

François Rastier

La hipálage y Borges

CNRS, París

Traducción: Andrea Cohen

*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", OC3: 139.

1. Situación de la tropología

Dos concepciones del lenguaje, la primera, lógico-gramatical, la segunda, retórica y hermenéutica, se reparten la tradición occidental. La primera de estas concepciones –basada en una ontología y una teoría representacional del signo– predominó ampliamente junto con el aristotelismo escolástico en principio y luego con el escolar. El lenguaje es concebido como un instrumento de expresión del pensamiento y de representación de lo real: la semántica lógica, y, posteriormente, la semántica del cognitivism ortodoxo, dan prueba de ello.

Proveniente de la sofística y, además, de las hermenéuticas jurídica, literaria y religiosa, la tradición retórica/hermenéutica tiene mucho menos unidad y autoridad. Concibe el lenguaje como el lugar de la vida social y de las cuestiones humanas: las cuestiones de la ciudad, en lo que al derecho y la política se refiere; pero también concibe el lenguaje como el lugar de la historia cultural, tradición e innovación, determinada por la creación y la interpretación de los grandes textos. Más allá de los efectos de moda, el "retorno" de lo retórico y el auge de las teorías lingüísticas de la interpretación parecen dar cuenta de una evolución general en dirección de una concepción retórica/hermenéutica.

Este retorno de lo retórico no es una resurrección de la retórica en tanto disciplina: el imperio retórico ha quedado desmembrado, las condiciones y el estatuto de la palabra pública se han trastornado de manera irreversible¹. Al mismo tiempo, los olvidos, a veces interesados,

1. En los Estados Unidos, por ejemplo, la duración promedio de las comunicaciones políticas en los medios de comunicación fue de tan sólo 15 segundos en 1999. Si bien es verdad que los *spots* no escapan a la retórica –condensan sus virtudes o sus defec-

se han multiplicado, y se ha proclamado frecuentemente el fin de la retórica para repartirse mejor sus despojos².

Las reflexiones que siguen buscan contribuir a ampliar 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 fue restringiéndose constantemente. La metáfora, figura fundamental del alegorismo en la tradición literaria y religiosa de Occidente, continúa despertando el mayor interés y adhesión en los espacios académicos³.

En cambio, figuras no menos fascinantes como la silepsis o la paradoja (cf. Rastier: "Tropes"), la antanaclasis y la paradiástole (cf. Douay) permanecen inexplicablemente en el olvido.

tos— resulta evidente que las células-imagen son explotadas de modo tal que *la actio* supere *la inventio* y *la dispositio*: la figura del orador-comunicante puede más que sus palabras, casi intercambiables.

2. Algunos ejemplos: Austin descubrió los actos de habla, cuando Protágoras ya clasificaba las proposiciones según los actos que ejecutaban, actos tales como las órdenes y los deseos. Lakoff y Johnson descubrieron triunfalmente hace veinte años las catacresis mientras que Ducrot reinventaba los *topoi*. Los teóricos del *blending*, Fauconnier y Turner, acaban de descubrir ciertas formas de la *contaminatio*. Adam, por su parte, presenta como novedad las secuencias textuales como la descripción, que son en realidad figuras 'no-tropos'. Finalmente, bajo el estandarte de la interactividad, se redescubren en la actualidad los problemas de la *accomodatio*. En cada uno de los casos, sin embargo, estos descubrimientos meritorios se basan en teorías parciales que hacen casi imposible progresar hacia un reagrupamiento necesario de las ciencias del lenguaje. Es de desear que estas ciencias sean más conscientes de su historia, más críticas de sus límites, y que participen mejor en una reflexión acerca del estatuto hermenéutico de los objetos lingüísticos.

3. Las publicaciones y los coloquios sobre este tema se multiplicaron tanto que alguna vez propuse una 'moratoria' en el estudio de este tropo; propuesta que no tuvo ningún éxito, por supuesto. En la actualidad, ciertos semánticos californianos se denominan *metaforistas*, como si se tratara de un partido teórico o incluso de una profesión.

