

“LAS PALABRAS BAJO LAS PALABRAS”, DE JEAN STAROBINSKI*

Darío Maiorana

Este es un texto bastante particular, ya que –voy a hacer un par de consideraciones generales antes de empezar– es un texto que glosa e intenta explicar un trabajo hecho por Saussure y que además es la única fuente que está editada, que por otro lado requiere toda una experticia porque la materia textual que propone Saussure y reinterpreta Starobinski es fundamentalmente una materia poética latina y griega antigua, fuentes modernas, pocas –escritas en latín– y también hace otra entrada que Starobinski no desarrolla sobre la poesía de los himnos Rig –Veda, es decir la poesía védica, y también analiza, aunque Starobinski no da ejemplos, la poesía germánica aliterante o aliterada. En el comienzo de la obra ya nos explica Starobinski que entre 1906 y 1909, tal como después lo va a clasificar Robert Godel, Saussure escribe una cantidad de cuadernos, de distinto tamaño, de distinta manera, no siempre escribiéndolos todos desde el principio, cuadernos que también tienen páginas sueltas, que analizan, desde una perspectiva que vamos a ver luego, distintas materias fundamentalmente poéticas, aunque también toma cartas y narrativa. Esos cuadernos, ordenados por Godel, están en la Biblioteca Pública Universitaria de Ginebra y simplemente para tener idea, hay diecisiete cuadernos que analizan los versos saturnios, veinticuatro la obra de Horacio, diecinueve la obra de Virgilio, tres la obra de Lucrecio, uno la obra de Seneca y Horacio, tres la de Ovidio, doce distintos autores latinos, doce el Carmina epigráfica, once la obra de Ángel Policiano, trece la obra de Thomas Johnson; después hay una cantidad de tablas muy grandes en las que analiza la obra de Rosatti y de Pascoli, y una adenda de veintiséis cuadernos dedicados a la métrica védica.

En el caso de Starobinski, éste comienza a publicar una serie de cinco artículos sobre esta obra comenzando en el año 64 con un artículo en el diario *Mercure* de Francia que se llama “*Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*”. Después en el 67, “*Les mots sur le mots*”. Después en *Tel Quel* (del que acá no se indica fecha en la obra), “*Le texte sur le texte*”. Después en el 69, “*Le nom caché*” de la revista *L’analyse du langage théologique: Le nom de Dieu*. Y finalmente en el 70, “*Le puissance d’Aphrodite et le mensonge des coulisses. Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrèce*”, que es el comentario de una lectura de Lucrecio hecha por Saussure. En el año 71, Gallimard publica el texto de Starobinski que reúne todos estos textos anteriores, que es traducido por primera vez al español en el 96.

* Este documento es el resultado de la transcripción de la charla pronunciada por Darío Maiorana el 26 de noviembre de 2018 en el centro cultural La Toma de la ciudad de Rosario en el marco de las actividades de la Cátedra Libre Ferdinand de Saussure. Su objetivo consistió en revisar y difundir, a partir del comentario del conocido texto de Starobinski, el trabajo de Saussure sobre los denominados “anagramas”.

La característica del texto es que es un texto de factura disímil. Se nota que Starobinski tomó sus artículos y les intentó dar forma de libro, pero con distinto valor o distinta calidad. Si lo tuviéramos que ver desde el principio al fin, el primer capítulo, que se llama El celo por la repetición, es un capítulo en el que va analizando las cuestiones fundamentales del análisis de los versos saturnios, hay menos textos de Starobinski y más copia de los textos de los cuadernos de Saussure y a medida en que va avanzando en el libro, fundamentalmente en los tres últimos capítulos, la cuestión del origen, la proliferación y la persecución de la prueba hay mucho más texto e interpretación de Starobinski, lo cual hace pensar que los últimos capítulos y las últimas publicaciones el autor ya tiene una familiaridad y una asiduidad con los cuadernos y una reflexión que no tenía al principio. Por lo cual creo que la mejor forma de leer el texto es de una manera más bien sesgada, comenzando por el Capítulo primero casi entero y luego viendo un poco las intervenciones que hace Starobinski. También otra manera de leer, presuponiendo que los comentarios o que quien ha escrito los cuadernos es Saussure y que están transcritos textualmente, es leer solamente esa parte no tanto por la materia propia que tiene que ver con los cuadernos, que es el análisis desde un punto de vista fonético y fónico de la obra literaria, sino por todas las reflexiones que va planteando Saussure de mano propia sobre lo que tiene que ver con la masa hablante, con el símbolo, con la semiología, etc., etc.. Es decir que reitero que si damos por válida la transcripción de los cuadernos, que es parcial, habría materia interesante como para pensar algunas cuestiones que luego están planteadas con la misma "sistematicidad" en el manual o en el tratado (*CLG* y *ELG*) pero de lo cual habría algunas semillas o algunos puntos propuestos aquí.

