

Sergio Larriera: Estás abundando cada vez más en ejemplos donde Saussure va modificando las cosas según sus necesidades. Ya podemos considerar a Saussure atrapado en esa cámara de ecos que es *lalengüa*. Esa *lengüa* que tendrá que devenir lenguaje mediante un procesamiento de saber que la transforme y estabilice. Pero *lalengüa* es imposible de estratificar, aunque en Saussure hay un intento científico de encontrar las

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

leyes que rigen este método. Sin embargo, Mario ha comentado que fracasa, que de alguna manera abandona. Luego viene el *Curso de Lingüística General*. Es como si después de haber estado tres años sumergido en *lalengüa*, en ese lodazal, en esas arenas movedizas donde todo resuena, donde todo aparece y desaparece, termina con una formalización muy estricta, depurando totalmente a *lalengüa* del habla. En Saussure queda separado *lengüa* y habla. Ya no será esa idea de *lengüa* como algo totalmente separado de la práctica, sino que será lo que los practicantes pongan en juego cuando hablan. Saussure, en esa formalización estricta, suprime todos esos problemas. Es como si se curase lingüísticamente de lo que le había sucedido hipogramáticamente. Starobinsky lo aventura, y Jacques-Alain Miller retoma esta cuestión en el curso *La fuga de sentido*, la hipótesis de que se trata de una especie de curación que realizaría Saussure de algo que se le escapó de las manos cuando se encontró metido en una cámara de ecos, en un lugar de resonancia.

Y esa cámara de ecos es propia de cada lengua, lo que pasa es que hay escritores que de eso hacen un juego. Por ejemplo, la culminación joyceana. En Joyce, la culminación es la descomposición y destrucción de la lengua inglesa. Nos lleva a homofonías traslingüísticas, pues llega a utilizar hasta catorce lenguas que resuenan unas con otras. Pasa del alemán al francés, de ahí al inglés, al castellano, etc. Y tenemos la poesía francesa que invoqué, Leiris, Roussel, Queneau, etc., también los surrealistas. Esos serían los antecedentes de todos aquellos que rompieron el sentido y la significación para abrirse a otros sentidos.

Mario Coll: Aparece verdaderamente un planteamiento interesante, porque Saussure plantea la linealidad de la lengua con el signo. Y todo esto se pega. Pero el significante significado unívoco, tal como lo encontramos en los colegios, no se da aquí.

Sergio Larriera: Es como si Saussure se curase de esto con el exceso formalista de la relación significante significado que, si bien él define como lo arbitrario del signo, de alguna manera está estableciendo cierta fijación de las significaciones. Es decir, tendríamos una cierta fijeza, una significación limitada para cada palabra. La palabra mesa puede entrar en muchas combinaciones, pero en última instancia hay una manera de fijar la significación. Lo que pasa es que Lacan, apoyándose en esta relación con la poesía de Saussure, le hace la crítica al propio Saussure rompiendo la idea de correspondencia biunívoca significante significado. Lacan opone la idea de signo y sentido. Recupera la vieja idea de signo para decir que signo y sentido no tienen que ver, sino que van por dos carriles diferentes. En cambio el significante y significado están un poco obligados en una secuencia de significantes que finalmente precipitan un significado. Por eso nos podemos entender. Sin embargo, hay una proliferación de sentidos y evocaciones en la palabra que trascienden esa fijación significante significado. Y cuando Lacan marca esta diferencia, propone, en lugar de la relación significante significado, la relación entre signo y sentido que no se corresponden. Está hablando de la proliferación de sentido que es la práctica de *lalengüa*. Así realiza la crítica al formalismo saussureano pero, a la vez, recuperando los orígenes oscuros de Saussure.

Puedo comentar algo de *Instancia de la letra en el inconsciente*, sobre esa cuestión de la linealidad de la que hablaba Mario. Entender las cosas en términos de significante y significado constituye una linealidad construida en base a que cuando emitimos la palabra, indudablemente una palabra sale detrás de la otra, y cuando escribimos, una palabra se encadena con otra. Respecto a esta linealidad dice Lacan:

“La linealidad que Ferdinand de Saussure considera como constituyente de la cadena del

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

discurso, conforme a su emisión por una sola voz y a la horizontal en que se escribe nuestra escritura...”