2.1 Tropos y formas semánticas

Mientras que la concepción lógico-gramatical hace de la lengua un sistema de unidades y de relaciones, la concepción retórica/hermenéutica la considera como un repertorio de formas y de fondos semánticos dispuestos en forma de secuencias de actos productivos e interpretativos. Dentro de esta concepción morfosemántica (Rastier, *Tropes* cap. VII), los tropos se corresponden con hitos destacables de estos recorridos; los tropos más discutidos se corresponden seguramente con puntos críticos de estos mismos recorridos. Por ejemplo, en función de la estrategia interpretativa, se podrá describir una metáfora como una confluencia o como una bifurcación entre isotopías, según se trate de una metáfora que ponga de relieve los rasgos específicos comunes o los opuestos. Así, el tipo de metáfora depende del contexto y del género: la metáfora burlesca, por ejemplo, se opone a la metáfora lírica tanto por su orientación evaluativa como por la discordancia de los contenidos comparados.

Dejando de lado la concepción de adulteraciones del sentido literal y considerándolos como “puntos de inflexión” o puntos críticos de recorridos interpretativos, los tropos tienen cuatro funciones generales, según modifiquen los fondos semánticos, las formas semánticas o las relaciones entre formas y fondos:

- Rupturas de fondos semánticos (alotopías) y conexión de fondos semánticos (poli-isotopías genéricas).
- Ruptura o modificación de formas semánticas: si se describen esas formas como moléculas sémicas, sus transformaciones operan por adición o supresión de rasgos semánticos.
- Modificación recíproca de formas semánticas por medio de alotopías específicas, como las antítesis, o por medio de metátesis semánticas, como la doble hipálage.
- Modificación de las relaciones entre formas y fondos: toda transposición de una forma sobre otro fondo modifica esta forma. De este tipo de modificación provienen, por ejemplo, los acomodamientos sémicos inducidos por las metáforas.

Estas funciones o, mejor dicho, estos efectos no son especializados, y una misma figura puede implicar varias de ellas. Además, los recorridos entre fondos o entre formas difieren de los pasajes de un fondo a otro, o de una forma a otra. En la hipótesis de la percepción semántica (cf. Rastier, *Sémantique et recherches cognitives*, cap. VII) estos efectos se asemejan a la percepción de formas ambiguas: una metáfora permite percibir simultáneamente dos fondos semánticos (de allí se desprende el efecto anagógico que se le suele atribuir); una hipálage, ya lo veremos, permite percibir simultáneamente dos formas o dos partes de formas, en una ambigüedad que recuerda las ilusiones ópticas del tipo de las del pato-conejo.

2.2 Tropos y mimesis

Según los modos miméticos, la identificación de las figuras puede variar, pero también puede hacerlo su interpretación. Por ejemplo, bajo las reglas del realismo empírico, se hace una lectura de naturaleza aditiva o 'sumativa' de la metáfora y se seleccionan los rasgos comunes para reforzar la isotopía dominante y la más valorizada⁴: el recorrido interpretativo vuelve del comparando al comparado. En cambio, bajo el régimen del realismo trascendente, se seleccionan los rasgos opuestos, y el recorrido interpretativo se limita al pasaje del comparado al comparando y se cumple de esta manera lo que Ricoeur llama *la promoción del sentido*.

Es necesario, además, tener en cuenta otra alternativa. En el caso de relaciones irónicas entre isotopías, que se traducen por medio de orientaciones evaluativas homólogas, la metáfora será leída de manera 'sumativa' como conciliación entre las isotopías: *una boz de oro en*

4. Recordemos que el carácter de dominante constituye 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 de la alegoresis religiosa y artística, consiste en pasar de una isotopía cuantitativamente dominante pero jerárquicamente inferior a una isotopía dominada pero jerárquicamente superior.

el campo de las estrellas instaura por determinación una doble conciliación entre el cielo y la tierra⁵. En cambio, en el caso de relaciones de oposición, como en *con sexo de espejo* (Breton, *L'union libre* v.55, *Ceuvres* II:87), el tropo participa de las contradicciones entre isotopías, y la identificación misma del tropo depende de ello: ¿se trata de un oxímoron, de una antítesis, de una metáfora, de una parte de una doble hipálage? Sólo podemos determinarlo si restablecemos la extensión textual (cfr. Rastier, "Rhétorique").

