

## EL HIPÉRBATON, UN PUNTO DE RELACIÓN ENTRE LA GRAMÁTICA Y LA RETÓRICA

Nora Múgica  
Universidad Nacional de Rosario  
(Argentina)

### Resumen

El trabajo que pongo en consideración es un avance en la investigación sobre el tema del orden de palabras que incluye el estudio del hipérbaton. Nuestro análisis parte de la consideración del hipérbaton como el lugar de cruce y de encuentro entre la gramática y la retórica, desde la concepción de *recte dicendi* propia de la gramática a la del *bene dicendi*, que define a la retórica. En estas dos líneas de los estudios de la antigüedad latina, con aspectos propios, característicos pero a su vez convergentes, puede ubicarse al *hipérbaton* por el hecho de que es una figura que se registra en el orden de las palabras en una lengua con un orden natural sin mayores restricciones, y por el otro, porque interesan las disquisiciones acerca del estilo en las que se lo enmarca, las delimitaciones y constricciones a partir de las *virtutes* y de los *vitia*; en una última instancia, el análisis trata de ver la concepción del hipérbaton en cuanto a los efectos que se espera pueda producir sobre el auditorio. Es decir, intentaremos aportar nuestros comentarios acerca de cómo los teóricos de la retórica, en nuestro caso particular, Quintiliano más algunas referencias a Cicerón, analizaron el hipérbaton, cómo lo incluyeron, qué rol le asignaron, cómo plantean las relaciones con la gramática propiamente dicha. Estas son las preguntas que nos conducen. Por lo tanto, el recorrido del presente trabajo parte de lo atinente al *ordo* desde la perspectiva gramatical y desde la concepción y definición de hipérbaton que registramos particularmente en Quintiliano; las restricciones que actúan sobre él y lo limitan, y, por último, en qué punto es lícito vincular el hipérbaton con la persuasión.

**Palabras clave:** retórica – gramática – hipérbaton – orden - persuasión.

### Abstract

The work I put into consideration is an advance in a research upon word order that involves the study of the hyperbaton. Our analysis stems from the consideration of hyperbaton as a cross or meeting point between grammar and rhetoric, from the conception of *recte dicendi*, characteristic of grammar, and the one of the *bene dicendi*, which defines rhetoric. Hyperbaton can be placed in these two lines of the studies of Latin antiquity, with proper and distinctive, though also convergent features, due to the fact that it constitutes a figure registered in the order of words, in a language with a natural word order without major restrictions, and, on the other hand, because the disquisitions about style in which it is framed, the demarcations and constraints from both *virtutes* and *vitia* are important; in a last stage, the analysis aims to spot the conception of the hyperbaton in regard to the effects that are expected to be exerted on

the audience. In other words, we will try to contribute our own observations about how the theoreticians of the rhetoric—in our particular case, Quintilian and some references to Cicero—,analyzed the hyperbaton, how did they include it, which role was assigned to it, how did they state the relations with the grammar properly said. Such are the questions leading us. Therefore, the course of the present work sets off from the issues related to *ordo*, both from the grammatical perspective as well as from the conception and definition of the hyperbaton that we specifically trace in Quintilian; the restrictions acting upon and delimitating it, and, lastly, in which point is liable to associate hyperbaton with persuasion.

**Keywords:** rhetoric – grammar- hyperbaton- order - persuasion

## 0. INTRODUCCIÓN

El trabajo que quiero poner en consideración es un avance sobre el tema del orden de palabras en el marco de la Retórica latina y los efectos que se piensa puede producir la disposición de las palabras.

Dado que se trata de analizar el hipérbaton en el marco de la lengua latina, miraremos al hipérbaton desde la teoría retórica latina clásica y desde las características que constituyen a la lengua latina.

Por qué detenemos en el hipérbaton: en primer lugar, porque se conviene en que, más allá de las retóricas particulares, el hipérbaton se logra en la medida en que se altera el orden de palabras, por lo que se trata necesariamente de un *cruce* entre gramática y retórica ya que para tener un hipérbaton se recurre a la estructura que produce la sintaxis junto a la morfología; en segundo lugar, porque la configuración, el dibujo o diseño que describe el hipérbaton tiene la capacidad de producir un efecto de sentido o un efecto sobre el oyente-lector, de aquí su inclusión entre las figuras retóricas. En términos generales, se piensa el hipérbaton como la disposición de las palabras en un *orden no propio*; entendemos que para que el análisis del hipérbaton sea pertinente, el punto de partida necesita ser la sintaxis natural de la lengua de que se trate, esto es, no será lo mismo abordar la alteración del orden en una lengua de orden fijo o casi fijo, o con escasa libertad de elección de la posición de los sintagmas, a considerarlo en una lengua que se caracteriza por una muy limitada restricción en la disposición de las palabras, en la que el orden de las mismas está regido por otros factores, como pueden serlo los fonéticos, expresivos, melódicos, etc.; éste es el caso de la lengua latina, al menos en sus aspectos más generales.<sup>1</sup> Estamos conceptualizando de esta manera una