Confirmaría a Saussure en la idea de linealidad. “... si es en efecto necesario, no es suficiente...” Necesaria sí. Si hablamos todos juntos aquí no me entienden, es necesaria esta linealidad, pero no es suficiente para entender qué pasa. “...no se impone a la cadena del discurso sino en la dirección en que está orientada en el tiempo...”

Eso sí es indudable, hay una sucesión entre una primera palabra y la última tanto escrita como hablada. “... estando incluso tomada allí como factor significativo en todas las lenguas en las que invierte su tiempo al invertir sus términos...” Pone el ejemplo Pedro golpea a Pablo, etc. Pero dice:

“... pero basta con escuchar la poesía, como era sin duda el caso de Ferdinand de Saussure, para que se haga escuchar en ella una polifonía y para que todo discurso muestre alinearse sobre los varios pentagramas de una partitura”

Es decir, esta idea de linealidad, ya en la partitura musical, se rompe con el pentagrama. Esto está escrito en el año 60. Todavía no apareció el primer trabajo de Jean Starobinsky, del 64, trabajo que publica en el periódico, referente al descubrimiento de los anagramas saussureanos. Y Lacan, en el 60, escribe lo que acabo de leer, y en el 66 publica los *Escritos*. Y cuando los publica pone una nota a pie de página a propósito de esta intuición que tiene de Ferdinand de Saussure sobre su experiencia con la poesía, donde la polifonía se le ha impuesto. Es decir, aunque sostenga una linealidad, con toda seguridad se nutrió de aquellas sonoridades, tal como estamos viendo. Escribe esta nota a pie de página:

“La publicación de Jean Starobinsky, en el Mercure de la France de Febrero de 1964, de las notas dejadas por Ferdinand de Saussure sobre los anagramas y su uso hipogramático, desde los versos saturninos hasta los textos de

Cicerón... nos da la seguridad que nos faltaba entonces” (Lacan 1966).

Es decir, la aseveración de la relación de Saussure con la poesía, a Lacan se le corrobora, se le ratifica con la aparición de los textos de Starobinsky sobre Saussure. Esta es la primera mención que hay en los *Escritos* de Lacan, y en su enseñanza oral, a los anagramas. Luego hay dos menciones más y no hay más. Una segunda es en el año 70 en el texto Radiofonía, en esa entrevista que le hacen por radio, una entrevista lacaniana, donde dice:

“Por qué se habría dado cuenta Saussure, mejor que Freud mismo, de lo que Freud anticipa, en particular la metáfora y la metonimia lacanianas, lugares donde Saussure genuit a Jakobson. Si Saussure no exhibe los anagramas que descifra en la poesía saturniana, es porque éstos disminuyen a la literatura universitaria. Lo canallesco no lo estupidiza; porque no es analista”

Les cuento la anécdota. Aquí viene peleándose con alguien de su propia escuela que ha publicado la audacia de que el inconsciente es la condición del lenguaje. Lacan está enfurecido contra este personaje. Este hombre ha publicado esa hipótesis y Lacan dice que de ninguna manera. El inconsciente está estructurado como un lenguaje, pero no es la condición del lenguaje, sino la condición de la lingüística. Porque hay inconsciente, y porque hay ese desorden, esas homofonías, esas resonancias, esos ecos en *lalengüa*, es que el inconsciente se estructura como un lenguaje. En todo caso, podemos decir que el inconsciente es condición de la lingüística. Ésta provendría de una depuración, de un trabajo sobre esta *lengüa*, en este caso descubierta y mostrada por Saussure en sus resonancias, un trabajo de depuración de goce para poder quedarnos con una fórmula que diga que la relación entre significante y significado constituye el signo. Y una lengua es una conexión de signos, es discurso es lineal, etc. Es decir, ha

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

habido una depuración de goce para poder constituir un lenguaje. Entonces, en esta refutación de Lacan a su discípulo y contemporáneo al que le está cortando la cabeza, es que surge lo que les acabo de leer. Saussure está empeñado, en ese momento, en montar la lingüística como ciencia, depurar a la lengua de todo goce para transformarla en objeto formal abstracto que permita considerar a todas las lenguas y hacer una teoría del lenguaje. Por eso no pone en juego los anagramas, dice: “... porque éstos disminuyen a la literatura universitaria...” Es decir, sus anagramas conspiraban contra la literatura universitaria.