Por último, los modos interpretativos corresponden a tipos de mimesis (o más precisamente a tipos de construcción de impresiones referenciales) y, correlativamente, a asociaciones de tropos característicos. Por ejemplo, el surrealismo, conforme al programa hegeliano de relevo de los contrarios, hace un uso sistemático de las figuras antiguamente llamadas de *oppositis et contrariis* y es en el programa político y estético del surrealismo que este uso sistemático encuentra su justificación.

Al evocar la mimesis entramos en el campo de la ontología. El tropo no contiene en sí mismo una ontología determinada, pero puede ser privilegiado por una determinada ontología como medio de expresión: según los autores, los géneros, las culturas y las ontologías implícitas puestas en acción, se privilegiarán tropos diferentes. Por ejemplo, en la tradición helénica y luego en la cristiana, que no renunció a una ontología dualista, la metáfora debe sus privilegios exorbitantes al hecho de que es utilizada para unir los dos reinos del Ser. En cambio, en la tradición oriental, dominada por el budismo, con un pensamiento no dualista y cuya ontología sigue siendo negativa, la metáfora es muy poco frecuente, como lo es también la personificación de los objetos o de las fuerzas naturales; en los *haikus* en particular, el juego de palabras, que carece del carácter hierático de la metáfora, ocupa todo su

5. En otro poema ilustre, por el contrario, *la lana de los carneros siniestros del mar*, metáfora comparable, aunque duplicada por una silepsis en los *carneros*, opone en su contexto el mundo pastoral de las orillas y el abismo, invirtiendo la exaltación del *pastor promontorio con el sombrero de nubes* que unía tierra y cielo unos versos antes.

espacio⁶. Para poder evaluar mejor todos estos aspectos necesitaríamos una retórica comparada, que está aún por hacerse⁷ y que será un campo importante de la semántica general.

3. La hipálage

3.1. Definiciones y tipologías

La hipálage es una figura ambigua, hasta en el género gramatical de la palabra que la designa –al menos en francés– y excelentes autores de esta lengua la han utilizado en género masculino. Su naturaleza es dudosa, al menos para Beauzée y Fontanier, que no la consideran un tropo.

Como siempre se han catalogado los tropos sin definir su campo con precisión, su inventario varía de acuerdo con los autores. Si bien los antiguos la clasificaban entre las formas de metonimia⁸, la hipálage no conquistó sino tardíamente su autonomía. En su *De arte dicendi* (1555), Sanctius, el primero en incluir la hipálage dentro de la lista de los tropos, la presenta aún como una de las formas de la metonimia, y resume así su principio: “reemplazar un accidente por otro accidente, y eso de diversas maneras: a veces dos epítetos están relacionados con dos sujetos, pero esta relación resulta impropia si no se restituye cada epíteto a su sujeto” (104). Gautier veía también *un* (sic) hipálage en el hecho de que las *lorettes* fueran designadas por el nombre del

6. Cf. Coyaud 299. El juego de palabras, por su contingencia, parece el opuesto de la metáfora: por ejemplo, en un haiku de Soseki, *Damascos rojos/ una triste arpa vibra/ ¡Ab! La hermana menor* (1896, Coyaud 209), el carácter *mei*, leído a la pekinesa, significa simultáneamente *damasco* y *el menor* [entendido en el marco de las relaciones familiares como el hermano menor]. Gao Xingjian resume perfectamente el recelo oriental con respecto al metafórisimo cuando escribe, a propósito de una azalea blanca: “Su fuerza vital es inmensa, expresa un irresistible 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, tuvo lugar en diciembre de 1999 por iniciativa de Françoise Douay.

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

barrio en el que desempeñaban sus talentos pagos^a. Esta asimilación permanece en la actualidad: “la hipálage es una metonimia *in absentia*”, afirma B. Meyer (89; cf. también Lausberg §§ 565-566). Podemos cotejarla con el hipérbaton en poesía latina, dentro de la cual la hipálage yuxtapone palabras aliadas por el sentido pero no por la sintaxis, y asimilarla a un doble hipérbaton con concordancia. Otra figura emparentada, la enálage, puede describirse como una variación de ritmo semántico, como en el caso de que una serie AABB se transforme en ABBA o ABAB⁹.

La definición se presenta de la siguiente manera por Littré: “Pareciera que se atribuye a ciertas palabras de una frase lo que pertenece a otras palabras de esa frase, sin que sea posible confundir el sentido”. Este principio es retomado por Le Bidois, Dupriez, Molinié, etc. Esto concuerda con la definición de Jean Dubois: “figura consistente en atribuir a una palabra de la frase lo que correspondía a otra palabra de la misma frase” (246). Pero, ¿acaso “lo conveniente, lo que corresponde” son algo más que la fuerza del prejuicio? Si se sigue el principio de lo conveniente, el verso de Mallarmé “*Nevar blancos ramos de estrellas perfumadas*” significaría ‘Nevar ramos perfumados de estrellas blancas’. Sería evidentemente una interpretación errónea, y se puede percibir claramente la violencia normativa que ejercería semejante retorno a un pretendido sentido literal.

Es necesario, por lo tanto, “confundirse en el sentido” y leer lo que está escrito. Mientras que el restablecimiento del sentido literal anula el tropo y resuelve el problema interpretativo suprimiéndolo, el mantenimiento de la tensión doxal¹⁰ conserva la huella del camino recorri-

a. En efecto, el nombre proviene del barrio Notre Dame de Lorette de París y con el término *lorette* se designaba a las mujeres que allí ejercían la prostitución a principios del siglo XIX. (N. de la T.)

9. Cf. Zola: “el joven, ahogado en esa multitud de hombros, en ese barullo de trajes estridentes, conservaba su perfume de amor monstruoso, su dulzura viciosa de flor rubia”. Las dos series *perfume*, *dulzura*, *flor* y *monstruoso*, *viciosa*, *rubia* 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 de Breton, hemos relevado que la coocurrencia de las palabras *sexo* y *espejo* determina, en un corpus de referencia, una tensión doxal superior de un factor cien a la coocurrencia de *ojo* y de *espejo* (“Rhétorique”).

do¹¹. En resumen, la tensión entre el *cliché* escolar *ramo perfumado* y las *estrellas perfumadas* debe mantenerse. Este *cliché* es un interpretante *in absentia* más que una interpretación que convendría reescribir para ocupar el lugar del sintagma no habitual.

Podemos definir la hipálage simple, dentro del sintagma nominal, como una alotopía entre el sustantivo y el epíteto o el complemento del sustantivo. Esta alotopía afecta semas aferentes socialmente normados, por lo cual genera una ruptura en la doxa que lleva a mantener varios recorridos interpretativos en forma simultánea. Por ejemplo, en el *árido camello* que Borges admira en Lugones, se respetan las isosemias o concordancias sintácticas de género y número, pero se rompe la isotopía macrogenérica, porque el rasgo /inanimado/ en 'árido' se opone al rasgo /animado/ de 'camello'. Por cierto, se puede reconstituir un hipotético 'desierto', que convendría a 'árido'; pero además de su considerable trivialidad, esta restitución no resuelve la contradicción que se crea entre 'árido' que pertenece a un locativo y 'camello' que es un ergativo. Esta dificultad se extiende de manera general para todos los adjetivos que los gramáticos llaman *adjetivos de relación*, como en el *viaje canadiense del papa* (en el discurso de la prensa), *un laburo agobiante* (Audiberti), *la ausencia bulliciosa* (Queneau, a propósito de un caniche).

La forma más compleja de la hipálage se extiende sobre dos sintagmas nominales que, se supone, intercambian sus determinaciones: así el general de Gaulle decía de Raymond Aron que era "profesor en *Le Figaro* y periodista en el Collège de France"¹², y el diario *Libération* titulaba *Mujeres "despedidas" y ministros golpeados* (9.11.95). El inter-

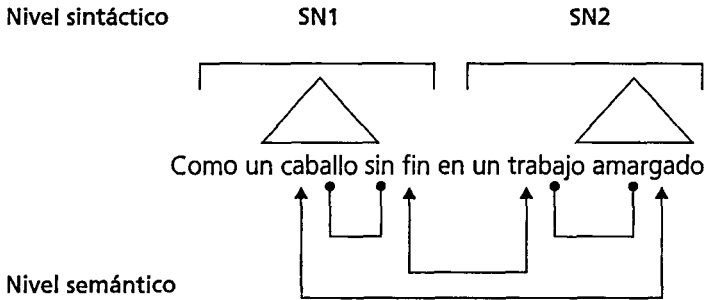
11. El recorrido conserva memoria y esto es justo, puesto que en la actualidad se sabe que la memoria es un recorrido: la antigua práctica retórica de "los palacios de memoria" fue justificada experimentalmente en psicología cognitiva.

12. Una amiga erudita me escribió: esta fórmula "para mí tiene que ver con el hipérbaton, la metábola, la quasicontrepèterie, eventualmente el quiasmo, etc., pero no con la hipálage (diría incluso: "al contrario"... o entonces ¡sería feroz con respecto al Collège!)" . Esta elocuente objeción recuerda que la caracterización del tropo depende de su régimen interpretativo, y no a la inversa; por eso, mantengo mi opinión, puesto que no dudo de que De Gaulle haya sido mordaz tanto con el Profesor como con el Collège.

pretante es evidentemente la existencia de cristalizaciones o lexías como *mujeres golpeadas* o *profesor en el Collège de France*. Esta forma de hipálage doble (llamada a veces enálage) tiene como emblema el famoso *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras* (*La Eneida*, VI, v. 268)¹³. Si Beauzée no ve allí una hipálage, Fontanier, típico pedante de ciertos ámbitos académicos, no cree en la que ve y se rebela: “Me gustaría más bien creer que el verso de Virgilio fue desnaturalizado por los copistas, y que el intercambio de los dos adjetivos se debe a eso, y no al poeta” (236).

Precisemos un poco más por medio del análisis de este ejemplo extraído de René Char. En este análisis las flechas simbolizan activaciones semánticas y las líneas cerradas por círculos corresponden a inhibiciones semánticas:

Figura 1: Activaciones e inhibiciones



El efecto paradójico de la hipálage se debe a la incompatibilidad semántica entre los contenidos situados bajo el mismo nodo sintáctico inmediato, mientras que la compatibilidad sintáctica se mantiene en cada uno de los dos sintagmas. En cambio, la compatibilidad, incluso la afinidad semántica –tal como queda establecida por la interpreta-

13. Borges –no sin vanidad– coloca a menudo *umbram* en singular en homenaje a Beda el Venerable, quien en su *Historia eclesiástica* había cometido este error. Cf. *El Hacedor*, OC 2:157.

ción— se establece, a través de una especie de quiasmo, entre ‘trabajo’ y ‘sin fin’, por un lado, y entre ‘caballo’ y ‘amargado’, por otro.

Este ejemplo, simplificado por razones didácticas, no debe ser aceptado inmediatamente, puesto que la sintaxis no es menos equívoca que la semántica. Por ejemplo, más que un complemento del sustantivo, *sin fin* podría ser un complemento circunstancial¹⁴. Resulta evidente que el efecto crítico de la hipálage no se ejerce menos en la semántica que en la sintaxis: terminamos por reconsiderar tanto la segunda como la primera. Mientras que la antanaclasis y la silepsis se manifiestan como plurales en su interpretación, la hipálage es equívoca: el lector permanece enfrentado con una alternativa que no puede zanjar, y no puede determinar si la predicación debe determinar la construcción o a la inversa, lo que nos recuerda como al pasar la interdependencia de la sintaxis y la semántica.

Sin embargo, los criterios morfológicos parecen poco pertinentes, y no nos detendremos en la oposición entre la hipálage adjetival, nominal o verbal. (cf. Rastier, *Sémantique interprétative* 137-139). ¿Existen hipálages de determinantes o de adverbios? Nada se opondría a esta posibilidad. El problema que plantea la hipálage se relaciona estrechamente no con las clases morfológicas, sino con el salto de las fronteras entre sintagmas. Al transgredir estas fronteras, la hipálage revela normas semánticas de dos órdenes: de orden genérico cuando introduce una alotopía en el seno del sintagma (entre dimensiones, campos o taxemas); de orden específico, cuando yuxtapone actantes y calificaciones aparentemente incompatibles. Los resultados de la transgresión son o bien una alotopía bajo un mismo nodo sintáctico, o bien una isotopía entre dos nodos sintácticos diferentes, lo que contradice la regla indiscutida pero no indiscutible del ligamiento único.

14. Esta posibilidad se hace más verosímil en tanto el verso anterior: “El tiempo podará poco a poco mi rostro”, lleva ya una cesura mediana, y dado que comúnmente los efectos de contra-tiempos son la regla en un poeta como Char. