

LA HIPÁLAGE Y BORGES *

François Rastier

Traducción: John Jairo Gómez Montoya

Quid Styga, quid tenebras et nomina uana timetis

Materiem uatum falsique pericula mundi?

Ovidio, *Met.* XVI, v. 154-155.

Mi servidumbre es la palabra impura,

Vástago de un concepto y un sonido;

Ni símbolo, ni espejo, ni gemido

Borges, "A Johannes Brahms", OC 3:139.

CONTENIDO

1. Situación de la tropología
2. Identificar e interpretar los tropos
 - 2.1. Tropos y formas semánticas
 - 2.2. Tropos y mímesis
3. La hipálage
 - 3.1. Definiciones y tipologías

* Título del original: *L'hypallage & Borges*. Texto publicado en *Variaciones Borges*, nº11, enero-junio de 2001, pp.3-33. EEUU: Universidad de Iowa. (Ver <http://www.borges.pitt.edu>). Este artículo hace parte del proyecto de investigación "La hipálage en la obra poética de Borges" que John Jairo Gómez, profesor de la Universidad de Antioquia desarrolla dentro del programa de maestría en Lingüística de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

3.2. Reducciones gramaticales

3.3. Mímesis y ontología

4. ¿Hipostasió Borges la hipálage?

4.1. La práctica de la hipálage

4.2. Hipálage y textualidad

4.3. La hipálage y la ontología de Borges

4.4. Hipálage *versus* metáfora: ¿dos ontologías?

1. Situación de la tropología

Dos concepciones del lenguaje, la primera lógico-gramatical, la segunda retórica y hermenéutica, dividen la tradición occidental. La primera, fundada en una ontología y una teoría representativa del signo, ha dominado ampliamente con el aristotelismo escolástico y luego escolar. Ella presenta el lenguaje como un instrumento de expresión del pensamiento y de representación de la realidad. Así lo atestiguan la semántica lógica y la del cognitivismo ortodoxo.

Proveniente de la sofística y de las hermenéuticas jurídica, literaria y religiosa, la segunda tiene mucho menos unidad y autoridad. Ella concibe el lenguaje como el lugar de la vida social y de los asuntos humanos, como los asuntos de la ciudad, que conciernen al derecho y a la política; pero también, como el lugar de la historia cultural, síntesis de tradición e innovación, historia determinada por la creación y la interpretación de los textos fundamentales. Más allá de los efectos de moda, el “regreso” de lo retórico y el auge de las teorías lingüísticas de la interpretación parecen constatar una evolución general a favor de una concepción retórica / hermenéutica.

Ese regreso de lo retórico no es una resurrección de la retórica como disciplina: el imperio retórico ha sido desmembrado, las condiciones y el estatus de la palabra pública se han trastornado irreversiblemente.¹ Además, los olvidos, a veces intencionados, se han multiplicado y se ha decretado a menudo el fin de la retórica para repartirse mejor sus despojos.²

Las siguientes reflexiones pretenden contribuir a la ampliación de la teoría de las figuras para integrarla en la semántica de los textos.

2. Identificar e interpretar los tropos

Dominada por las simplificaciones de Jakobson, la tropología contemporánea se ha venido restringiendo sin cesar. La metáfora, figura fundamental del alegorismo en la tradición literaria y religiosa del Occidente, siempre goza de la preferencia de los académicos.³

En cambio, figuras no menos fascinantes como la silepsis o la paradoja (cf. Rastier, "*Tropes*"), la antanaclasis y la paradiástole (cf. Douay) siguen inexplicablemente ignoradas.

2.1. Tropos y formas semánticas

Mientras que la concepción lógico-gramatical hace de la lengua un sistema de unidades y relaciones, la concepción retórico-hermenéutica considera la lengua como un repertorio de formas y de fondos semánticos combinados por secuencias de actos productivos e interpretativos. En esta concepción

morfosemántica (Rastier, *Tropes*, cap. VII), los tropos corresponden a momentos relevantes de esos recorridos; los más discutidos corresponden, sin duda alguna, a puntos críticos. Por ejemplo, en función de la estrategia interpretativa, se podrá describir una metáfora como una fusión o una bifurcación entre isotopías, dependiendo de que aquella destaque los rasgos específicos comunes o los opuestos. Así, el tipo de metáfora depende del contexto y del género. Por ejemplo: la metáfora burlesca se opone a la metáfora lírica, tanto por su orientación evaluativa como por la discordancia de los contenidos comparados.

Considerados ya no como adulteraciones del sentido literal, sino como “giros” o puntos críticos de recorridos interpretativos, los tropos cumplen cuatro funciones generales, según modifiquen los fondos semánticos, las formas semánticas o las relaciones entre formas y fondos:

- Ruptura de fondos semánticos (alotopías) y conexión de fondos semánticos (poliisotopías genéricas)
- Ruptura o modificación de formas semánticas: si se describen estas formas como moléculas semíticas, sus transformaciones se realizan mediante la adición o la supresión de rasgos semánticos.
- Modificación recíproca de formas semánticas por alotopías específicas, como las antítesis, o por metátesis semánticas, como la hipálage doble.
- Modificación de las relaciones entre formas y fondos: toda transposición de una forma sobre otro fondo modifica esa forma, a lo cual se deben, por ejemplo, las reorganizaciones sémicas inducidas por las metáforas.

Estas funciones o más bien estos efectos no son especializados y una misma figura puede implicar varios. Además, los recorridos entre fondos o entre formas difieren de los pasos de un fondo a otro, o de una forma a otra. En la

hipótesis de la *percepción semántica* (cf. Rastrier: *Sémantique et recherches cognitives*, cap. VII), esos recorridos se asemejan a la percepción de formas ambiguas: una metáfora hace percibir simultáneamente dos fondos semánticos (a esto se debe el efecto anagógico que a menudo se le atribuye); una hipálage, como veremos, hace percibir simultáneamente dos formas o dos partes de formas, en una ambigüedad que evoca las ilusiones visuales del pato-conejo o de la *duègne-ingénue*.

2.2. Tropos y mimesis

Según los modos miméticos, puede variar la identificación de las figuras, pero también su interpretación. Por ejemplo, bajo el régimen del realismo empírico se hace una lectura conjuntiva de la metáfora y se seleccionan los rasgos comunes, para reforzar la isotopía dominante y más valorada⁴: el recorrido interpretativo va del comparativo al comparado. Por el contrario, bajo el régimen del realismo trascendente, se seleccionan los rasgos opuestos y el recorrido interpretativo se limita al paso del comparado al comparativo, asegurando así lo que Ricœur llama *la promoción del sentido*.

También es necesario tener en cuenta otra alternativa. En el caso de relaciones irénicas entre isotopías, que se traducen en orientaciones evaluativas homólogas, la metáfora se leerá de manera conjuntiva como una conciliación entre las isotopías: *une faucille d'or dans le champ des étoiles* (*una hoz de oro en el campo de estrellas*) instauro por determinación una doble conciliación entre el cielo y la tierra.⁵ Por el contrario, en el caso de relaciones de oposición, como en *au sexe de miroir*, (Breton, *L'union libre*, v. 55, *Œuvres* II: 87), el tropo participa de las contradicciones entre isotopías, y su calificación incluso depende de ellas: ¿se trata de un oxímoron, de una antítesis, de una metáfora, de una parte de una hipálage doble? Al respecto solo podremos juzgar restableciendo la extensión textual (cf. Rastrier, “*Réthorique*”).

Los modos interpretativos corresponden a tipos de mimesis (o, más exactamente, a tipos de construcción de impresiones referenciales) y, correlativamente, a asociaciones de tropos característicos. Por ejemplo: conforme al programa hegeliano de relevo de contrarios, el surrealismo hace un uso sistemático de las figuras antes llamadas *de oppositis et contrariis*, y lo justifica mediante su programa político y estético.

Al mencionar la mimesis, hemos entrado en el campo de la ontología. El tropo no contiene en sí mismo una ontología determinada, pero una ontología lo puede privilegiar como medio de expresión; según los autores, los géneros, las culturas y las ontologías implícitas en una obra, alguno de los tropos tendrá primacía. Por ejemplo, en la tradición helénica y luego cristiana, que no prescindió de una ontología dualista, la metáfora tenía sus privilegios exorbitantes debido a que se utilizaba para unir los dos reinos del Ser. En cambio, en la tradición oriental, dominada por el budismo, pensamiento no dualista y cuya ontología es negativa, la metáfora es muy rara – así como la personificación de los objetos o de las fuerzas naturales; en los haikús, en particular, la personificación tiene menos valor que el juego de palabras, el cual, evidentemente, carece del carácter hierático de esta.⁶ Para juzgar mejor acerca de este tema, necesitaríamos una retórica comparada, aún por construir⁷, y que será un campo importante de la semántica general.

3. La hipálage

3.1. Definiciones y tipologías

La hipálage es una figura ambigua, incluso en el género de la palabra que la designa, y excelentes autores la han escrito en masculino. Su carácter sigue siendo dudoso, por lo menos para Beauzée y Fontanier, quienes no la consideran un tropo.

Como siempre se han catalogado los tropos sin definir precisamente su campo, su inventario varía según los autores. Aunque los antiguos la clasificaban entre las formas de metonimia⁸, la hipálage solo conquistó tardíamente su autonomía. En su *De arte dicendi* (1555), Sanctius, el primero que incluyó la hipálage en la lista de los tropos, aún la presenta como una de las formas de la metonimia, y resume su principio así: “remplazar de diversas maneras un accidente por otro accidente: a veces dos epítetos se atribuyen a dos sujetos, pero impropriamente, si no se restituye cada epíteto a su sujeto” (104). Gautier veía incluso un (*sic*) hipálage en el hecho de que se llamara a las *lorettes* con el nombre del barrio donde desplegaban sus talentos tarifarios. Esta asimilación subsiste: “la hipálage es una metonimia *in absentia*”, afirma B. Meyer (89; cf. también Lausberg §§ 565-566). Podemos relacionarla con el hipérbaton en poesía latina, el cual yuxtapone palabras vinculadas por el sentido, pero no por la sintaxis, y asimilarla a un doble hipérbaton en concordancia. Otra figura parecida, la enálage, puede describirse como una variación de ritmo semántico; por ejemplo: cuando una serie AABB se convierte en ABBA o ABAB.⁹

Así presenta Littré la definición corriente de hipálage: “Parece que se atribuye a ciertas palabras de una oración lo que corresponde a otras palabras de esa misma oración, sin que sea posible confundir el sentido”. Ese principio lo retoman Le Bidois, Dupriez, Molinié, etc. Eso concuerda con la definición de Jean Dubois: “figura que consiste en atribuir a una palabra de la oración lo que convenía a otra palabra de la misma oración” (246). Pero, ¿qué es la conveniencia sino la fuerza del prejuicio? Si se interpreta con un principio de conveniencia, este verso de Mallarmé: *Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées* (*Nevar blancos ramos de estrellas perfumadas*) significaría ‘*Neiger des bouquets parfumés d'étoiles blanches*’ (*Nevar ramos perfumados de estrellas blancas*). Evidentemente, esto sería un desatino, y se aprecia la violencia normativa ejercida por ese retorno a un supuesto sentido literal.

Por lo tanto, es necesario “confundir el sentido” y leer lo que está escrito. Mientras que el restablecimiento del sentido literal anula el tropo y resuelve el problema interpretativo suprimiéndolo, la conservación de la tensión *doxal*¹⁰ preserva la huella del camino recorrido¹¹. En síntesis, la tensión entre el cliché escolar *ramo perfumado* y las *estrellas perfumadas* debe conservarse. Este cliché es más bien un intérprete *in absentia* que una interpretación que convendría reescribir en lugar del insólito sintagma.

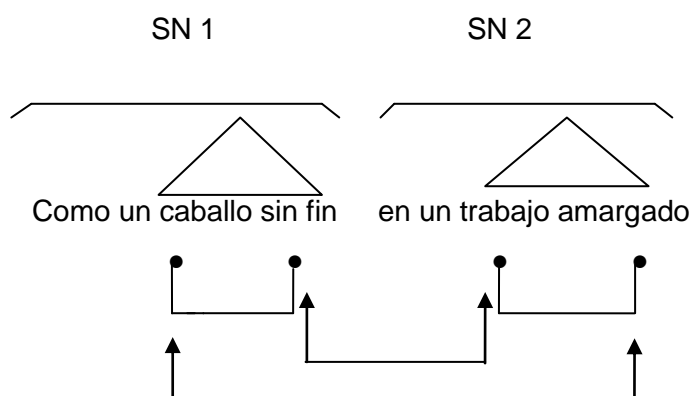
Se puede definir la hipálage simple, dentro del sintagma nominal, como una alotopía entre el sustantivo y el epíteto o el complemento nominal. Esta alotopía afecta semas aferentes socialmente fijados – lo cual causa una ruptura de la *doxa*, ruptura que conduce a conservar varios recorridos interpretativos simultáneos. Por ejemplo, en *el árido camello* de Lugones, hipálage admirada por Borges, se respetan las isosemias o concordancias sintácticas en género y número, pero la isotopía macrogenérica se ha roto, pues el rasgo / inanimado / de ‘árido’ se opone al rasgo / animado / de ‘camello’. Es verdad que se puede reconstituir un hipotético ‘desierto’, que convendría a ‘árido’; pero, a pesar de de su sentido común, esa restitución no resuelve la contradicción creada entre ‘árido’, que corresponde a un locativo, y ‘camello’, que es un ergativo. Esta dificultad aumenta de manera general para todos los adjetivos que los gramáticos llaman *adjetivos de relación*, como en *el viaje canadiense del papa* (la prensa), *un trabajo transpirante* (Audiberti), *la ausencia inquieta* (Quenau, a propósito de un perrito).

La forma más compleja de la hipálage se presenta en dos sintagmas nominales que intercambian sus determinaciones; así, el general de Gaulle decía que Raymond Aron era “profesor en *le Figaro* y periodista en el *Collège* de Francia”¹²; y el periódico *Libération* titulaba un artículo así: *Mujeres “torcidas” y ministros golpeados* (9.11.95). El interpretante es, evidentemente, la existencia de fijaciones o unidades léxicas como *mujeres golpeadas* o *profesor en el*

Collège de Francia. Esta forma de hipálage doble (a veces llamada enálage) tiene por emblema el famoso *lbant obscuri sola sub nocte per umbras* (*Eneida*, VI, v. 268)¹³. Si Beauzée no ve hipálage en ese verso, Fontanier, típico pedante de colegio, no cree en lo que ve y se rebela: “preferiría creer que el verso de Virgilio ha sido alterado por los copistas, y que el intercambio de los dos adjetivos es obra de estos, y no del poeta” (236).

Precisemos con este ejemplo tomado de René Char, en el cual las flechas simbolizan activaciones semánticas, y las líneas terminadas en pequeños círculos, inhibiciones semánticas.

Nivel sintáctico



Nivel semántico

Figura 1: Activaciones e inhibiciones

El efecto paradójico de la hipálage depende de la incompatibilidad semántica entre los contenidos situados en el mismo nudo sintáctico inmediato, mientras que la compatibilidad sintáctica se mantiene en cada uno de los dos sintagmas. Por el contrario, la compatibilidad e incluso la afinidad semánticas, según las determina la interpretación, unen, en una especie de quiasmo, a ‘trabajo’ y ‘sin fin’, por un lado, y a ‘caballo’ y ‘amargado’, por el otro.

Este ejemplo, simplificado por razones didácticas, no se debe aceptar inmediatamente, pues la sintaxis no es menos equívoca que la semántica. Por ejemplo: más que un complemento nominal, *sin fin* podría ser un complemento circunstancial.¹⁴ Vemos que el efecto crítico de la hipálage no se ejerce menos sobre la semántica que sobre la sintaxis; ella afecta tanto la segunda como la primera. Mientras que la antanaclasis y la silepsis son plurívocas, la hipálage es equívoca: el lector se enfrenta a un dilema que no puede resolver, y no puede determinar si la predicación debe determinar la construcción o a la inversa – lo cual recuerda, de paso, la interdependencia de la sintaxis y de la semántica.

No obstante, los criterios morfológicos parecen poco pertinentes, y no nos detendremos a considerar la oposición entre la hipálage adjetival, nominal o verbal (cf. Rastrier, *Sémantique interprétative*, 137-139). ¿Existen hipálages de determinantes o de adverbios? Nada lo impediría. El problema que plantea la hipálage no concierne a las clases morfológicas, sino a la superación de las fronteras entre sintagmas. Al transgredirlas, la hipálage revela normas semánticas de dos tipos: genérico, cuando ella introduce una alotopía en el sintagma (entre dimensiones, campos o taxemas); específico, cuando yuxtapone actantes y calificaciones aparentemente incompatibles. De lo anterior puede resultar una alotopía bajo un mismo nudo sintáctico o una isotopía entre dos nudos sintácticos diferentes, lo que contradice la regla indiscutida, pero no indiscutible, de la asignación única.

3.2. Reducciones gramaticales

La inquietud que la hipálage les causa a los gramáticos deja presagiar diversas reducciones. De un prosaísmo gramatical, el ejemplo que ofrece Littré, *J'ai mis ma tête sur mon chapeau* (*Puse mi cabeza en mi sombrero*), parece, por lo menos, extraño. La lectura reductora consistirá en poner las palabras donde la

costumbre lo dicta, o en reescribirlas para preservar la ilusión tranquilizadora de un sentido literal. Esto es más fácil en los ejemplos prosaicos que en poesía, donde los estilistas polemizan con los gramáticos.¹⁵ La inquietud de los gramáticos obedece a una contradicción entre la semántica y la sintaxis, aunque la problemática lógica y gramatical se basa en su concordancia. Como dice Beauzée, “el cambio del cual se trata no se produce sobre las palabras [...] sino que penetra la forma de estas, y afecta las ideas de las cuales son signos” (*Enciclopedia*, s.v. Hipálage). Se trata, por lo tanto, de semántica y, para examinar bien el asunto, es necesario recordar la distinción, ya señalada por Abelardo, entre la construcción de los gramáticos y la predicación de los dialécticos (i.e. los lógicos). Como es de suma importancia que ellas concuerden, nuestras gramáticas generales y filosóficas, y luego enunciativas y cognitivas, se construyen para fundamentar, por diversos medios, esa concordancia que asegura que el lenguaje cumpla bien su función de representación del Ser.

Ahora bien, con la hipálage, la construcción correcta se opone a la predicación impropia. La discordia entre estructura sintáctica y estructura semántica causa desagrado. Beauzée, por ejemplo, traduce resueltamente *hipálage* por *subversión*; su indignación es manifiesta: “¡Eh! ¿quién no ve que la hipálage, si existe, es un verdadero vicio en la elocución en lugar de una figura?” Si la indignación cesa¹⁶, la hipálage queda reducida a una “caracterización no pertinente”, aunque sutil (cf. Molinié, 164).

Como es natural, los gramáticos privilegian la sintaxis, pero no tienen que restablecerla, pues las oraciones que la hipálage hace inaceptables son correctas. Sin embargo, ¿una oración inaceptable no es simplemente una oración que uno se niega a interpretar? De hecho, los tropos pueden ser objeto de varios recorridos interpretativos: el recorrido *reductor*, como acabamos de ver, reformula el sentido literal para anular el figurado; el recorrido *productor* se ciñe al sentido figurado y, por una especie de literalidad

a la inversa, anula la tensión *doxal* entre lo formulado y lo esperado; por último, el recorrido *crítico* se mantiene como recorrido, sin detenerse en su fin “figurado” y sin volver a su origen “literal”; es objeto de una percepción semántica que superpone dos formas: la segunda prevalece sobre la primera, sin anularla. Como regla general, por lo menos en los discursos hermenéuticamente complejos, un recorrido interpretativo, concebido como un curso de acción, conserva en cada uno de sus momentos la memoria de sus momentos anteriores, y podría resumirse no como $A \rightarrow B$, sino como $A \leftarrow \rightarrow B$. Tributaria de la apodíctica de la lógica binaria, la tradición gramatical no podía y aún no puede concebir ese tipo de relación.

3.3. Mímesis y ontología

Las relaciones entre sintaxis y semántica implican también la impresión referencial que la hipálage induce y, por lo tanto, sus efectos ontológicos e incluso ontogónicos.¹⁷ Hemos visto que esta figura altera las relaciones en el sintagma, zona restringida donde, en el plano semántico, las isotopías, tanto prescritas como facultativas, son más fuertes y donde, correlativamente, las propagaciones de rasgos son más frecuentes. Es ahí donde, mediante determinaciones, se requiere principalmente la referencia concebida como categorización.

a) Sabemos que la identidad es el carácter fundamental del Ser (Parménides, fragmento VIII). En la tradición aristotélica, la identidad está basada no solo en el género y la especie, cuya atribución rige aún el problema de la categorización en la teoría de los prototipos, sino también en lo *propio*. Lo propio se expresa habitualmente con los adjetivos de naturaleza (la nieve es blanca, la noche es oscura), cuya correcta atribución constituye las verdades analíticas, como lo atestigua la tradición, desde Kant (*el oro es un metal amarillo*) hasta Tarski (*la nieve es blanca*) y Thom (*el cielo es azul*)¹⁸.

Esos adjetivos de naturaleza eran antes una práctica común en los colegios, y se encontrará un buen ejemplo de ello en la inolvidable obra del padre Daire, *Les épithètes françaises rangées sous leurs substantifs* (*Los epítetos franceses ordenados según sus sustantivos*). Aún lo son, en los inefables ejercicios de completación, en los cuales el alumno debe escribir, junto al sustantivo, el adjetivo conveniente, y si al alumno se le ocurre aparear *benévolo* con *prisionero*, y *arrepentido* con *director*, en vez de lo inverso –no estoy inventando–, esa hipálage le vale la nota más baja. Eso muestra que la ontología y la *doxa* se confunden y son inculcadas por sintagmas estereotipados en vías de fijación. Justamente, la hipálage adjetival tiene el poder exorbitante de subvertir el adjetivo de naturaleza: donde se esperaba, por ejemplo, *obscura sub nocte*, se lee *sola sub nocte*, lo cual es inaudito.¹⁹

b) En gramática, las preocupaciones ontológicas se han traducido por el postulado jamás objetado de la *asignación única*: todo signo sólo se halla asignado a un lugar del árbol sintáctico. Incluso las teorías y las gramáticas de árboles adjuntos (TAG), que impugnan la unidad del árbol sintáctico, conservan, sin embargo, árboles locales que verifican el postulado. El uso universal de grafos no cíclicos para representar las estructuras oracionales tiene, sin duda, un interés ontológico: dado que el lenguaje refleja el mundo, cada signo tiene un solo lugar, una función única, así como cada cosa – tanto es así que las palabras tienen un sentido porque las cosas tienen un ser, como afirma Aristóteles en el libro gamma de su *Metafísica*.

Por otra parte, las estructuras arbóreas expresan la jerarquía de las palabras y de sus funciones. Ahora bien, vinculando sintácticamente lo que está separado en el plano semántico, y obligando así a unir semánticamente palabras que dependen de sintagmas disjuntos, la hipálage crea una contradicción inextricable para toda interpretación que pretendiera salvar el principio de identidad y la univocidad de la clasificación ontológica²⁰.

El problema de las asignaciones múltiples se ha planteado en hermenéutica, pero, que yo sepa, solo en la hermenéutica judía. El establecimiento de tales asignaciones pertenece a las treinta y dos *middot* o reglas de exégesis catalogadas en la Mishná de rabí Eliécer²¹, pero queda claro que esa técnica poderosa es reservada para los maestros.

c) Si el adjetivo de naturaleza expresa lo propio, el caso podrá expresar el accidente. La determinación ontológica sobre la gramática es clara incluso aquí, ya que la palabra *casus* significa accidente, así como la palabra *ptosis* de los gramáticos griegos. El accidente se expresa habitualmente mediante el adjetivo de relación, que significa una función casual. Si en el *viaje canadiense* del papa²² o en el *trabajo transpirante*, se atribuye al proceso del *viaje* el locativo *canadiense*, y al de *trabajo* el resultativo *transpirante*, una fórmula como *dare classibus austros* (*Eneida*, III, v.61) trastocará la actancia primaria, pues les entrega los vientos a las naves, que se convierten así en agentes, y no a la inversa, como sería lógico en un poema en que las naves son el juguete de los elementos (cf. I, v. 50-156).

En todos los casos, la hipálage ataca los principios mismos de la *doxa*. No obstante, ella puede interpretarse para “poner las cosas en su lugar”, como en el chiste checo: “¡Un oficial suizo me robó mi reloj ruso!” También puede usarse con humor, como hace Proust con su “*sillón delicioso, hostil y escandalizado*” (en que el primer adjetivo remite al destinatario, el segundo al oferente y el tercero a los opositores, testigos de la escena); o para destacar la ambigüedad de un personaje como Saint-Loup, cuya *piel rubia* y cuyo *cabello dorado* sugieren, en una especie de *camaïeu*, una inversión que no es solo gramatical²³. Pero también se puede utilizar la hipálage con fines estéticos y filosóficos más ambiciosos, como lo vamos a ver en Borges, pues debemos ahora recurrir a su obra. Como toda forma o elemento de forma semántica, un tropo sólo adquiere su sentido en un contexto, un texto y un corpus.

4. ¿Borges hipostasió la hipálage?

Novalis definía al hombre como una metáfora; un autor menos exaltado habría podido decir que el hombre es un tropo, y, en el caso de Borges, una hipálage²⁴. Ibarra, valeroso traductor, proponía, sin embargo, –usando una hipálage- pasar por alto en Borges “su culto perplejo de la hipálage”.

No obstante, no pretendo que la hipálage sea un emblema de su obra, aunque su frecuencia sea alta, tanto en su prosa como en sus versos, en sus ficciones como en sus ensayos. Aun cuando se me perdonara este pecado spitzeriano, por lo demás venial, no pienso, en efecto, que una figura, aunque sea privilegiada, pueda considerarse como un detalle organizador de toda la obra.

4.1. La práctica de la hipálage

La fascinación de Borges por la hipálage se debe, sin duda, a una reflexión sobre el adjetivo de naturaleza y a la meditación sobre las técnicas de Lugones. En el prólogo de *La rosa profunda*, Borges cita un verso de este poeta: “El hombre numeroso de penas y de días”. (OC, 3: 78). En el prólogo de *El hacedor*, Borges cita tres hipálages, una de Lugones, otra de Milton y otra de Virgilio (OC, 2: 157). He aquí, en la práctica literaria, algunos ejemplos característicos del uso borgesiano de la hipálage.

(i) El agente y el lugar intercambian sus funciones. Puede suceder que se atribuyan a los lugares las cualidades del agente (“los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas”, OC, 1: 295); “las ávidas calles” (OC, 1: 17); o que se describa al agente como un lugar; por ejemplo, el poema *El bisonte* (OC, 3: 85) comienza con estos tres adjetivos: “Montañoso, abrumado²⁵, indescifrable”,

que transforman la bestia en un lugar representado (el paisaje) y en lugar de representación (el enigmático poema mismo).

(ii) A menudo, el agente y el instrumento intercambian sus cualidades, y ese intercambio se lexicaliza fácilmente cuando se designa al agente por su instrumento: un primer violín, una buena espada, etc. Pero la propagación de las cualidades del agente a su instrumento es más rara: “El repetido remo de Jasón, la joven espada de Sigurd” (“Quince monedas”, OC, 3: 92); “una nostalgia de ignorantes cuchillos / Y de viejo coraje” (OC, 3: 133).

(iii) Correlativa y comparativamente, el recorrido del agente al objeto se puede entender como una psicologización causada por una especie de desplazamiento metonímico que torna serena la copa de Sócrates: “Fue la serena copa que en un atardecer bebió Sócrates” (OC, 2: 231). Pero el recorrido inverso del objeto hacia el agente produce, por el contrario, un efecto de irrealidad. Así, las manos de Spinoza se convierten en traslúcidas: “Las traslúcidas manos del judío / Labran en la penumbra los cristales” (OC, 2: 308).

En estos ejemplos, que se podrían multiplicar sin cesar, se advierte una inversión de la orientación trópica²⁶; aunque es común que los contenidos animados se propaguen hacia los inanimados, es muy raro que los inanimados se propaguen hacia los humanos. O, por lo menos, esta propagación causa un efecto de deshumanización y de irrealidad. Esto es lo que sucede, evidentemente, con Spinoza, “quien sueña un claro laberinto” y, al hacerlo, sus manos se convierten en traslúcidas.

4.2 Hipálage y textualidad

Para juzgar acerca de la textualización de la hipálage, tomemos como ejemplo el poema titulado “Herman Melville” (OC, 3: 136), pues su último verso termina explícitamente en una hipálage:

- 1 Siempre lo cercó el mar de sus mayores,
 Los sajones, que al mar dieron el nombre
Ruta de la ballena, en que se aúnan
 Las dos enormes cosas, la ballena
- 5 Y los mares que largamente surca.
 Siempre fue suyo el mar. Cuando sus ojos
 Vieron en alta mar las grandes aguas
 Ya lo había anhelado y poseído
 En aquel otro mar, que es la Escritura,
- 10 O en el dintorno de los arquetipos.
 Hombre, se dio a los mares del planeta
 Y a las agotadoras singladuras
 Y conoció el arpón enrojecido
 Por Leviathán y la rayada arena
- 15 Y el olor de las noches y del alba
 Y el horizonte en que el azar acecha
 Y la felicidad de ser valiente
 Y el gusto, al fin, de divisar a Itaca.
 Debelador del mar, pisó la tierra
- 20 Firme que es la raíz de las montañas
 Y en la que marca un vago derrotero,
 Quieta en el tiempo, una dormida brújula.
 A la heredada sombra de los huertos,
 Melville cruza las tardes de New England
- 25 Pero lo habita el mar. Es el oprobio

Del mutilado capitán del *Pequod*,
 El mar indescifrable y las borrascas
 Y la abominación de la blancura.
 Es el gran libro. Es el azul Proteo.²⁷

Borges señala en una nota: “La hipálage es de Ovidio y la repite Ben Johnson” (OC, 3: 161). Entre las menciones de Proteo, se trata, sin duda, de las *Metamorfosis* II, 8-10, donde también aparecen ballenas: “*Caeruleos habet unda deos, Tritona canorum / Proteaque ambiguum ballenarumque prementem / Aegeona*”²⁸ El azul Proteo une un adjetivo de naturaleza que le conviene al mar con el nombre del hijo de Océano y Tetis. Esto procede, por lo demás, de una lectura desfasada de Ovidio, en cuya obra todos los dioses acuáticos, y no solo Proteo, son de color azul celeste (*cerúleos*). La nota de Borges nos induce a error: en Ovidio, *cerúleos*, aunque no sea exactamente un adjetivo de naturaleza, participa de una hipálage en la acepción antigua del término, que convierte a ese adjetivo en una especie de benigna metonimia del lugar; es muy “normal” que un dios marino sea de color azul. Esta benigna hipálage no tiene la inquietante complejidad de las hipálages dobles que Borges elogia sin cesar. Pero, ¿esta pequeña hipálage no ocultaría una grande? En nuestro poema, *el azul Proteo* podría participar de una hipálage doble si hiciéramos un trueque entre *gran* y *azul*. Para examinar el asunto, consideremos primero la red local de los últimos versos de “Herman Melville”: *indescifrable* remite a *libro* (esto sería una hipálage a dos versos de distancia, en la oración anterior), *gran* a *mar*, *libro* a *blancura* y, por lo tanto, a la ballena blanca. Es decir, hay, por lo menos, seis conexiones que preparan la identificación del libro y del mar:

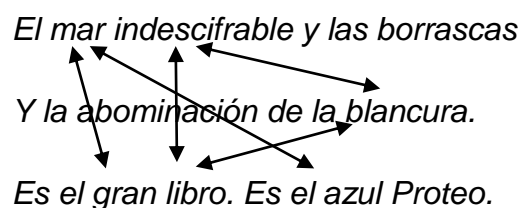


Figura 2: Red de conexiones semánticas

Destaquemos que la red local de conexiones semánticas culmina en el sintagma final, que también hace de Proteo una imagen del libro – la Biblia, Moby Dick y, sin duda, *La moneda de hierro*, el libro al cual pertenece este poema.

Localmente, mediante un intercambio ambiguo, que consiste no en un trueque explícito entre *gran* y *azul*, sino en la parataxis y el isomorfismo morfosintáctico de las dos oraciones que forman el último verso, la comparación entre el mar y el libro establecida en el verso 9²⁹ se afirma por una asimilación. Pero ¿es una hipálage? La pregunta parece desfasada, pues si se consideran las conexiones semánticas, el tropo no es más que un punto de concentración de la red que estas forman. El sentido del tropo se debe a esas conexiones, y la posibilidad misma de identificarlo como tropo depende de ellas.

De hecho, la estructura textual en su conjunto reviste las características de la hipálage, tanto en el nivel local como en el global. En efecto, la red local de los tres últimos versos está determinada por la red global, en el nivel textual. La metáfora del verso 9: “En aquel otro mar, que es la Escritura”, donde los dos mares, el literal y el alegórico, aún están separados (cf. *aquel otro*), anuncia la asimilación última de *libro* y *mar*, confirmada localmente por múltiples intercambios de atributos. La comparación entre el *mar* y la *Escritura* asume allí el modelo de la realización anagógica: el objeto ideal del libro, anhelado y ya poseído, se realiza o se verifica en la experiencia de la inmensidad. Esta profecía metafórica conserva, sin embargo, la separación de los planos de realidad que ella une y jerarquiza en el tiempo: primero la Escritura, luego el mar.

Así, el poema se organiza en torno a una serie de dualidades: la ballena y el océano, lo blanco y lo azul, el libro y lo real, los dos textos fundadores: la *Biblia*

(la ballena es el Leviathán, v. 14; el libro es la Escritura) y la *Odisea* (Melville regresa a Itaca, v. 18: “divisar a Itaca”); por último y correlativamente, lo sagrado y lo profano³⁰. Esas dualidades conducen a su desaparición en los últimos versos, donde todo se confunde, puesto que *el mar* también es *el libro*, dos inmensidades igualmente evocadas, soñadas e idealizadas que se funden o se confunden en el tiempo y en el espacio. Anulando así el ordenamiento metafórico del cosmos, el caos de la hipálage pone fin a toda alegoría – por lo demás, Borges señalaba en su *Introducción a la literatura norteamericana* que Melville rechaza explícitamente la alegoría en el mismo texto de *Moby Dick*.

La hipálage conduce así a una pérdida de identidad que hace imposible las relaciones metafóricas; intercambiando sus valores, los términos son formas vanas y, finalmente, indefinidas (cf. “Otro Proteo”). Al final, todo posee el mismo valor, y el último verso asimila religión (*gran libro*) y paganismo (*Proteo*), revelación intangible y metamorfosis indefinidas. El gran Libro es indescifrable; y Proteo, consultado por su omnisciencia, se callaba y sólo daba su respuesta, enigmática, después de haber sido obligado a agotar todas sus metamorfosis.

Ahora se comprende mejor por qué Ovidio, al presentar su proyecto en el primer verso de las *Metamorfosis*, utiliza de entrada una hipálage: “*In noua fert animus mutatas dicere formas / Corpora*”³¹. Tras la figura proteica de la hipálage, podemos distinguir el reto ontológico de las dos concepciones de la metamorfosis: o los cuerpos cambian de forma, o las formas se cambian en nuevos cuerpos. La primera es admitida por la ontología occidental, pues supone una estabilidad primordial; la segunda, de tradición oriental, ha originado las teorías de la transmigración, de la reencarnación y del eterno retorno, muy presentes en la obra de Borges – después de Nietzsche y Schopenhauer. En resumen, Borges juega con la dualidad de la metamorfosis: o los objetos son sustancias perennes a los cuales la metamorfosis impone deformaciones, o los objetos no son más que formas transitorias ilusoriamente percibidas como estables. El principio del eterno retorno los conduce a

transformarse indefinidamente en avatares siempre idénticos, como el *Don Quijote* de Pierre Ménard.

4.3 La hipálage y la ontología de Borges

El tema de Proteo nos conduce naturalmente a una reflexión sobre el ser y la identidad. “De Proteo el egipcio no te asombres, / Tú, que eres uno y eres muchos hombres” (“Proteo”, OC, 3: 96; cf. también “Otra versión, de Proteo”, 97). La obra de Borges se organiza en torno al problema de la identidad, en todos sus aspectos: temporal, espacial, genético (¿soy portugués, inglés, vikingo, judío?) y literario (¿soy Shakespeare, Cervantes, Whitman?). Su duda metódica sobre la identidad asume varios aspectos. Recordemos algunos temas recurrentes.

a) *La pérdida de la identidad personal*: estamos condenados a ser nosotros mismos, pues asumir la identidad de otro es imposible (Pierre Ménard); sin embargo, nuestra identidad es intolerable (*Funes el memorioso*). La anticipación de la muerte (“Espacio y tiempo y Borges ya me dejan”, en “Límites”, OC, 2: 258) y las variaciones de la memoria (“la memoria / esa moneda que no es nunca la misma”) nos mantienen en un tiempo sin futuro ni pasado seguros, como extraños a sí mismos.

b) *El desdoblamiento* es representado por el tema omnipresente del espejo: “...imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo” (“Los teólogos”, OC, 1: 553), de donde podría deducirse que el verdadero Pierre Ménard es Cervantes; cf. también “El espejo de tinta”, OC, 1: 341-343). La ambigüedad propia del desdoblamiento se halla en toda la obra (cf. *El otro, el mismo*), y permite la sustitución entre el autor y el lector (cf. “Un lector”, OC, 2: 394, donde el autor sólo es un lector; y la dedicatoria de

Fervor de Buenos Aires: “Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor” (OC, 1: 15).³²

c) *La multiplicidad indefinida*: comentando el tema del doble en “Borges y yo”, Borges señala: “dos, es poco [...] somos varios [...]” y concluye: “decir que una persona es muchas otras, es un modo, digamos, jactancioso, de decir que no se es nadie, que uno no es nadie.” (Borges & Carrizo, 116-117).

c) *La fusión*: “Todos los hombres, en el vertiginoso instante del coito, son el mismo hombre. Todos los hombres que repiten una línea de Shakespeare, *son* William Shakespeare” (“Tlön, Uqbar, Orbis Tertius”, OC, 1: 438n).

d) *La pérdida de libertad* o el determinismo: somos peones del ajedrez divino (cf. “Ajedrez”, OC, 2: 191)³³.

¿La pérdida de identidad no representa una metafísica sin ontología? Se halla en Borges una crítica implícita y a veces teórica de la ontología positiva, como lo atestiguan las referencias a la tradición de la teología negativa (el pseudo Denis, Proclo, Escoto Erígena, Nicolás de Cusa). Pero la teología negativa no deja de ser una forma de la ontología. Aunque ella admite que el Uno está más allá del Ser, conserva un plano de las Esencias, afirmando que este es, en todos los aspectos, la negación del plano de las apariencias. Para revelar aquel plano, místicos como Lulio, Eckhardt, Rûmi y Angelus Silesio utilizaron la hipálage³⁴.

Algo diferente sucede en el solipsismo sin sujeto de Borges, que deriva principalmente de Schopenhauer, a quien Borges le profesa un culto constante.

En el prólogo (fechado en 1969) de *Fervor de Buenos Aires*, Borges se pregunta qué tiene en común con el joven Borges de 1923: “los dos somos devotos de Schopenhauer” (OC, 1: 13), el filósofo “que acaso descifró el universo” (“Otro poema de los dones”, OC, 2: 314). Ahora bien, Schopenhauer basó su crítica de la ontología en importantes referencias a las filosofías orientales hindúes y budistas. Su fenomenismo lo conduce a denunciar el mundo de las metamorfosis y de la ilusión: como la esencia de las cosas es una percepción falsa procedente de una voluntad absurda, el sabio, sin dejarse seducir por el velo tornasolado de Maya, debe llegar al Nirvana de la no acción y renunciar a vivir. Esto conduce a superar incluso la ontología negativa en una forma de nihilismo.

4.4. Hipálage *versus* metáfora: ¿dos ontologías?

¿La hipálage no sería, entonces, la antimetáfora? Ella une lo que la metáfora mantiene separado, y separa lo que la metáfora une. Mientras que la metáfora corriente promueve conciliadoramente a su lector desde un plano de la realidad a otro, superior, la hipálage mezcla esos dos planos y anula el sistema del mundo – quiero decir, de la *doxa*.

Hemos visto que la hipálage se asimilaba antiguamente a la metonimia. Ahora bien, en un pasaje del *Orator*, Cicerón propone una bipartición de los adornos del discurso en *translatio* y *mutatio*:

Al discurso lo adornan, como estrellas, palabras trasladadas o intercambiadas. Por palabras trasladadas entiendo aquellas que se sustituyen por otra cosa semejante, bien sea por gusto o por necesidad. Por palabras intercambiadas, aquellas que, en lugar de la palabra

propia, se sustituyen por otra cosa que significa lo mismo y con la cual tienen una relación causal³⁵. (92)

Como ejemplo del traslado, Cicerón señala la metáfora; y del intercambio, la hipálage o metonimia.

Sabemos que Jakobson homologó la pareja discordante metáfora / metonimia a la oposición entre paradigmático (eje de la selección) y sintagmático (eje de la combinación), pero también a la oposición entre condensación y desplazamiento, a la distinción de dos tipos de afasia, etc. (cf. Jakobson, cap. II)³⁶. Probablemente, la articulación jakobsoniana entre metáfora y metonimia debe su éxito no a la concordancia de esos dos tropos con los dos ejes del lenguaje (sintagmático y paradigmático), sino a su correlación con dos tipos de ontología. La primera, estratificada, debe su estructura a las relaciones entre dos mundos, y articula figurativamente la oposición entre inmanencia y trascendencia; la segunda traza redes de contigüidad en un mundo, generalmente empírico. La primera ilustra, por ejemplo, el idealismo de la poesía lírica; la segunda, el materialismo de la novela realista.

“Cuando me hablan de metáfora, saco mi metonimia”, me decía hace poco un ilustre estudioso de la poesía, tentado por el positivismo.

Sin embargo, la metonimia es más una clase de problemas heterogéneos que una figura. Por lo demás, a ella se han subordinado tropos antitéticos como la hipálage y la sinécdoque (cuyo funcionamiento se parece al de los adjetivos de naturaleza que, precisamente, la hipálage subvierte). Por irenismo o, por lo menos, para preservar la unidad ontológica, se han privilegiado en la metáfora y la metonimia las funciones unitivas: la de unir dos mundos vinculando dos de sus objetos, o la de unir dos objetos en un mundo. Por el contrario, se

subestiman las funciones disyuntivas que esas figuras también permiten: la de la metáfora que opone (impropia o impertinente, hiperbólica o grotesca), o la de la hipálage que altera el orden, como sucede generalmente con las figuras *de contrariis et oppositiis*.

Restrinjamos la comparación a la metáfora y la hipálage. Estos dos tropos no se oponen solamente por su funcionamiento y por sus efectos de realidad: la conjunción de isotopías genéricas que produce la metáfora contrasta con la disyunción de isotopías específicas que causa la hipálage. La primera une fondos semánticos; la segunda destruye formas. En el primer caso, se notan los efectos reveladores de la metáfora y de la alegoría; en el segundo, los efectos críticos e incluso nihilistas de la hipálage. Es verdad que esas figuras se pueden utilizar en las mismas obras, para estrategias ontogónicas complejas, ya que la hipálage altera un orden del mundo. La hipálage, así como la paradoja, puede servir para destruir el realismo empírico, antes que la metáfora, en una segunda fase, instaure un realismo trascendente. Pero, esa cooperación resulta rara, y no hay duda de que esas dos figuras no pertenecen a las mismas asociaciones de tropos que Longino llama, por metáfora, *synmories* (*συμμορία*: sociedad, agrupación) (*De lo Sublime*, XX, 1). En efecto, donde la metáfora transfigura, la hipálage desfigura. Esta no se despliega en los géneros maravillosos, sino en los géneros fantásticos. En resumen, las dos figuras no dependen de la misma *estesía*.³⁷

Ese lazo con lo fantástico, evidente en Borges, se concreta por un modo hermenéutico particular, que no sobrepone una interpretación a otra, como en la promoción metafórica, sino que mezcla ambas, sin que ninguna pueda estabilizarse. A esto se debe el carácter indecible de la hipálage, unas veces perturbadora, otras veces conjurada por el humor, por lo menos en Borges.

Como sucede en *Herman Melville*, donde la tercera parte de los versos comienza por la coordinación y, la hipálage acompaña y, a veces, agrega otras figuras poderosas como la enumeración. Más cercana al polisíndeton que a la parataxis, la enumeración, por la reiteración obsesiva de una forma sintáctica y por la variación indefinida de los temas discordantes que reúne, (des)articula la mayoría de los poemas de Borges. En otras palabras, el modo de discordancia entre sintaxis y semántica que la hipálage instauro localmente, en el plano del verso, la enumeración lo extiende al plano del poema.

Siguiendo la fragmentación obsesiva del tiempo, la enumeración hace imposible el relato y rechaza el orden progresivo de toda dialéctica. La enumeración sin solución de continuidad anula toda clasificación y, por lo tanto, toda ontología de tradición aristotélica. La maliciosa cita apócrifa de una enciclopedia china que Foucault utiliza como epígrafe en *Las palabras y las cosas*, puede tomarse, con razón, como un emblema del pensamiento borgesiano.

Así, la hipálage se une a la enumeración, como para cumplir el programa onírico formulado en el último verso de “*El sueño*” (en *La cifra*), poema formado por una nostálgica enumeración: “borrar el cosmos y erigir el caos”. En la píldora somnífera que realiza esta hipálage cósmica podemos ver una fugaz alegoría del poema mismo y la idea de que el mundo es un sueño.

Para evitar las simplificaciones a menudo escolares de la tradición gramatical, hay que describir los tropos en una teoría morfosemántica del texto que permita distinguir los fondos y las formas semánticas, y calificar sus evoluciones. Se pueden comprender considerando las asociaciones de tropos y relacionándolos

con sus condiciones genéticas, sus efectos miméticos y sus funciones hermenéuticas.

Desde hace siglos, la tradición ontológica ha hecho de los tropos un repertorio de adornos: los retóricos defendían su belleza y su energía, y los gramáticos no dejaban de estudiarlos para privilegiar el retorno al sentido literal.

No obstante, desde que se abandona la ontología por la praxeología, las formas semánticas ya no se cosifican en significados y se convierten en momentos estables de procesos productivos e interpretativos. Los tropos, contornos críticos de esas formas y relaciones críticas entre ellas, constituyen el repertorio de los *ductus* que edifican esas formas, las hacen evolucionar y las dividen. Lejos de ser adornos de sentido que desnaturalizan un cuerpo ontológico ya dado por la significación, los tropos son un medio de producir e interpretar el sentido. En consecuencia, no recargan un significado dado: desde el plano del período, transforman el significado en sentido que trasponen también al nivel textual. Así pues, son uno de los medios para pensar simultáneamente el sentido y el significado.

Sin duda alguna, los tropos varían según las culturas, las lenguas y las tradiciones. Su inventario no está concluido, y valdría la pena proseguir el antiguo proyecto del Grupo μ de refundar la tropología sistemáticamente, con base en criterios lingüísticos. Una tropología reformulada semióticamente tendría, con seguridad, un gran alcance antropológico. Los mitos no se reducen a estructuras narrativas descriptibles como series de acontecimientos; ellos articulan trasposiciones, metamorfismos³⁸ que limitan y condicionan lo que Ricoeur llama *la inteligencia narrativa*, y, desde el plano de la palabra al del texto, permiten transformaciones temáticas, dialécticas y dialógicas.

F. Rastrier, J. Gómez / La hipálage y Borges

De todos modos, es necesaria una apertura semiótica de la tropología, ya que los tropos, por lo menos los más generales, pertenecen, de hecho, al vocabulario y a las teorías de las principales disciplinas estéticas de las artes visuales (arquitectura, pintura, escultura, cine) e incluso musicales (sobre todo de la música barroca, que fue “la retórica de los dioses”). Así, se ha podido hablar de un virtuosismo tropológico de Paladio; algunos autores han comparado la disposición del soneto con la de la fachada barroca, etc. Estas asimilaciones no deben causar risa. Cada estesia – homóloga artística de la episteme – comprende un inventario general de relaciones y mutaciones que articulan las asociaciones de tropos privilegiados por una época.

Este estudio fue resultado de una conferencia dictada en 1992 en el Centro de estudios borgesianos, de Aarhus, Jutlandia³⁹. El tema de la antigüedad germánica y nórdica es una obsesión en la obra de Borges, quien aspiraba – es mejor callar el porqué- a una gota de sangre vikinga. En una obsesión que desde entonces es recíproca, las brumas nórdicas se llenan hoy de sus fervientes comentadores. A Borges le hubiera gustado, sin duda alguna, esa hipálage geográfica y genealógica.

François Rastier

CNRS, París

BIBLIOGRAFÍA

Almeida, Ivan y Parodi, Cristina (1996): “Borges and the Ontology of tropes”, *Variaciones Borges*, 2 , pp. 17-36.

Borges, Jorge Luis (1989-1996) *Obras completas [OC]*, Barcelona: Emecé, 4 vol.

- Borges, Jorge Luis (1993-1999) *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2 tomos [éd. Jean Bernès].
- Borges, Jorge Luis (1982) y Antonio Carrizo (1982). *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*. México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- Breton, André (1988-1992-1999) *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 3 vol.
- Cicero, Marcus Tullius (1995). *Orator*. Seregno: Avia Pervia.
- Coyaud, Maurice (1996). *Tanka, Haiku, Renga*. Paris: Les Belles Lettres.
- Daire, Louis François (1759). *Les épithètes françaises rangées sous leurs substantives*. Lyon: Bruyset-Ponthus.
- Douay, Françoise (1993). "Antanaclase et paradiastole". *Verbum*, 1-2-3, pp. 145-192.
- Dubois, Jean (éd.) (1973). *Dictionnaire de linguistique*. Paris: Larousse.
- Dumarsais, César Chesneau (1988 [1730]) *Des tropes ou des différents sens*. Éd. Françoise Douay-Soublin. Paris: Flammarion.
- Fontanier, Pierre (1977 [1827-1830]). *Les figures du discours*. Paris: Flammarion.
- Gao, Xingjian (1995) *La montagne de l'âme*. Paris: Editions de l'Aube.
- Jakobson, Roman (1963). *Essais de linguistique générale*. Paris: Minuit.
- Kleiber, George (1994). "Métaphore: le problème de la deviance". *Langages*, 101, pp. 35-56.
- Lafon, Michel (1989). *Borges ou la réécriture*. Paris: Seuil.
- Lausberg, Heinrich (1960). *Handbuch der Literarischen Rhetorik*. Munich, Hueber.
- Meyer, Bernard (1989). "L'hypallage adjectival". *Traliphi*, XXVII, pp. 77-94.
- Mézaille, Thierry (1995). *Proust : thématique et génétique*. Universidad de París IV, Tesis. [www.chez.com/mezaille].
- Molinié, Georges (1992). *Dictionnaire de rhétorique*. Paris: LGE.
- Rastier, François (1987). *Sémantique interprétative*, Paris, PUF.

Rastier, François (1991) *Sémantique et recherches cognitives*, Paris, PUF.

Rastier, François (1992) "Réalisme sémantique et réalisme esthétique". *TLE*, 10, pp. 81-119 [n° spécial Epistémocritique et cognition, I]. Rééd. <http://www.revue-texto.net>

Rastier, François (1994) "Tropes et sémantique linguistique". *Langages*, 101, pp. 80-101.

Rastier, François (1998). "Rhétorique et interprétation, ou le Miroir et les Larmes". En: Ballabriga, M. (éd.) *Sémantique et rhétorique*. Toulouse: Editions universitaires du sud, pp. 33-57.

Rastier, François, Cavazza, Marc, Abeillé, Anne (1994). *Sémantique pour l'analyse*. París: Masson.

Sánchez, Francisco (Sanctius) (1984 [1558²]). *De arte dicendi*, en *Obras, I. Escritos retóricos*. Cáceres: Institución cultural El Brocense.

Zola, Emile (1872). *La curée*. En: A. Lanoux y H. Mitterand. *Les Rougon-Macquart*. París: Gallimard, 1963, t. I.

NOTAS

¹ Por ejemplo, en los Estados Unidos, el promedio de duración de las intervenciones políticas en los medios de comunicación de masa fue solo de 15 segundos en 1999. Es verdad que los espacios publicitarios no escapan a la retórica, pues condensan las virtudes o los defectos de esta; pero los organismos promotores de imagen se esfuerzan para que la *actio* predomine sobre la *inventio* y la *dispositio*. La figura del orador-comunicador prevalece sobre sus declaraciones, casi intercambiables.

² He aquí algunos ejemplos: Austin descubrió los actos de habla, aunque Protágoras ya había clasificado las proposiciones según los actos que estas realizaban, como las órdenes y los deseos. Hace veinte años, Lakoff y Johnson descubrieron triunfalmente la catacrexis, mientras que Ducrot reinventaba los *topoi*. Los teóricos del *blending*, Fauconnier y Turner, acaban de descubrir ciertas formas de la *contaminatio*. Adam presenta como una novedad las secuencias, que son figuras no tropos, como la descripción. Finalmente, en nombre de la interactividad, se redescubren ahora los problemas de la *accomodatio*. Sin embargo, esos descubrimientos meritorios se apoyan cada vez en teorías parciales que casi no permiten avanzar hacia una integración necesaria de las ciencias del lenguaje. Se puede aspirar a que esas teorías sean más conscientes de su historia, más críticas respecto a sus límites, y a que participen mejor en una reflexión sobre el estatus hermenéutico de los objetos lingüísticos.

³ Las publicaciones y los coloquios se multiplican tanto que hace poco propuse, sin éxito alguno, una pausa a propósito de ese tropo. Hoy algunos semantistas californianos se llaman *metaforistas*, como si se tratara de un partido teórico e incluso de una profesión.

⁴ Recordemos que la dominancia es un criterio cualitativo de extensión y de densidad sémica. La jerarquía es un criterio cualitativo de evaluación. El proceso tradicional de “promoción del sentido”, característico del alegorismo religioso y artístico, consiste en pasar de una isotopía cuantitativamente dominante, pero jerárquicamente inferior, a una isotopía dominada, pero jerárquicamente superior.

⁵ Aunque en otro ilustre poema *la laine des moutons sinistres de la mer (la lana de los carneros siniestros del mar)*, metáfora comparable, aunque reforzada por una silepsis en *moutons*, opone en su contexto el mundo pastoral de las riberas y el abismo, invirtiendo la exaltación del *pâtre promontoire au chapeau des nuées (el pastor promontorio con sombrero de nubes)* que unía tierra y cielo unos versos atrás.

⁶ Cf. Coyaud, 299. El juego de palabras, por su contingencia, parece lo opuesto a la metáfora. Por ejemplo, en un haikú de Soseki, “*Abricotiers rouges / On pince une triste harpe / Ah! la sœur cadette*” (1896, Coyaud 209) (“*Albaricoqueros rojos / Alguien pulsa una triste arpa / ¡Ah! la hermana menor*”), el carácter *mei*, leído a la manera pekinesa, significa tanto *albaricoque* como *hermana menor*. Gao Xingjian resume perfectamente la desconfianza oriental respecto al metaforismo, cuando escribe, a propósito de una azalea blanca: “Su fuerza vital es inmensa; expresa un incontenible deseo de exponerse, sin contrapartida, sin objetivo, sin recurrir al símbolo o a la metáfora, sin hacer una comparación forzada ni asociación de ideas: es la belleza natural en estado puro” (93).

⁷ Un primer coloquio de retórica comparada, de buen augurio para este milenio, se celebró en diciembre de 1999, por iniciativa de Françoise Douay.

⁸ Cicerón señala que los gramáticos llaman *metonimia* lo que los retóricos llaman *hipálage* (cf. *Orator*, 27, 93).

⁹ Cf. Zola: “*Le jeune homme, noyé dans ce peuple d'épaules, dans ce tohu-bohu de costumes éclatants, gardait son parfum d'amour monstrueux, sa douceur vicieuse de fleur blonde*”. (555) (“El joven, sumergido en esa multitud de hombros, en ese caos de trajes brillantes, conservaba su perfume de amor monstruoso, su dulzura viciosa de flor rubia”). Las dos series *parfum, douceur, fleur* y *monstrueux, vicieuse, blonde* alternan según el ritmo ABABAB.

¹⁰ La tensión *doxal* puede evaluarse en función del número de colocaciones en un corpus representativo. Por ejemplo: estudiando una hipálage en Breton, hemos notado que la aparición simultánea de las palabras *sexe* (sexo) y *miroir* (espejo), determina, en un corpus de referencia, una tensión *doxal* superior en un factor 100 a la aparición simultánea de *œil* (ojo) y *miroir* (“Rhétorique”).

¹¹ El recorrido guarda la memoria, y esto es justo, pues hoy sabemos que la memoria es un recorrido: la antigua práctica retórica de los palacios de la memoria se ha justificado experimentalmente en psicología cognitiva.

¹² Una docta amiga me escribió: para mí, esta fórmula “corresponde al hipérbaton, a la metábola, al equívoco, eventualmente al quiasmo, etc... pero no a la hipálage (yo diría incluso: “por el contrario”... ¡pues eso sería una crueldad con el *Collège!*)”.

¹³ Borges escribe a menudo *umbram* en singular, deliberadamente, como un homenaje a Beda el Venerable, quien, en su *Historia eclesiástica*, había cometido ese error. Cf. *El Hacedor*, O.C. 2:157)

¹⁴ Toda vez que el verso precedente: “*Le temps émondera peu à peu mon visage*” (“*El tiempo podará poco a poco mi rostro*”) ya posee una cesura media, y que los efectos de contratiempo son, a menudo, una regla en la obra de Char. Sin embargo, nuestro verso termina *Post scriptum* (último poema del *Rostro nupcial*, *Œuvres*, 154), cuyos versos, excepto el tercero, un decasílabo, son alejandrinos. El poema empieza con un cuarteto y termina en un terceto, lo cual sugiere la forma de un soneto. En efecto, si restableciéramos los tres versos suprimidos en el manuscrito (cf. variante, p. 1171), veríamos que nuestro verso concluye un soneto disimulado, de factura neoclásica. Esta indicación genética de género favorece nuestro análisis sintáctico, sin convertirlo en algo indiscutible.

¹⁵ Por ejemplo: Molinié señala que, en estos versos de Baudelaire: “*J’aspire, volupté divine! / Hymne profond, délicieux*” (“*¡Aspiro, voluptuosidad divina! / Himno profundo, delicioso*”), *divino* convendría mejor a *himno*, y *profundo, delicioso* a *voluptuosidad*, y concluye: “Se debe realizar una permutación en las relaciones sintácticas de esos adjetivos respecto de su sustantivo característico” (165). Pero, si nos atenemos a esta permutación, ¿en qué se convierte, entonces, la ambigüedad entre los campos de la religión y del erotismo, ambigüedad sustentada por Baudelaire y que ocupa, evidentemente, un lugar central en la metafísica de *Las flores del mal*?

¹⁶ Los *¡Eh!* son raros en la *Enciclopedia*.

¹⁷ Llamamos *ontogonía* a la constitución de tipos de impresiones referenciales mediante estructuras semánticas determinadas.

¹⁸ Los adjetivos que expresan accidentes de la sustancia – concepto fundamental de la ontología aristotélica, y epónimo del sustantivo - vienen en segundo lugar.

¹⁹ Por lo demás, Sanctius modifica el verso de Virgilio: “*i.e. ibant soli sub obscura nocte*” y añade este comentario revelador del reto ontológico: “*Hic tropus Hypallage dicitur, quoties converso rerum ordine aliquid dicimus*” (la cursiva es mía). [Este tropo se llama Hipálage cada vez que nos expresamos invirtiendo *el orden de las cosas*] (104).

²⁰ Cf. André Breton: “*Qu’est-ce qui me retient de brouiller l’ordre des mots, d’attenter de cette manière à l’existence toute apparente des choses!*” (“¿Qué me impide alterar el orden de las palabras, y atentar, de esa manera, contra la existencia aparente de las cosas!”) (*Introduction au discours sur le peu de réalité*, *Œuvres* II: 274).

²¹ La regla vigésima estipula que se predica algo de un objeto sin que eso pueda atribuírsele, atribuyéndoselo a otro objeto: ahí encontramos la hipálage establecida como principio interpretativo.

²² Si algún día el papa llega a ser un canadiense, esta expresión se convertirá en una hipálage simple.

²³ *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*, II: “je vis, grand, mince, le cou dégagé, la tête haute et fièrement portée, passer un jeune homme aux yeux pénétrants et dont la peau était aussi blonde et les cheveux aussi dorés que s’ils avaient absorbé tous les rayons du soleil.” (“Vi pasar a un joven alto, delgado, de cuello despejado, la cabeza erguida y altiva, de ojos penetrantes y cuya piel era tan rubia y cuyos cabellos tan dorados como si hubieran absorbido todos los rayos del sol”) (II, p. 88. Cf. Mézaille, cap. V).

²⁴ Los admiradores de Borges me perdonarán esta pedante simplificación. Su literatura libresca ha seducido a los profesores, su ironía fascina naturalmente a los críticos y su monotonía afectada facilita el trabajo árido de los estilistas. No he titulado este estudio *La hipálage en Borges*, pues esta figura y él, autor que fingía ser y se creía un poco el personaje de sus propios libros, como *El Hacedor*, por ejemplo, pueden, por la misma razón, considerarse como tipos y, como tales, son susceptibles de múltiples ocurrencias, a la vez idénticas e indefinidamente variables.

²⁵ El sentido corriente de “abrumado” (“agobiado”, en un contexto que posee el sema /animado/) se halla aquí desplegado por una silepsis, pues el contexto inmediato en parataxis, *montañoso*, comprende el rasgo /inanimado/, y “abrumado” recupera así su sentido etimológico: “brumoso”. El primer sentido corresponde al agente; el segundo, al lugar. La duplicidad del recorrido interpretativo inducido por la hipálage suscita así una silepsis: los tropos que señalan momentos de un mismo recorrido se agrupan y se encadenan en asociaciones que coinciden en efectos concordantes.

²⁶ Se puede generalizar la noción de orientación metafórica que proponíamos antes, y que se aplica a las disparidades evaluativas entre los campos semánticos relacionados tradicionalmente en un proceso de “promoción del sentido” (Ricœur). En todo tropo que relaciona dos unidades sémicas, los rasgos evaluativos afectados en esas unidades determinan el sentido de la figura.

²⁷ Acerca de la obsesión de Borges por Proteo, cf. “Proteo”, “Otra versión de Proteo” y “Everything and nothing”, en *El oro de los tigres*; y “Poema del cuarto elemento”, en *El otro, el mismo*.

²⁸ “Las olas tienen sus dioses cerúleos, los Tritones armoniosos, Proteo el ambiguo (...)”

²⁹ En el verso 9 la comparación aún era imperfecta, pues allí Melville ve con sus ojos el gran mar que ya había preconcebido en la lectura de la Biblia, un mar comparado con un cielo de las Ideas (cf. los arquetipos, v. 10). Ese mar se convierte enseguida en interior (cf. v. 25: “lo habita el mar”). Así, en el último verso, esas dos inmensidades son evocadas, soñadas e idealizadas.

³⁰ O, por lo menos, lo platónico; cf. los arquetipos, v. 10. En la primera versión del poema ese verso era: “O en la platónica memoria”.

³¹ Según la traducción de Dumarsais: “*Mon génie me porte à raconter les formes changées en de nouveaux corps*” (“Mi espíritu me impulsa a contar sobre las formas cambiadas en nuevos cuerpos”), - nuestro gramático agrega que hubiera sido más natural escribir: “... a hablar de los cuerpos cambiados en nuevas formas” (172).

³² La sustitución del narrador por el autor tiene, también, efectos notables en Borges, el narrador, el poeta, quien dudaba de que el otro Borges, el autor, hubiera existido (cf. “Borges y yo”, OC, 2: 186).

³³ Los relatos de Borges representan obstinadamente las consecuencias de la pérdida de identidad en categorías de tiempo especular, enantiológico, anular (cf. especialmente “Los teólogos”, “El Aleph” y, en el campo del ensayo, “La doctrina de los ciclos”, OC, I: 385-392). En las estructuras temporales de sus relatos hallamos las categorías de la pérdida de identidad, del desdoblamiento, de la fusión y del determinismo absoluto. Por otra parte, la naturaleza misma de los textos obedece al principio de la pérdida de identidad: a lo largo de las ediciones,

Borges corrige y altera sus propios textos, en los que abundan temas como el apócrifo, la cita mentirosa y el autor ficticio.

³⁴ En particular, los místicos alteran la relación sujeto / objeto, fundamental en nuestra metafísica: la inversión de la relación de potencia conduce a la pérdida de identidad y a la fusión en el objeto.

³⁵ “Illustrant eam [oratio] quasi stellae quaedam verba tralata atque mutata. Dico tralata, ut saepe iam, quae per similitudinem transferuntur ab alia re aut suavitatis aut inopiae causa; mutata, in quibus pro verbo proprio subicitur aliud quod significet idem sumptum ex re aliqua consequenti” (*Orator*, § 27).

³⁶ Ahora no tenemos tiempo para comentar este redescubrimiento (señalado por Douay, 1988, p. 287), ni para examinar las extrañas confusiones que implica – por ejemplo: una metáfora puede establecerse *in praesentia*; una hipálage, *in absentia*.

³⁷ Las *estesias* o modos estéticos agrupan y utilizan de diversa manera las figuras, en función de concepciones *a priori* de la representación artística.

³⁸ En el plano oracional, podemos mencionar las permutaciones de actantes, las anáforas asociativas. En el plano textual, es necesario distinguir, según los componentes empleados, las transformaciones temáticas, dialécticas (narrativas), dialógicas (modales, según los “puntos de vista” y las “posiciones de habla”), tácticas (posicionales). Podemos llamar *metamorfismos* al conjunto de esas transformaciones. Es conveniente diferenciar las sustituciones o trasposiciones de fondos semánticos o semióticos y los metamorfismos en sentido estricto. Hemos tratado el problema de los fondos semánticos en una teoría de la isotopía (*Semántica interpretativa*), pero aún falta mucho para desarrollar el problema de las isotopías tonales y de los colores emocionales que estas inducen.

³⁹ Esa conferencia pertenece a un ciclo de investigaciones sobre la mimesis (cf. Rastier, “*Réalisme*”). Los directores del Centro, Iván Almeida y Cristina Parodi, generalizaron mi intervención de una manera muy convincente: “*For Borges, the tropes, as forms, are the real matrix of historical events, as well as the structure of reality*” (24)