Una vez planteado esto, no voy a hacer una análisis exhaustivo, sí voy a explicar algunas cuestiones que tienen que ver con los metros y la materia poética y discursiva que analiza Saussure en función de que de otra manera necesitaríamos un seminario de varias horas porque habría que explicar qué es un verso yámbico, qué es un verso trocaico, los metros, los pies, etc. etc. Además –esto es una crítica al texto–, el texto tendría que tener notas porque hay muchas cuestiones que se dan por presupuestas. A su vez una característica del trabajo que hace Saussure sobre esa materia textual y poética es que muestra su gran formación filológica, por lo cual hay muchas cuestiones de cuidado del texto y de la transmisión textual que él tiene en cuenta y de hecho lo escribe de puño y letra en los cuadernos.

Si nosotros tuviéramos que plantear esto de manera muy general, tendríamos que decir que los cuadernos surgen de una inquietud sobre algo que Saussure verifica en primer término en los versos saturnios y luego en otra serie de soportes textuales, algo que aparentemente le llama la atención y es que por encima de la aliteración –que es muy propia de los versos saturnios –, existe como el emergente de una reiteración en forma pareada en principio de vocales y de estructuras consonánticas que van generando otra estructura que subyace al propio texto poético. Debe tenerse en cuenta –y lo va a plantear muy bien Starobinski, aunque Saussure llame a error por la manera en que lo nombra, que es la de *anagrama*, de *grama* o *gramaton*, letra– Saussure no se refiere a una cuestión de lectura, sino de oído, es decir escuchar secuencias que son

consecutivas o que pueden estar cortadas, de sonidos y de esquemas que estarían remitiendo a un texto que está subyaciendo al propio texto poético y que tiene una relación dialéctica de creación y de construcción. De hecho, en una parte del texto Starobinski dice “las reflexiones de Saussure de alguna manera ponen en duda la creación literaria en tanto cuestión inspirada”, etc. etc., inclinándose más por la productividad, es decir por la producción, por reglas o por maneras de producir un texto más que bajarlo del mundo de las ideas y plantearlo.

Voy a leer bastante, porque reitero es un texto autoreferencial, por lo tanto, me parece mucho más claro escuchar las reflexiones que hace Starobinski sobre lo que lee de Saussure que el hecho de que yo haga una síntesis clara de ello. En el primer capítulo aparece un texto que no tiene que ver necesariamente con lo que nos interesa pero, reitero, por ser planteado desde la mano de Saussure me parece que es interesante porque reflexiona sobre su dificultad de escribir y de exponer sus ideas, sus ideas lingüísticas por escrito, entonces dice “sería absolutamente incomprensible si no estuviera obligado a confesar que tengo un horror enfermizo por la pluma y que esta redacción me procura un suplicio inimaginable, completamente desproporcionado con respecto a la importancia del trabajo. Esto aumenta para mí cuando se trata de lingüística, por el hecho de que toda teoría clara, cuanto más clara más inexpresable se da en Lingüística –porque hago saber que no existe un solo término en esta ciencia que se haya basado jamás en una idea clara– y que, por ello, entre el comienzo y el final de una oración, uno esté tentado a rehacerla cinco o seis veces”. Me parece que ilumina un poco, porque incluso Starobinski luego, analizando los cuadernos, dice que varias veces encuentra un formato como de texto a publicar que luego nunca se llega a publicar. A su vez los cuadernos están plagados de correcciones, tachaduras, etc.

Ahora entramos más en materia y a analizar los versos saturnios que vamos a ver luego de qué se trata. En la misma página del principio hay una cita de Saussure sobre justamente la lengua y las cuestiones poéticas. Dice “la lengua no se crea sino con vistas al discurso, pero qué es lo que separa el discurso de la lengua o lo que en determinado momento permite decir que la lengua entra en acción como discurso. Varios conceptos se encuentran disponibles en la lengua, es decir, revestidos de una forma lingüística, por ejemplo, *buey, lago, cielo, rojo, triste, cinco, rasgar, ver...* En qué momento, o en virtud de qué operación, de qué juego que se establece entre ambos, de qué condiciones estos conceptos formarán un discurso. La asociación de estas palabras, por rica que sea en cuanto a las ideas que evoca jamás indicará a un individuo humano que otro individuo humano al pronunciarlas quiera significarle algo. ¿Qué hace falta para que tengamos la idea de que se quiere significar algo usando los términos que están disponibles en la lengua? Es lo mismo que preguntarse qué es el discurso y a primera vista la respuesta es simple: el discurso consiste y aunque más no sea que rudimentariamente y por vías que ignoramos en afirmar que un lazo entre dos de los conceptos que se presentan revestidos de forma lingüística, mientras que la lengua solo realiza previamente conceptos aislados que esperan ser relacionados entre sí para que haya significación de pensamiento”. Es decir, hay desde el principio una primera reflexión sobre lo que tiene que ver con las reglas o las maneras, incluso desde una

perspectiva científica, o que deben existir reglas o maneras en que todo ese universo heteróclito se ordena de alguna forma. Y, creo yo, e incluso lo plantea también Starobinski, Saussure ronda estos elementos lingüísticos, fonéticos, fónicos, incluso también antropológicos, con esta misma concepción: debe haber reglas por las cuales los signos se unifiquen. Tanto es así que en los Cuadernos en que analiza el Cantar de los Nibelungos, empieza a reflexionar sobre el término *leyenda*, luego va a retomar esa idea cuando plantea el concepto de anagrama y dice: “La leyenda se compone de una serie de símbolos en un sentido preciso, estos símbolos, sin sospecharlo, están sometidos a las mismas vicisitudes y a las mismas leyes que las demás series de símbolos, por ejemplo, los símbolos que son las palabras de una lengua. Todos forman parte de la Semiología. Ningún método supone que el símbolo deba permanecer fijo, ni que deba variar indefinidamente, sino que debe variar probablemente dentro de ciertos límites. La identidad jamás puede fijarse desde el instante en que es símbolo, es decir vertido en la masa social que le fija en cada momento su valor.” Es decir, hay muchos elementos que luego va a tomar –masa social, signo, valor símbolo–, cuando plantea la descripción de la lengua, el lenguaje y los símbolos. Es decir que hay toda una inquietud y un interés por indagar en todo este sistema o en los sistemas de símbolos y signos y en estos Cuadernos de alguna manera están prefijados primitivamente algunos conceptos y concepciones que luego va a plantear en el CLG.

Terminado esto, comienza todo el análisis del saturnio. El saturnio es un metro poético que usaron los latinos, de los más antiguos, por eso es que los poetas posteriores lo llamaron saturnio porque estaba ligado con el dios Saturno que era el más antiguo del Panteón Olímpico; es un metro que dejó muy tempranamente de ser usado. De hecho, fue usado por Nevio, por Enio y por pocos poetas, por ejemplo, para la traducción de la Odisea del griego al latín. Al existir tan pocos ejemplos que hayan llegado a nuestros días, es muy difícil de determinar cuál es el metro. Hay sí, se sabe, un hemistiquio, es decir un verso que tiene una cesura o división en el medio y van alternando elementos yámbicos y elementos trocaicos, es decir sucesiones de dos largas, o dos breves que equivalen a una larga, etc. etc. De todas maneras, por ser un metro del que han llegado a nosotros tan pocos ejemplos es complicado hacer una métrica completa. Lo que hace Saussure es reflexionar en principio sobre el saturnio y encontrar que existe un principio rector en este tipo de versos, por el cual él habla primero de las vocales y los términos pareados, y dice que si hay una a debe aparecer otra así aparece una e debe aparecer otra e, no puede haber sucesión de vocales que sean impares, todas tienen que ser pares, y si no se resuelve así, eso tiene que resolverse en el verso siguiente y lo mismo aparece en el caso de los conjuntos de las consonantes. Reitero, no hay que pensarlo en los términos que nosotros pensamos o que nosotros solemos pensar cuando hablamos de metro o de rima, es decir, esto no es una cuestión que tenga que ver con la gráfica, sino que tiene que ver con lo fonético y con lo fonológico, con la sucesión de sonidos de vocales y de consonantes. Muy sintéticamente, lo vamos a leer ahora, Saussure dice que “esa sucesión a la que uno puede reducir los contenidos vocálicos y consonánticos de un verso, van generando por repetición una síntesis, que sería en principio un anagrama” –ahora vamos a ver

que luego va variando de nombre a lo largo de los cuadernos– es decir que debajo del texto o del verso se va formando una palabra que estaría relacionada con el tema de la poesía o de la composición en general. Más tarde Saussure va a encontrar que eso también es factible en la prosa, inclusive va analizando y termina analizando textos poéticos escritos en latín contemporáneamente a su época, lo de Johnson casi cincuenta años antes y lo de Pascoli casi contemporáneos, intentando encontrar la misma sucesión de estructura. Quizás, dice Starobinski, porque intenta encontrar una fuente externa que convalide lo que él ha encontrado analizando tantos ejemplos antiguos, ya que, obviamente, los autores de los textos antiguos estaban muertos y él no los podía interrogar para ver si eso era un mecanismo de tipo mecánico o era consciente por parte del poeta en su estructuración.

Existe alguna relación de analogía lejana con el anagrama tradicional que solo juega con los signos gráficos. La lectura se aplica aquí no a descifrar combinaciones de fonemas sino de letras, no se tratará pues de redistribuir conjuntos limitados de signos visuales que se prestarían al enunciado ortográficamente correcto de un mensaje considerado primitivo. Además, el anagrama fonético percibido por Saussure no es un anagrama total, un verso o varios anagramatizan una sola palabra, en general un nombre propio de un dios o un héroe, limitándose a reproducir ante todo su secuencia vocálica. No se trata de combinar todos los fonemas constitutivos de un verso, semejante reconstrucción fonética sería solo un tipo de juego de palabras. Al escuchar uno o dos versos saturnios latinos Saussure oye elevarse poco a poco los fonemas principales de un nombre propio, separados entre sí por elementos fonéticos indiferentes. Es decir, lo que Starobinski nos plantea es que Saussure, de oído, capta que existe una estructura recurrente en los versos y que esa estructura recurrente no es aleatoria sino significativa. Si la aislamos podemos reconstruir un nombre propio que tiene que ver con el texto, el nombre de un dios al que está dedicado el texto –lo va a plantear tanto en Lucrecio como en Virgilio– es decir, que existe como una especie de palabra generadora que está por debajo del texto por eso es que Starobinski recurre a “la palabra bajo la palabra”, “el texto debajo el texto”.

Vamos al ejemplo 1, que plantea Starobinski:

Mors perfecit tua ut esset (en realidad es una parte, es un semiverso)

Como ustedes pueden ver si aislamos hasta la *a*, las primeras vocales que vamos a encontrar son una *o*, una *e*, una *i* y una *u*. Dice Saussure que son las letras que plantean el nombre *Cornelius* y si vemos que luego hay una interrupción vocálica porque aparece una *a*; también hay una variación entre *Cornelius* que es un nombre propio y *Cornelia* que es el nombre de la *gens* o de la familia. Existe después una gran cantidad de ejemplos, reitero, no solamente de versos cortos sino también de fragmentos más largos: por ejemplo, de la Eneida hay casi cincuenta versos, etc., etc.

Este concepto de *anagrama*; o de la palabra que estaría debajo y que de alguna manera es la que luego va a constituirse en el tema del verso, va variando a lo largo de los Cuadernos. En algún momento *anagrama* es sinónimo de *palabra-texto*, en algún momento Saussure borra la palabra *texto* y pone *palabra-tema*, después en otro momento se llama *hipograma*; lo explica, viene del griego *hipogrammaton*, que significa

la palabra puesta debajo, era uno de los sinónimos para firma, pero también hipograma se utilizaba para los afeites que cubrían la cara, fundamentalmente a las mujeres, es decir aquello que oculta el rasgo verdadero que está debajo. Hay una ambivalencia de este hipograma, que tiene que ver con lo que está abajo y soporta. En los Cuadernos sobre Lucrecio, por única vez habla de *paragrama* y lo liga al concepto de *paranomasia*, que saben ustedes, tiene mucho que ver con la cita, etc. Después, en otro momento habla de *logograma* también. Todo está ligado a esta idea de esta palabra, palabra-tema, anagrama, estructura anagramática por la cual nosotros podemos reducir todo a un concepto poético o textual a una palabra. Analiza luego, como ya dijimos, la poesía védica y la poesía germánica aliterante, dando ejemplos similares, pero, de hecho, Starobinski casi no plantea ninguno de ellos. En los Cuadernos luego va a analizar la obra de Homero, la de Virgilio, la de Lucrecio, la de Séneca, de Horacio, de Plinio, de Cicerón, de Ovidio, de Plauto entre otros.

Vamos a seguir ahora con la teorización que plantea en este caso Starobinski sobre el anagrama (p. 41): El anagrama en lugar de afectar la disposición espacial de las letras afecta a los fonemas, la dicción de la palabra tema aparece dislocada, sometida a un ritmo distinto del de los vocablos a través de los cuales se desarrolla el discurso manifiesto. La palabra tema se distiende a la manera en que se anuncia el tema de una fuga, en este caso la composición musical, cuando es tratado por imitación mediante aumento. Sólo que la palabra tema, al no haber sido objeto de una exposición, no podrá ser reconocida, hay que adivinarla en una lectura atenta a los lazos posibles de los fonemas espaciados. Esta lectura se desarrolla según otro tiempo y en otro tiempo, en última instancia se sale del tiempo de la consecutividad propia del lenguaje habitual. Esto significa que la sucesión de vocales y de consonantes –y ahora vamos a volver sobre el tema – no necesariamente es lineal para reconstruir esa palabra-tema o anagrama, por eso dice que el anagrama no es un dato dado, que el lector o el que escucha tiene que reconstruirlo con su propio oído, sobre la base de lo que va escuchando; y hay veces que, incluso, pueden estar en órdenes distintos al de la consecutividad. Es interesante también cómo Starobinski plantea y luego va a describir, toda esta idea de la consecutividad propia del lenguaje habitual, lo cual no sé si no preanuncia alguna cuestión que tenga que ver con paradigma y demás.

Después en la página 56, Starobinski reflexiona sobre la palabra tema y el hipograma que es otra de las maneras en que Saussure habla: el hipograma o palabra-tema es un subconjunto verbal y no una colección de materiales en bruto. Enseguida se ve que el verso desarrollado es a la vez portador del mismo subconjunto y vector de un sentido absolutamente diferente. De la palabra-tema al verso, un proceso ha debido producir el discurso desarrollado sobre la osamenta persistente del hipograma. Saussure no intenta conocer el proceso integral, se contenta con suponerlo regulado por el respeto a la persistencia de la palabra-tema. La palabra-tema para Saussure no es otra cosa que un dato material cuya función –quizás primitivamente sagrada–, se reduce muy temprano a un valor de apoyo mnemónico o mnemotécnico para el poeta improvisador, luego a un procedimiento regulador inherente a la escritura misma, al menos en la lengua latina. Saussure jamás afirmó que el texto

desarrollado preexista en la palabra-tema, el texto se construye sobre la palabra-tema, lo cual es muy diferente. La palabra-tema abre y limita al mismo tiempo el campo de posibilidad del verso desarrollado. Es un instrumento del poeta y no un germen vital del poema. El poeta está obligado a reutilizar los materiales fónicos de la palabra-tema si es posible en su secuencia normal; por lo demás el poeta actúa a su antojo, distribuyendo las palabras y los fonemas de manera de satisfacer las demás reglas de la versificación y de la inteligibilidad. La palabra-tema es, por cierto, el antecedente del discurso, pero en ninguna parte Saussure nos deja entender que por un misterioso privilegio la palabra-tema ya contendría en forma concentrada el discurso que se apoyará en ella.

Cuando Starobinski reflexiona y va intentando seguir deconstruyendo en unidades menores lo que es la palabra tema, plantea el concepto de dífono, de monófono, de difono y de trifono, como vamos a ver en el ejemplo N°2. El monófono es obviamente un sonido que no tiene mayor significado, llegamos al difono que es la unidad mínima a la cual cuando uno le añade un monófono más genera un trifono que es la unidad mínima aumentada. ¿Qué significa eso? Vamos al ejemplo, cuando nosotros tenemos cualquier palabra, *peritus*, tenemos un monófono inicial, la *p*, que puede unirse con *ri*, que es el difono siguiente, formando un trifono; pero también la *p* podría unirse con la *it* que es un dífono posible posterior, o también podría unirse con la *tu* que es un dífono posible posterior. Es decir que ustedes ven que por una palabra Saussure encuentra al menos tres posibilidades de difonos, se trata de maneras de encontrar esas recurrencias que van generando las vocales y las consonantes.