“Lo canallesco no lo estupidiza; porque no es analista”. Y aquí vuelve a la crítica sobre el analista, que ha sido un canalla. Esto es un comentario del contexto. Pero lo importante es por qué Saussure no exhibió los anagramas que descifra en la poesía saturniana. Y finalmente la última referencia a los anagramas es en el *Seminario 20*, en 1973, donde dice:

“¿Qué es la significancia? En el nivel en que estamos es lo que produce efecto de significado. No olvidemos que al comienzo se calificó, equivocadamente, de arbitraria la relación del significante y el significado. Así se expresa, probablemente a regañadientes, Saussure”
(Lacan 1973: 28)

Saussure, en su *Curso de Lingüística*, califica de arbitraria la relación significante significado. Lacan lo corrige y dice que, en todo caso, es contingente, pero no es arbitraria. No hay arbitrariedad en la relación significante y significado, en todo caso hay contingencia. Porque hay cierta fijeza de la significación. Lacan lo que hace es luchar por romper, por imponer una relación del signo con el sentido. Ahí es donde no hay correlación, no hay correspondencia, van uno por un lado y otro por el otro. Es decir, la relación significante significado a la que califica de arbitraria Saussure, no es arbitraria porque

produce significación. El significante produce cierto tipo de significaciones. Dice: “*Así se expresa probablemente a regañadientes*”.

Lacan considera a Saussure siempre en un esfuerzo por remontar esta primera experiencia. Posiblemente a regañadientes tuvo que decir esto porque, en realidad, su experiencia con la poesía clásica lo conducía en otra dirección, sin embargo trata de civilizar eso, de depurar esa experiencia de todo goce para transformarla en una formalización científica. Y entonces dice:

“Así se expresa, probablemente a regañadientes, Saussure. Pensaba en algo muy distinto, y que está mucho más cerca del texto del Cratilo, como lo demuestra lo que hay en sus gavetas, a saber, las historias de anagramas”

Por eso dice en contra de sus anagramas, a regañadientes.

Di las tres citas y no hay más sobre los anagramas en Lacan.

Mario Coll: Al hilo de lo que estás diciendo, habíamos hablado de cómo Saussure fuerza las cosas. Trata de crear leyes, y habla de la ley de apareamiento, de emparejamiento, de acoplamiento, pero le pasa lo siguiente. Llega a la conclusión, con el verso saturnio, que no es un problema de acento sino de distribución de elementos fónicos. Se especulaba si era cantado, pero hay esa distribución de elementos fónicos singulares, alguno de los cuales aparecería duplicado, redoblado. Les voy a poner un ejemplo muy interesante de la regla que busca y que falla:

Se molesta en demostrar que se repite dos veces cada grupo vocálico, cada consonante y cada vocal, sea breve o no. Pero hay una letra, la p, que queda sin pareja, y arregla el problema diciendo que se empareja en el verso siguiente.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

EJEMPLOS DE REPETICIÓN FÓNICA

- Exacto equilibrio en la distribución de los elementos fónicos singulares o monófonos del verso, cada uno de los cuales aparecía duplicado, redoblado y propiciando sumas totales, invariablemente pares al cabo del mismo. Por ejemplo: Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit: 2 veces ouc: Loucanam abdoucit
 - 2 veces d : opsidesque abdoucit
 - 2 veces b: subigit abdoucit
 - 2 veces it : subigit abdoucit
 -
 - 2 veces ĩ: subĭgit, opsĭdes
 - 2 veces a : Loucanăġm, äbdoucit
 - 2 veces ö: ömne, öpsides
 - 2 veces n : omne, Loucanam
 - 2 veces m: omne, Loucanam.

Sergio Larriera: Es decir, siempre cae de pie. Va descubriendo leyes porque tiene esta vocación científica. Saussure era un monstruo científico. Hablaba lenguas, investigaba lenguas muertas, tenía una sabiduría impresionante, era incansable, y no soportaba que algo quedara fuera de una regulación científica, cuando en realidad todo le iba mostrando lo contrario.

Mario Coll: Pero ese empeño por hacer leyes no acaba de concretarse. Esta ley de reduplicación, de acoplamiento, tampoco le sale redonda.

Sergio Larriera: Recuerdo ahora el poema de un amigo. Lo he trabajado en una conferencia en Granada que se llamaba *Locura y lenguaje*. En esa conferencia trabajé una versificación que era el efecto recogido por este amigo después de leer el *Seminario 23* de Lacan. Lo había traducido en esos términos: *Tomasén mi santo síntoma*. Tres palabras que tienen las mismas letras, es decir, son anagramáticas. Mi santo no es una palabra, es un sintagma. Y todo lo que viene después son esas cuatro consonantes, no hay una sola que escape a eso. Es un contraejemplo. Dictado por su oreja y por el

sonido de la broma que estaba escribiendo a partir de los trabajos de Lacan sobre Joyce, Santo Tomás de Aquino, *sinthome*, el santo hombre, Santo Tomás, con todos los juegos de palabras que usa Lacan, él había escrito esta versificación. Y ahí se ve exactamente lo que estamos hablando. Pero ahí no había intención de descubrir. Al revés, el sujeto, al producir estas tres formulaciones anagramáticas de la misma letra, quedaba encajado en eso, y con las cuatro consonantes construía todos los demás versos que ahora no recuerdo. No intentó descubrir relaciones entre la s, la m, sino que estaba dictado del título, y recogido con cierta pretensión poética de darle una forma humorística que encajara con cierta regulación de versos. Pero escapaba a toda intención científica. Se le imponía esa manera de escribir por las letras mismas que había utilizado en el título, y por lo que le dictaba Lacan desde su investigación e indagación.

El ejemplo que acaba de traer Mario es impresionante, descubre todo dos veces y le sobra la p. Por suerte, le aparece en el verso siguiente. Son una especie de leyes *ad hoc* que va produciendo e inventando cada vez. Lo que pasa es que es una gran sensibilidad. Son

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

cien cuadernos, 130, incluso 150 creo que llegó a hacer con otras introducciones a la poesía germánicas. Lucrecio creo que tiene cinco cuadernos. Qué potencia la de Saussure en lo que escucha.

Desde el psicoanálisis, ¿qué podemos decir a cerca de esa escucha? Es con lo que rompemos el sentido de los discursos manifiestos que pretenden traer una significación fija. A veces, con un juego de palabras, con un chascarrillo imbécil, con una tontería, se rompe la significación y aparece el sentido. Se rompen las significaciones fijas. Así procedieron los poetas nombrados, así procedió, en el origen de todo, Brisset, un lingüista psicótico que terminó siendo expulsado de las sociedades científicas y de la academia de la lengua en el siglo XIX. Él siguió produciendo por su cuenta, produciendo su libro, y hace unos análisis desopilantes sobre el origen de la lengua. Explicando relaciones en el francés, derivando significaciones referidas al sexo, la muerte, el nacimiento, etc., arma un delirio de una riqueza impresionante. Brisset es como un loco literario, así lo califica Queneau, y Breton en su *Antología del humor negro* en 1922. Brisset está en la base registrada de todo esto.

Creo que por hoy está bien Mario, podemos pasar a dialogar. Vamos a tener una próxima clase para redondear lo que acabamos de comentar y en la que volveremos sobre lo mismo.

Mario Coll: La pregunta es si esto es intencionado o no.

Intervención: Pueden verse ritmos, combinaciones de sílabas, y sería el inconsciente del poeta.

Sergio Larriera: Starobinsky y Miller sostienen esa hipótesis. Lo que le faltó a Saussure era la teoría del inconsciente, que lo que estaba ahí estaba en el inconsciente, en tanto el inconsciente ya es demasiado sofisticado. Estaba en *lalengüa* pura y dura, porque el inconsciente ya es una elucubración

de saber sobre *lalengüa*. Sobre este magma, el inconsciente elabora ciertos significantes, captura ciertas cosas con significaciones sexuales generalmente, y opera como barrera contra este desbordamiento. Imaginemos que los versos latinos son nuestro discurso y entramos en los hipogramas. Saussure quiere e intenta construir un inconsciente con esas homofonías y ecos. Porque si hay una teoría de cómo esos ecos se transforman en un texto manifiesto, hay algo que nos tranquiliza. Pero si hemos sido absorbidos por esos ecos y resonancias y todo fluye y cada vez nos vamos desposeyendo cada vez más de la significación y perdiendo sentidos, estamos en la locura.

Mario Coll: El filólogo y la academia de filología consideran que es imposible. Si ya de por sí, hacer hexámetros dactílicos, que es lo que hace Lucrecio en ese proceso de sílaba larga y breve, ya es complejo, tanto más si se somete a leyes restrictivas de orden fónico, de repeticiones, reduplicaciones, de difonos, un hipograma por medio, etc. No lo admiten.

Intervención: En el caso de una polifonía eso está hecho adrede. Ahí dentro hay varias melodías homofónicas que constituyen una polifonía. Pero en la música se escriben varios pentagramas. Y en la poesía es más difícil, sería meter todo en una frase.

Paula Alonso: Comparando esto con la música, no sólo utilizan motivos y los expanden por toda la melodía. Juan Sebastián Bach, con cuatro notas, creo que eran Si^b, La, Do, Si, escribía su nombre, pues esas cuatro notas constituyen su nombre, y las extendía por toda la melodía. Y no sólo jugaba con el nombre, sino con muchas otras cosas, por ejemplo, la fecha de su nacimiento.

Sergio Larriera: Había una intención clara en Bach.

Paula Alonso: No sé si en otros músicos, pero en Bach sí. Incluso quería adivinar la fecha de su muerte y la escribía con notas.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

Sergio Larriera: Ahí Bach ya patinaba. ¿Se ustedes dan cuenta cómo se va deslizando la cosa? Abandonamos el lenguaje y nos vamos hacia *lalengüa*, y ahí ya se pierde la estratificación. Porque claro, querer adivinar con la música la fecha de la muerte.

Paula Alonso: Claro. Sale de la cordura.

Intervención: Debe de haber alguna cosa más allá de lo estratificable. Ahí se unen las sensaciones con las reglas que queremos implantar. Aunque Bach sepa toda la armonía, se deja captar por otra cosa, algo le resuena.

Sergio Larriera: Que está más allá del método, más allá de la regla, más allá de la intención de Bach. Trasciende totalmente su intención, esa intención, de repente, empieza con ciertos anagramas, el nombre de Bach metido musicalmente y acaba adivinando la fecha de la muerte. Eso ya se parece al caso que presentamos acá hace unos días, donde el sujeto había decidido, según lo que le convenía, que moriría en el 2087 con el fin del mundo.

Luis del Pozo: También Freud decía que se iba a morir a los cincuenta y dos años.

Sergio Larriera: Son conjuros obsesivos.

Luis del Pozo: Estaba pensando en Robert Graves, *La Diosa Blanca*, cuando se introduce en una cuestión parecida a la de Saussure. Toma la poesía gaélica para ver, dentro de los versos de *Taliesin*, si allí se encontraba un alfabeto previo a la entrada de los Celtas. Son búsquedas del origen. Aquí se busca a Afrodita, y en *La Diosa Blanca* se busca el origen materno de la lengua. Y siempre que se busca los orígenes se pierde el Nombre del Padre.

Sergio Larriera: Claro. Porque en *lalengüa* todo patina, todo tiene que ver con todo, se acabó la estratificación. Yo estratifico con la lengua que hablamos, aquí hay fonema, hay sonido de sílabas, palabras que se reúnen en frases, las frases en discurso. Pero si entro a hablar mi *lalengüa*, y voy a los leaos, cuando entró el significante y capturó un trozo de mi cuerpo, ahí señores las cosas cambian.

Mario Coll: Si se fijan, lo que les enseñé anteriormente es una oración. Es una invocación en la que resuenan los himnos bélicos. Y luego un dato, el único capítulo nombrado en griego es el primero de *De Rerum Natura*, todos los demás aparecen en latín.

- MADRE DE LOS ENÉADAS, DELEITE DE HOMBRES Y DIOSSES, VENUS NUTRICIA, QUE BAJO LOS SIGNOS QUE EN EL CIELO SE DESLIZAN HENCHES DE VIDA EL MAR, PORTADOR DE NAVES Y A LAS FRUCTÍFERAS TIERRAS; PUES GRACIAS A TI TODA ESPECIE VIVIENTE ES CONCEBIDA Y SURGE A CONTEMPLAR LA LUZ DEL SOL: ANTE TI, DIOSA, Y A TU ADVENIMIENTO HUYEN LOS VIENTOS, HUYEN LAS NUBES DEL CIELO, LA INDUSTRIOSA TIERRA TE TIENDE UNA MUELLE ALFOMBRA DE FLORES, LAS LLANURAS DEL MAR TE SONRIEN Y UN PLÁCIDO RESPLANDOR SE DIFUNDE POR EL CIELO.
- PUES EN CUANTO LA PRIMAVERA DESCUBRE SU FAZ Y COBRA VIGOR EL FAVONIO, SOLTANDO SU SOPLO FECUNDO, TE SALUDAN PRIMERO, OH DIVINA, LAS AVES DEL AIRE Y ANUNCIAN TU LLEGADA, TURBADOS SUS PECHOS POR TU PODER.

Coll, Mario.
El “otro” Saussure: Los anagramas
Ciclo: Lengüajes I, 2011.
Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid 2016.

Por qué el preámbulo lo nombra en griego. Es como si hiciera señales a la invocación a la diosa en griego. ¿Por qué no va a meter intencionadamente aquí todas las homofonías que permitan recomponer el nombre de Afrodita?

Sergio Larriera: Aquí estás a favor de Saussure, es una tentación.

Mario Coll: Sí. ¿Por qué este término griego aquí? En *De Rerum Natura* todo está en latín menos el primer capítulo, el de la invocación de la diosa. Ya se está haciendo un guiño al mundo griego y a la diosa griega Afrodite, aunque luego hable de Venus. Ahí hizo la traducción. Inicialmente no. Lo que es increíble es que Saussure, escuchando, escuche la palabra tema.

Sergio Larriera: Tiene un oído psicoanalítico, poético

Zacarías: Por añadir un ejemplo más sobre la voluntariedad de introducir estas cosas, uno de los clásicos es Joyce. En *Finnegans Wake*, en el capítulo de Anna Livia Plurabelle, el que más le gustaba a él, dedicado al pelo de Livia y al agua, después de haberlo escrito piensa que hay poco líquido en el texto. Comienza el capítulo con dos mujeres que están haciendo la colada, están lavando la ropa sucia de los señores y hablan de los líquidos que tendrán esas ropas sucias. Luego mete ríos de la tierra y empieza a descomponer palabras, mete ríos y ríos dentro del mismo capítulo para que resuene a líquido.

Sergio Larriera: Además, *Riverrun* es el comienzo y el final de *Finnegans Wake*. En el principio y el final está la cuestión del río, donde se deja la última frase empieza la primera.

Zacarías: Con el fluir del agua, es el agua que corre. Pero aquí todo es voluntario.

Sergio Larriera: Bien, lo dejamos aquí por hoy. Nos despedimos hasta mañana que

seguiremos con lógica a cargo de Ariane Husson.

Bibliografía

- Miller, Jacques-Alain. 2012. *La fuga del sentido*. Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jacques. 1966. *Escritos*. Tomo 1. Edición en español, 2008, Siglo XXI, México.
- Lacan, Jacques. 1972-1973. “Otra vez. Seminario 20”. En *El seminario*. Paidós, Buenos Aires.
- Lacan, Jaques. 2006. *El sinthome*. Seminario 23. Paidós. Buenos Aires.
- Starobinsky, Jean. 1964. “Los anagramas de Ferdinand de Saussure. Textos inéditos”. En *Mercure de France*, Febrero 1964: 243–262.
- Starobinsky, Jean. 1971. “Los anagramas de Ferdinand de Saussure. En *Ferdinand de SAUSSURE, Fuentes manuscritas y estudios críticos*. Siglo XXI, México.