---

<sup>1</sup> Es mucho lo que se puede hablar acerca del orden y además no se da una definición unitaria del orden de palabras en latín. Sobre el particular, ver Múgica (2010).

construcción en relación con una lengua, el latín, caracterizada por un orden *quasi* libre, por lo tanto en este primer punto importa cómo se piensa el orden de palabras en el aspecto gramatical y en el retórico respecto de una lengua con tales características; además, en segundo lugar, siendo el eje del hipérbaton la colocación de las palabras, esta disposición ingresa en el ámbito de la *compositio* y en consecuencia, interesa de qué modo interviene en la organización estructural del *período* y, cómo se lo ubica desde el punto de vista de los principios estéticos que hacen a la *compositio*, que marcan cuáles son los límites que restringen o limitan la libertad de la construcción. En última instancia, nos preguntamos qué relevancia tiene el hipérbaton en la relación entre el orador y el auditorio, es decir, si puede constituir un recurso en el plano de la persuasión y en todo caso, con qué efecto de sentido. Estos son los tres ejes sobre los que trabajamos y marcan también la organización del presente trabajo.

El recorrido entonces va desde la concepción del hipérbaton en la retórica latina y en la perspectiva de la sintaxis de la lengua (1) al análisis del recorrido que sobre el tema hace particularmente Quintiliano (2); en la sección (3) nos introducimos en el ámbito de las limitaciones y restricciones a las que tiene que sujetarse el hipérbaton para que pueda considerarse apropiado, es decir, nos referimos a los aspectos estéticos que encuadran al hipérbaton y marcan los límites, esto es, el capítulo de la retórica respecto de las *virtutes* y de los *vitia*, para terminar en (4) con una breve reflexión acerca de los efectos del hipérbaton.

## 1. EL HIPÉRBATON COMO FIGURA ELOCUTIONIS. EL HIPÉRBATON Y LA ESTRUCTURA SINTÁCTICA

Entre las *figurae elocutionis*<sup>2</sup> se ubica el hipérbaton. Dentro de ellas, siguiendo el criterio de distribución y organización de Lausberg, está entre las *figurae per ordinem*. En efecto, la definición de Lausberg dice que “el hipérbaton consiste en la separación de dos palabras estrechamente unidas sintácticamente, por la intercalación de un elemento

---

<sup>2</sup> Hacemos una breve referencia a cómo analiza Perelman las figuras retóricas si bien pensando en la argumentación (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 270): “Para que exista una figura son indispensables estas dos características: una estructura discernible, independiente del contexto, es decir, una forma (sintáctica, semántica o pragmática) y un empleo que se aleja de la forma normal de expresarse y que, por consiguiente, atrae la atención”. La idea es que cualquier estructura puede ser una figura siempre y cuando se pueda identificar para qué, o sea, se la pueda aislar e identificar por qué su uso es inhabitado o sea, fuera de su uso normal. Pero, cuando se suprime esa distinción, adquieren un uso argumentativo. Es decir, considera argumentativa la figura cuyo empleo es normal en relación con la nueva situación sugerida y la oprime, frontalmente, a una cuestión de estilo, en el plano estético, cuando la figura sólo se percibe como lucimiento del orador.

(que consta de una o varias palabras) que no pertenece inmediatamente a ese lugar” (*Retórica*, 716). La definición se basa en la sintaxis; se habla de palabras, y es acertado hablar de palabras justamente por entenderse que el latín es una lengua con flexibilidad en la disposición de las palabras; no obstante cabe corregir “de palabras independientes o asociadas en la forma de un sintagma”, ya que ambas estructuras pueden ser aisladas; se habla de “separación” de dos palabras; desde nuestra perspectiva preferimos hablar de extracción; no es precisamente que se separen palabras (no cabe además, marcar solo dos palabras) sino que se extraiga, digamos, en términos generales, un constituyente, que queda, entonces, alejado de los otros miembros con los que está sintácticamente vinculado para formar una estructura. Ciertamente el resultado es un cambio de posición. Tomando las descripciones que señala la retórica en el capítulo de las figuras, es decir, el dislocamiento que supone el hipérbaton, se presenta, entonces, como una operación en la sintaxis (favorecida por la riqueza morfológica de la lengua latina) que permite definir este constituyente como *focal*, un constituyente marcado a los fines de la interpretación. La morfología superespecificada del latín favorece, como dijimos, este procedimiento (sea que lo entendamos como figura o simplemente como una opción de estructura sintáctica), ya que suple la linealidad con las marcas morfémicas funcionales. Por razones que no trabajaremos en este momento, la extracción es generalmente hacia la izquierda (si bien podemos adelantar que estas razones parecen tener mucho que ver, a nuestro entender, con el hecho de que la izquierda es el inicio de una configuración de palabras y de sintagmas, y es el sitio privilegiado para la captación del significado del elemento resaltado, sobre todo en una lengua con expansión derecha, o intermedia en forma de pinza; por otra, porque la extracción izquierda sigue al esquema de formación de estructuras derivadas por anteposición de constituyentes, normalmente hacia la izquierda).<sup>3</sup> Desde ya que en lo que antecede hemos considerado el hipérbaton desde una perspectiva estructural, es decir, desde la sintaxis, y en este marco, hemos destacado el efecto de sentido de un elemento focalizado. La perspectiva retórica pondrá el acento, en cambio, en el efecto estético y en la recepción de parte de los oyentes.