Obviamente luego hay que leer la cantidad de interpretaciones, al final inclusive Starobinski reflexiona al respecto acerca de si realmente en la materia fónica estaban esas estructuras o Saussure las leía ya que su posibilidad de análisis y sus reglas, si bien son muy estrictas son bastante laxas también.

Vamos al texto de la página 106, en el cual Starobinski reflexiona sobre un texto anterior de Saussure en que justamente plantea si lo que él está encontrando es algo que existe en el texto (los anagramas) o es algo en realidad ambiguo. Saussure dice en su texto: “El gran beneficio sería saber de dónde parte el anagrama, etc., etc. y Starobinski dice “Por cierto el gran beneficio sería saber de dónde parte el anagrama, pero ¿no partiría del hecho de que Saussure haya decidido leer la poesía de Virgilio y de Homero como lingüista y como fonetista? ¿Si hubiera sido economista, hubiera descifrado en ellos sistemas de intercambio? ¿Como psicoanalista, hubiera descifrado una red de símbolos del inconsciente? Uno no encuentra sino lo que ha buscado, y Saussure buscó un condicionamiento fonético sobreañadido a la tradicional métrica del verso.” Quedaría por verificar si lo que él buscó y encontró leyendo a los poetas de la Antigüedad depende de una regla que éstos seguían inconscientemente. Nada parece más necesario entonces que encontrar en los antiguos un testimonio externo que viniera a confirmar la existencia de una regla o de una tradición efectivamente observada. Ferdinand de Saussure buscó ese testimonio y no encontró nada decisivo. Silencio embarazoso que lleva unas veces a formular la hipótesis de una tradición oculta y de un secreto celosamente preservado y otras veces a sugerir que el método

debía parecer trivial, que era demasiado obvio para que le fuera necesario hablar de él a quienes lo conocían. De allí la extrema prudencia que muestra Saussure en sus Cuadernos cuando se trata de remontar de los hechos comprobados a su explicación. Si bien los hechos le parecen evidentes su por qué le parece inaccesible como si se tratara de un fenómeno natural y no de una intención humana.

Saussure, justamente, y esto nos lo cuenta Starobinski, intentando encontrar algún tipo de verificación externa, por fuera de todo lo que él indaga, por ejemplo para que vean lo prolífico que fue en ver textos, analiza una carta de César a Cicerón –una de las pocas cartas que existen de César –, es el ejemplo N° 3 y en el verbo *condemnaise*, Saussure reconstruye la *c* inicial y la *e* final, que tiene que ver también con el concepto de palabra-tema y otro concepto que vamos a ver y que llama *locus princeps*, reconstruye sumado a un dífono el verbo *cave*, que es un imperativo que significa “cuídate” –el famoso “*cave canem*”, cuídate del perro –. Si uno lo ve, está el texto, también podría haber otros que uno podría llegar a reconstruir; esto es en un texto, una carta, también hay cartas de Plinio, de Cicerón, etc. etc. Este es justamente un ejemplo de *locus princeps*, que es una palabra que precisamente delimita porque tiene los mismos componentes que el tema o la palabra-tema, fundamentalmente en lo que hace a la parte inicial y a la parte final. En otra parte de los Cuadernos, a este *locus princeps* también en parte planteado como palabra-tema lo llama maniquí. Entonces va a haber también una parte de los Cuadernos en que va a hablar de estas estructuras anagramáticas o como queramos llamarlas. como maniquí.

Bien, buscando esta validación externa, nos dice Starobinski que Saussure se pone en contacto con el Eton College de Inglaterra porque descubre que Johnson había traducido cincuenta años antes, textos del griego al latín en forma poética y en esos textos latinos él reconstruía anagramas. Como Johnson había muerto le escribe al director de Eton para ver si existía algún escrito en que Johnson planteara que había seguido esta norma. Le contestan muy conceptuosamente pero que no y ahí recurre a Giovanni Pascoli que había ganado un concurso de poesía latina en Amsterdam. Obviamente era un poeta latino contemporáneo que escribía en latín y en cuyo texto Saussure había encontrado montones de anagramas. Según nos cuenta Leopold Gauthier, que era un discípulo de Saussure que participaba en este proyecto con él, y por el registro de cartas, le envía el 19 de marzo de 1909 una primera carta a Pascoli, cuya respuesta no está registrada, pero debe haber existido y debe haber sido medianamente ambigua porque el 6 de abril de 1909 en su registro de correspondencia, Saussure copia una segunda carta a Pascoli, en la cual le vuelve a dar una cantidad de ejemplos de lo que él leía en la obra de Pascoli. Pascoli no le contestó nunca, según dice Gauthier y Saussure archivó el proyecto de los anagramas.

Existe en el texto y para mí debió haber sido notado una gran cantidad de ejemplos, algunos incluso son paleográficos de los Cuadernos de Saussure de toda la manera en que analizaba y reconstruía estos anagramas que existían en los textos.

Así llegamos a la conclusión, dice Starobinski, implícita en toda la investigación de Ferdinand de Saussure, de que las palabras de la obra provienen de otras palabras antecedentes y que no son elegidas directamente por la consciencia formadora. Para la

pregunta qué hay inmediatamente detrás del verso, la respuesta no es el sujeto creador, sino la palabra inductora. No es que Ferdinand de Saussure llegue a borrar el papel de la subjetividad del artista, le parece, sin embargo, que ésta no puede producir el texto si no después de pasar por un pretexto. Analizar los versos en su génesis no consistirá por ende en remontarse inmediatamente a una intención psicológica; primero habrá que poner en evidencia una latencia verbal bajo las palabras del poema. Detrás de las palabras que prodiga el discurso poético, se halla la palabra. El hipograma es un *hypo* verbal es la traducción griega de un sustantivo (puesto debajo), es un *subjectum* o una *substantia* que contiene en estado germinal la posibilidad del poema. Este no es sino la probabilidad desarrollada de un vocablo simple, vocablo que por cierto el poeta elige pero que es elegido como un conjunto de potencias y servidumbres conjuntas. Tal vez hay en esta teoría un deseo deliberado de eludir todo el problema relativo a una conciencia creadora. La poesía no es solamente lo que se realiza en las palabras sino lo que tiene origen a partir de las palabras. Escapa entonces a lo arbitrario de la conciencia, pero no depende más que de una suerte de legalidad lingüística.

Final, final.... El error de Ferdinand de Saussure, si es que hay error, habrá sido también una lección ejemplar. Nos habrá enseñado cuán difícil es para el crítico evitar tomar el propio hallazgo por la regla que ha seguido el poeta. Cuando ha creído hacer un descubrimiento, al crítico le cuesta resignarse a aceptar que el poeta no haya querido consciente o inconscientemente lo que el análisis no hace más que suponer; le cuesta resignarse a quedar solo con su descubrimiento, quiere compartirlo con el poeta, pero el poeta que ha dicho todo lo que tenía por decir, se queda extrañamente mudo, sobre él pueden manejarse todas las hipótesis, el poeta no rechaza ni asiente.

Lo que sí me interesó de todo esto, de Saussure, es que contemporáneamente muchos músicos, con la transcripción de las notas en letras del alfabeto han construido composiciones musicales sobre la base de nombres, nombres propios, deconstruyen ese nombre en notas y hacen de esas notas un motivo que luego con variaciones van construyendo como una melodía. Es decir, que, de alguna manera, aunque sea en el plano de la música, Saussure no estaba tan equivocado sobre algunas cuestiones.

Como les dije, me parecía que había que leer porque lo de Starobinski era bastante claro y además el texto es muy autorreferencial, así que en realidad la ambigüedad o la ambivalencia de hablar sobre uno u otro me parecía mejor darle la voz al autor, y reitero, creo que para una lectura se puede leer el primer capítulo y después simplemente leer las reflexiones que hacen tanto Saussure por un lado como Starobinski –que de hecho en el texto están escritas con una fuente distinta, unas están en bastardilla y otras en otra fuente– y hay mucho para entresacar sobre otros conceptos que luego van a estar planteados en el Curso.