Un poco más adelante (*Ret.*, 716), en el texto de referencia, se vincula el hipérbaton a la *compositio*: “El servicio del hipérbaton consiste en prestar a una oración simple la *tensión cíclica* entre miembros correlativos (...) y hacer que de este modo aparezca como de igual valor que un *período*”.<sup>4</sup> Hacemos un paréntesis para

---

<sup>3</sup> Formación de relativas, exclamativas, interrogativas, al igual que en las lenguas romances.

<sup>4</sup> El subrayado es nuestro.

referirnos a la relación con el *período*. Si entendemos que el *período* es una unidad sintáctica y semántica acompañada fundamentalmente por el ritmo, y que la estructura rítmica se obtiene por la distribución cuantitativa de las sílabas (largas / breves) y por el orden o disposición conveniente de las palabras, el hipérbaton resulta una posible estrategia que interesa a la hora de constituir el período y, en consecuencia, el hipérbaton está vinculado con la *compositio*, de la que es un aspecto fundamental la elaboración del período.

Cicerón en *Orator* no habla especialmente del hipérbaton, pero da muchos elementos en torno a la constitución del período, entre los que se destaca, particularmente, el ritmo. Algo vinculado a nuestra temática: la constitución de la prosa rítmica. La prosa se vuelve rítmica, nos dice, no sólo por el ritmo, sino además por la *compositio* y el *genus concinnitatis* en el que interesa el orden de palabras, un orden que, aunque siendo propio del arte (*artificialis*) se espera que resulte natural.

Et quis non numero solum numerosa oratio sed et compositione fit et genere, (...) concinnitatis–compositione potest intellegi, cum ita structa verba sunt, ut numerus non quaesitus sed ipse secutus esse videatur... ordo etiam verborum efficit numerum sine ulla aperta oratoris industria—”... “formae vero quaedam sunt orationis, in quibus ea concinnitas est ut sequatur numerus necessario”.  
(Cic., *Orator*, LXIV-LXX, 219-220)<sup>5</sup>

“La prosa se vuelve rítmica no sólo por el uso del ritmo sino por la composición y por el tipo de simetría –por composición puede entenderse cuando las palabras han sido dispuestas de tal forma que el ritmo no parezca haber sido buscado sino que se sigue por sí mismo– el orden de las palabras produce un ritmo sin ningún aparente esfuerzo de parte del orador... hay ciertas figuras de dicción que incluyen tal simetría que el ritmo se sigue necesariamente.”

## 2. LA CONCEPCIÓN DEL HIPÉRBATON EN LA RETÓRICA LATINA: QUINTILIANO

Asumimos como punto de partida, según lo expuesto precedentemente, que en el hipérbaton se conjuntan la gramática y la retórica, desde la concepción de *recte dicendi* que define a la primera, a la de *bene dicendi*, que define a la segunda. Estas dos líneas de los estudios de la antigüedad latina, aunque puedan mostrar aspectos propios, característicos, convergen en cuanto a que el arte y el conocimiento de la gramática se ponen al servicio de la retórica. ¿Cuál es la concepción general de la colocación de las palabras en la tradición clásica latina? La referencia de Quintiliano al respecto resulta muy valiosa. Es la que se encuentra en el libro IX, IV, 24 y dice:

<sup>5</sup> La ubicación del texto seleccionado corresponde a la edición de Loeb (1950).

Illa nimia quorundam fuit observatio, ut vocabula verbis, verba rursus adverbis, nomina appositis et pronomibus essent priora: nam fit contra quoque frequenter non indecore.

“Excesiva es la regla (observatio) establecida por algunos: que los nombres (sustantivos) precedan a los verbos, que los verbos a su vez precedan a los adverbios, y que en fin los nombres precedan a los atributos y a los pronombres. Pues sucede frecuentemente lo contrario, y no sin una cierta elegancia.”

Quintiliano se refiere aquí a reglas establecidas por algunos (los gramáticos) pero no deja de sostener que no ajustarse a ella no quita elegancia sino todo lo contrario. Una cuestión de estilo. Pero lo medular de la cuestión es un aspecto que consideramos estrictamente formal: siguiendo los lineamientos que nos marcan las fuentes latinas, este juego de las palabras toma un significado que surge de la relación entre *lo propio* y *lo ajeno*. Es en este primer punto en el que quiero detenerme. Para ello retomo el trabajo “Notas acerca de la concepción del lenguaje en Quintiliano: el ‘orden’ en la *compositio*” (en Múgica y Pérez, 2006). Conceptualmente, el tópico de lo propio y de lo no propio se sostiene sobre el eje de la *transferecia* como principio de constitución. La *transferecia* (el *sermo translatus*, o la *dictio translata* en términos de los gramáticos) define el tropo, sea en el orden de la interpretación como en la posición en la sintaxis. Es decir, se piensa un punto de partida, definido por el lugar que la palabra podría ocupar en la sucesividad lineal, respecto del cual, por transgresión, se resignifica. Luego, veamos que el hipérbaton, en realidad, se presenta en la articulación entre un llamado *ordo naturalis* y otro, *ordo artificialis*, más fácil de captar este último que el primero, porque *artificialis* alude indudablemente a lo logrado con arte para lo cual podemos remitirnos a lo desarrollado en los tratados de retórica y en los propios textos de prosa latina, mientras que lo *naturalis* sería lo que surge espontáneamente en el lenguaje cotidiano, una disposición no elaborada como un recurso para obtener un efecto. Se deduce de esto que entre los latinos hay una conciencia en un sentido y una competencia compartida en otro, según la cual hay un orden de palabras no especulativo que es el propio de la comunicación, y otro que se superpone a éste y lo modifica con fines específicos. El escollo mayor en la búsqueda es la no definición de cómo se da lo llamado *naturalis*, qué pautas sintácticas, gramaticales lo restringen. Sólo hay alguna mención y algún ejemplo. Se dice, en este sentido, que en la simple colocación de sustantivos semánticamente emparentados es más natural decir *inter viros ac feminas* que lo contrario, *dies noctesque* y no lo contrario. Una

cuestión de uso fundada en registros no precisamente gramaticales y limitados a, en todo caso, ciertas expresiones fijas. No obstante, aunque por vía indirecta, sólo a partir de ejemplos, podemos tal vez responder a la pregunta de en qué consiste este *rectus ordo*. Quintiliano ilustra ese lugar propio, con el análisis de una cita de Cicerón y el comentario que sigue; la cita de Cicerón es: “Animadverti, iudices, omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes” (Quint. VIII, VI, 65) [“Advertid, jueces, que todo el discurso del acusante fue dividido en dos partes”], y el comentario es: era lo propio, observa Quintiliano, el orden recto “in duas partes divisam esse” pero sería “durum et incomptu” [*duro y sin arte*].

Esta observación de Quintiliano pone en evidencia que el conocimiento gramatical de la lengua latina sostiene una linealidad según la cual la colocación de los constituyentes está pautada regularmente (en el caso precedente, por ejemplo, A+N), y la normativa marca una posición convencional, en apariencia no diferente de la que se ha seguido en las lenguas romances, al menos. Pero ese orden, en este caso, en la pieza oratoria, es considerado “duro y sin arte”. Luego, el recurso al hipérbaton sobreviene como un recurso *artificialis* (o sea, propio del arte). Hemos pasado de lo gramatical a lo elocutivo (meramente estilístico y/o además pragmático).

A partir de estas reflexiones, una mirada actual desde la perspectiva de los estudios gramaticales supone, creo, un replanteo cuando se sostiene que la lengua latina es una lengua no-configuracional, de orden libre. Sí lo es, sin duda, cuando importan los efectos de la disposición de los constituyentes, pero no de manera global en la medida en que, si lo fuera, no se lograría apreciar los efectos buscados. Y la segunda reflexión es que en la relación gramática–retórica surge una gramática retorizada, es decir, al servicio de la retórica. Como claramente se ve en los textos seleccionados, se toma la norma, la estipulada por los gramáticos, para poder, a partir de ella, mostrar la reorganización y la resignificación.

Retomando el tema de la *transgressio*, tengamos en cuenta que es en esta resignificación en la que se tiene que colocar el interés del orador. Esta traslación, esta trasgresión como transferencia que define el tropo, pone en relación la *significación natural* o la posición natural, con otro lugar, el que no es suyo, es decir, “lo propio con lo no propio”, como hemos dicho, o en términos más específicos, un

*sermo* trasladado desde la significación natural a otra cuya finalidad sea adornar el discurso; hago referencia al Libro IX, I, 4, donde se lee:

Est igitur tropus sermo a naturali et principale significatione translatus ad aliam ornandae orationis gratia, vel, ut plerique grammatici finiunt, dictio ab eo loco, in quo propria est, translata in eum, in quo propria non est. (Quint. IX, I, 4)

“Es tropo la expresión trasladada desde su significación natural y principal a otra a los fines del embellecimiento del discurso, o bien, como muchos gramáticos lo definen, la transferencia de palabras desde el lugar que es estrictamente el propio, a otro que no es el propio.”

Luego, según las definiciones que constan en los libros VIII y IX, Quintiliano habla del *hyperbaton* como la construcción marcada en oposición a la no –marcada, la que corresponde al *rectus ordo* (IX, 27). Se trata de un *sermo* (una *dictio*, en boca de los gramáticos) *translatus* desde el lugar propio a otro, no propio. Queda clara la concepción de que es una transferencia de la condición de *translatus*, no así, la de lo *propio*. En segundo lugar, se sigue que la construcción es vista como una operación que consiste en la *commutatio ordinis*, lo que es decir una transferencia o *transgressio* (IX, IV, 28). La relación entre lo propio y lo ajeno es la que hace a la transferencia; luego, le es factible ubicar al hipérbaton dentro de los tropos:

In hyperbaton commutatio est ordinis, ideoque multi tropis hoc genus eximunt. Transfert tamen verbum aut partem eius a suo loco in alienum. (Quint. IX, I, 6)

“En el hipérbaton se da un cambio del orden, y por esta razón muchos lo excluyen de los tropos. No obstante, transfiere una palabra o parte de ella desde su propio lugar a otro que le es ajeno.”

### 3. LA LIBERTAD DEL HIPÉRBATON O LOS LÍMITES DE ESA LIBERTAD

Estamos ahora ingresando al tercer aspecto que mencionamos al comienzo, hasta dónde llega la libertad del hipérbaton, cuáles son sus límites, y desde qué perspectiva se lo está considerando. Volvemos a la *compositio*, al arte de la composición, que como cualquier composición, combinación (sintagmática, fónica, melódica), o estructura tiene que ajustarse a ciertas condiciones; de aquí se derivan los límites. *Compositio* está caracterizada en base a tres condiciones o cualidades, *ordo*, *iunctura*, *numerus*; ella rige tanto al orden no –marcado que es una *ratio*, un principio, como al orden marcado. Se inscribe, así, la impronta estética sobre el orden de las palabras, ubicado el hipérbaton en el capítulo de las virtudes y de los vicios. Varias razones justifican la transferencia, la *ratio compositionis*, el *decor* y el *numerus*. Dice Quintiliano:

Hyperbaton, quoque, id est verbi transgressionem, quoniam frequenter ratio compositionis et decor poscit, non immerito inter virtutes habemus. Fit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui verba redigantur. (Quint. VIII, VI, 62)

“El hipérbaton, esto es, la transposición de la palabra, puesto que a menudo lo requieren los principios de la composición y la elegancia (ratio compositionis et decor), no sin razón lo ubicamos entre los ornamentos del estilo. Sucede, pues, frecuentemente, un lenguaje áspero, duro, descuidado y con hiatos (aspera et dura et dissoluta et hians oratio), si las palabras son siempre dispuestas según su orden (natural).”

La *ratio compositionis* y el *decor* se explicitan oponiendo una *oratio aspera, et dura et dissoluta et hians* si se sigue el orden natural a una *verborum concinna transgressio* que es como se define al hipérbaton, como “una transposición elegante de las palabras”:

Verborum autem concinna transgressio, id est hyperbaton, quod Caecilius quoque putat schema, a nobis est inter tropos posita. (Quint. IX, III, 91)

“La transposición elegante de las palabras esto es el hipérbaton al que Cecilio denomina también figura, lo incluimos entre los tropos.”

Es decir, se afirma la necesidad de la transferencia que genera una construcción apropiada y elegante y además, que es requerida por el *numerus*, el tercer factor que hemos mencionado, ya que la construcción de una prosa rítmica necesita una permutación oportuna del orden:

Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio. (Quint. VIII, VI, 64)

“Ninguna otra manera puede lograr una prosa rítmica que la alteración adecuada del orden de las palabras.”

En síntesis, la *transmutatio* queda contenida entre la *perspicuitas* y la *obscuritas*; en términos de Quintiliano, la *perspicuitas* (la claridad) es la primera virtud que incluye la elección de las palabras, la disposición de las mismas, la organización total del período en el que la conclusión no se dilate innecesariamente, en la que nada falte ni nada esté demás:

Nobis prima sit virtus perspicuitas, propria verba, rectus ordo, non in longum dilata conclusio, nihil neque desit neque superfluat. (Quint. VIII, II, 22)

“A mi criterio, la primera virtud es la claridad (perspicuitas), a saber, las palabras apropiadas, el orden recto, la conclusión (del período) no pospuesta, que nada falte ni que nada sobre.”

En el otro extremo, el límite lo marca la *obscuritas* en la construcción y en la combinación de las palabras, y condena una transposición o un hipérbaton si es excesivo:

Plus tamen est obscuritatis in contextu et continuatione sermones et plures modi. Quare nec sit tam longus, ut eum prosequi non possit intentio, nec traiectione vel ultra modum hyperbaton finis esse differatur. (Quint. VIII, II, 14)

“Una importante fuente de oscuridad está en la construcción y en la combinación del discurso y de diferentes maneras. Por lo tanto, que no sea tan largo de modo que no se lo pueda seguir, ni que su conclusión sea diferida por la transposición o por el uso excesivo del hipérbaton.”

En el mismo orden de cosas, transcribimos el párrafo de *Ad Herennium XXXII* en el que se lee:

Transgressio est quae verborum perturbat ordinem perversiones aut transiectione (...) Transiectione, hoc modo: “Instabilis in istum plurimum fortuna valuit. Omnes invidiose eripuit bene vivendi casus facultates”. Huiusmodi traiectio, quae rem non reddit obscuram, multum proderit ad continuationem (...); in quibus oportet verba sicuti ad poeticum quendam struere numerum ut perfecte et perpolitissime possint esse absolutae.

“Hipérbaton es la figura que perturba el orden de las palabras por inversión o por transposición. (...) Por transposición, de este modo: □Instabilis in istum plurimum fortuna valuit. Omnes invidiose eripuit bene vivendi casus facultates□.<sup>6</sup> La transposición de este tipo, si no vuelve oscuro el sentido, ayuda mucho al período (...) En ellos conviene ordenar las palabras como en un cierto ritmo poético de modo que puedan ser acabadas perfectamente y con gran elegancia.”

Cerramos este apartado con esta caracterización del mejor *sermo* según las tres condiciones a las que hemos aludido:

Felicissimus tamen sermo est, cui et rectus ordo et apta iunctura et cum his numerus opportune cadens contigit. (Quint. IX, IV, 27)

“Se logra el mejor lenguaje si sigue el orden natural, una combinación adecuada y con ellos un número apropiado.”

#### 4. LA COMPOSICIÓN, UN RECURSO PARA LA PERSUASIÓN

¿Cómo vincular el hipérbaton con el fin máximo de la retórica, la persuasión? Más aún, ¿por qué pensar el hipérbaton desde esta perspectiva, y no dejarlo simplemente como una figura en el marco de los fines estéticos?

<sup>6</sup> “La inestable fortuna se ha apoderado totalmente de esta (persona). Odiosamente, el azar (le) arrancó todas las posibilidades de vivir bien”. El texto español no permite mantener la transposición del texto latino que se registra en la primera oración entre el adjetivo *instabilis* y el sustantivo *fortuna*, del que predica. Y en la segunda oración, se marca la lejanía entre *omnes* y *facultates* (inicio-final de la oración).

En el recorrido que precede se ha puesto en evidencia que el hipérbaton existe en virtud de una estructura en la que la disposición de las palabras describe movimientos que generan un efecto sensible, perceptible, que da volumen a la prosa; por su parte, como se sabe, la retórica se piensa en términos de la acción, la praxis (es una disciplina inscrita en la pragmática) que es un objetivo fundamental. Los distintos aspectos que conforman la *elocutio* tienen en cuenta este objetivo entendido como la puesta en escena de la palabra en la voz del orador. En este marco, entonces, la posición que las palabras describen en las múltiples estructuras que se siguen y se encadenan, tiene una fuerte función pragmática, que tiene mucho que ver con la focalización y con los efectos, cognitivos, sensibles y emocionales que produce. Tomando simplemente una selección de textos de la prosa ciceroniana, es visible que, si bien el hipérbaton puede estar presente en cada ocurrencia de las partes sintácticas involucradas, difiere en extensión y en magnitud; es decir, el movimiento de la construcción acuerda con diferentes estilos, hay diferencias entre el hipérbaton de las obras filosóficas y el de los discursos, y aún entre estos últimos, según sea un estilo elevado o un estilo simple, según sea el contexto en el cual se han de producir (o se han producido), y el lugar que ocupe esa estructura en la sucesividad del discurso, entre otros factores. Más aún, siendo el período una unidad semántica, sintáctica y rítmica cuya extensión sólo es definible cuando a partir del inicio se ha seguido un recorrido con un movimiento que concluye en un descenso y cierre final, la estructura de dicho período bien puede cabalgar sobre el hipérbaton. Como ejemplos típicos, nada mejor que analizar las piezas introductorias de los discursos, los exordios, o la *peroratio*, dos puntos de la estructura del discurso de especial interés por la relación que el orador va constituyendo con el oyente. Este aspecto remite al tercer punto mencionado al comienzo, el hipérbaton en el orden de la elocución y de los efectos respecto de la persuasión.

En este último tramo miramos la composición como un saber ligado a la producción de deleite y a la persuasión. En Quintiliano IX, IV, 23, el orden aparece vinculado de manera inmediata a la fuerza de la *oratio*. Al respecto se lee: “cavendum (est) ne decrescat oratio” [“Se debe cuidar que no decrezca el discurso”]. Lo que interesa, entonces, es que el discurso se constituya en un movimiento ascendente, descendente o de suspensión; en este diseño está, en primer lugar, la disposición, que cobra por sí misma un significado y cumple una función en el logro

de la *vis sermonis*, la fuerza del discurso. Para ello, el hipérbaton es un recurso en la construcción del período; la disposición de las palabras en su justo lugar, que es en el que más convenga, diseña un movimiento que convoca al oyente, para producir el deleite, el gozo sensible y la conmoción de los espíritus. Figurativamente, ¿cómo producir y representar la pasión por medio de las palabras? Puede darse por los conceptos, por la selección de pensamientos que ellas representan, incluso por la selección de las palabras. Pero por sobre ello, puede darse por el movimiento mismo de las palabras, capaz de representar con ellas la cólera, la exaltación, el placer, la belleza, la calma.

Para concluir: de todo lo que precede, en breves palabras, sintetizamos que el hipérbaton se plantea como un ornato que se logra por el efecto de la distancia entre las palabras, toda vez que para captarlo hay un parámetro del orden con el que se mide, y toda vez que esa distancia esté contenida por los factores que hemos mencionado. No se trata pues, de una disposición incontinida y descontrolada, solo hecha para dar apariencia de libertad y de licencia; por el contrario, se trata en todo caso, de preservar al texto de la oscuridad que pueda devenir de una combinación desaliñada; y esta preservación tiene como punto de referencia al oyente y a sus posibilidades de percepción; una oración demasiado larga y un final demasiado pospuesto no podrían ser retenidos en la memoria del oyente, con lo que se destruiría el efecto de sentido y desaparecería el interés. Pero el orden de palabras y la transposición que supone el hipérbaton desde el orden natural, son puestos al servicio de la creación de la prosa artística, en la que el ritmo es un factor privilegiado; así concebido, el hipérbaton se convierte en un medio necesario para producir efectos deseados.

Y ya dejando las fuentes latinas, parece oportuno traer aquí un párrafo de *Sobre lo sublime* en el que el autor (Longino o el pseudo Longino) describe el hipérbaton en general y luego, en particular, en la palabra de Demóstenes, y nos dice:

Del mismo modo que, si uno atara los cuerpos de los corredores, les privaría de su velocidad, así también el lenguaje patético se irrita al verse encadenado por las conjunciones y por otras adiciones. Pierde así su libertad de movimiento y la sensación de ser lanzado como desde una catapulta (21, 2) En los mejores escritores, la imitación por el hipérbaton se acerca a las obras de la naturaleza. Ya que el arte es perfecto cuando parece que es una obra de la naturaleza y tiene éxito cuando subyace en ella el arte sin que se note.

Refiriéndose a Demóstenes resume su pensamiento sobre el hipérbaton:

Demóstenes no es tan atrevido como éste (Tucídides) pero sí es el más insaciable en el uso de esta figura; con el hipérbaton produce un gran efecto de vehemencia y también parece que está hablando improvisadamente, arrastrando a sus oyentes con él a la peligrosidad de su largo hipérbaton. Pues, con frecuencia, dejando colgado el pensamiento con el que comenzó a hablar y acumulando en medio, como si siguiera un orden extraño y desacostumbrado, unas ideas sobre otras, venidas de no se sabe dónde, haciendo que el oyente tema por el total colapso de la frase, después que le ha obligado a participar, excitado, del peligro con el orador, entonces, de improviso, luego de una larga digresión, termina al fin por decir en un momento oportuno el pensamiento tan largo tiempo deseado: de esta manera conmueve mucho más por esta forma atrevida y peligrosa de su hipérbaton. (Longino, *Sobre lo sublime*, 22, 3-4)

## BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO, T. (1998); “Retórica en sociedad: entre la literatura y la acción política en el arte del lenguaje”, en E. de Miguel y M. Fernández Lagunilla (eds.), *Sobre el lenguaje: miradas plurales y singulares*. Madrid: UAM Ed., pp.87-99.
- (1999); *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- ALBERTE ALBERTE, A. (1998); “Recepción de los criterios ciceronianos en Quintiliano”, en T. Albaladejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v. 1, Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios riojanos, pp. 159-183.
- ALBERTE GONZÁLEZ, A. (1987); *Cicerón ante la retórica. La “auctorita” platónica en los criterios retóricos de Cicerón*. Valladolid: Univ. de Valladolid.
- ALCALDE, R. (1996); “Tres clases de Retórica”, en R. Alcalde, *Estudios Críticos de poética y política*. Buenos Aires: Conjetural, pp. 64-92.
- ARDUINI, S. (2000); *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- AUROUX, S. (1992); “Le développement de la grammaire occidentale”, en P. Mardaga (ed.), *Histoires des idées linguistiques*, v. 2. Liège.
- BARTHES, R. (1974); *Investigaciones Retóricas I. La antigua retórica. Ayudamemoria*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- BERRIO, J. (1983); *Teoría social de la persuasión*. Barcelona: Mitre.
- BIBERAUER, T.; HOLMBERG, A.; ROBERTS, I. (2008); “Structure and Linearization in Disharmonic Word Orders”, en *Proceedings of the 26th West Coast Conference on Formal Linguistics*. Somerville, MA: Cascadilla, pp. 96-104.

- CHICO RICO, F. (1998); “Retórica, lingüística, texto”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano, historia y actualidad de la retórica*. Actas del Congreso “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- DEVINE, A. M. y STEPHENS LAURENCE, D. (2006); *Latin Word Order. Structured Meaning and Information*. New York: Oxford University Press.
- FERNÁNDEZ LAGUNILLA, M. (1999); *La lengua en la comunicación política. El discurso del poder*. Madrid: Arco/Libros.
- GARCÍA BARRIENTOS, J. L. (1998); *Las figuras retóricas*. Madrid, Arco/Libros.
- DUPONT, F. (2000); *L’orateur sans visage. Essai sur l’acteur romain et son masque*. Paris: Presses Universitaires de France.
- ELLUL, J. (1999); *Histoire des institutions*. Paris: Presses Universitaires de France.
- FUENTES HERREROS, J. L. (1998); “Retórica, Filosofía y Ciencia”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v. 2. Actas del Congreso Internacional, “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 535-552.
- GAOS SCHMIDT, A. (1993); *Cicerón y la elocuencia*. México: UAM.
- HINOJO ANDRÉS, G. (1998); “Retórica e Historiografía: de Cicerón a Quintiliano”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v. 2, Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos: pp. 945-955.
- LAKOFF, G. y JOHNSON, J. M., (1986); *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid: Cátedra.
- LAUSBERG, H. (1969); *Retórica*, Madrid: Gredos.
- LAUSBERG, H. (1983); *Elementos de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ EIRE, A. (1995); *Actualidad de la Retórica*. Salamanca: Hespérides.
- (1996); *Esencia y objeto de la Retórica*. México, UNAM.
- (1997); *Retórica clásica y teoría literaria moderna*. Madrid: Arco Libros.
- (1998); “La retórica clásica y la actualidad de la retórica”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v. 1, Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 203-315.
- (2002); *Retórica y Lenguaje*. México: UNAM.
- MÚGICA, N. y PÉREZ, L. (2000); “La concepción de la metáfora en Cicerón”, en *Revista Homenaje Eduardo Prieto*. Buenos Aires, pp. 443-451.

- (2002); “La palabra persuasiva: retórica y poder en la oratoria ciceroniana”, en Centro de Estudios Latinos, Facultad de Humanidades y Artes, UNR. (eds.), *Discurso, poder y política en Roma*. Rosario: Homo Sapiens, pp. 83-98.
- (2006); *La retórica Latina. Lenguaje y persuasión*. Rosario: Nueva Hólade.
- (2010); “Aspectos a considerar para el estudio del orden de palabras en la caracterización de la lengua latina”, ponencia presentada en el XXI Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Santa Fe.
- ONIGA, R. (2004); *Il latino. Breve Introduzione linguistica*. 2º ed. 2007. (riveduta e ampliata). Milán: Franco Angeli.
- PERELMAN, CH. y OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989); *Tratado de la Argumentación. La Nueva Retórica*. Madrid: Gredos.
- RIZZI, L. (1997); “The Fine Structure of the Left Periphery”, en L. Haegeman, (ed.); *Elements of Grammar*. Dordrecht: Kluwer, pp. 281-337.
- ROSEN, A. (1999); *Latine Loqui. Trenes and Directions in the Crystallization of Classical Latin*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- RUIZ SÁNCHEZ, M. y GUZMÁN ARIAS, C. (1998); “Cicerón, Quintiliano y los tratados latinos sobre el epigrama”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v.1, Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp. 935-943.
- SAIZ NOEDA, B. (1998); “*Inventio y Dispositio*: Retórica y Lingüística del texto. *Loci argumentorum* y □Estructuras tópicas□ en la *Institutio Oratoria* de Quintiliano”, en T. Albadalejo, E. del Río y J. A. Caballero (eds.), *Quintiliano: historia y actualidad de la Retórica*, v.1, Actas del Congreso Internacional “Quintiliano: historia y actualidad de la retórica: XIX Centenario de la *Institutio Oratoria*”. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, pp.733-741.
- STERN, J. (2000); *Metaphor in Context*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- TODOROV, T. (1977); *Théories du symbole*. Paris: Éditions du Seuil.
- (1982); “Sinécdoques”, en AAVV, *Investigaciones Retóricas II*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires, pp. 61-75.
- ZUBIZARRETA, M. L. (1998); *Prosody, Focus and Word Order*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.

## FUENTES

- ARISTÓTELES. (1994); *Retórica*, intr., trad. y not. de Q. Racionero Carmona. Madrid: Gredos.
- CICERO, M. T. (1950); *Brutus*, trad. de G. L. Hendrickson. London: Loeb.

- (1959); *De Oratore*, trad. de E. W. Sutton and H. Rackham. London: Loeb. En español: CICERÓN, M. T. (1995); *Acerca del Orador*. México: Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana, Univ. Nacional Autónoma de México.
- (1960); *De partitione Oratoriae*, trad. de H. Rackham. Cambridge, Mass.: Loeb.
- (1992); *Orator*, trad. de A. Tovar y A. R. Bujaldón Madrid: Alma Mater.
- (1952); *Orator*, trad. de H. M. Hubbell. London: Loeb.
- (1965); *Rhetorica ad Herennium*, trad., intr. y not. de J. F. A. Madrid: Bosch.
- QUINTILIANO. (1958); *Institutiones Oratoriae*, trad. de H. E. Butler. London: Loeb.

RECIBIDO: 27/01/2011 | ACEPTADO: 20/02/2011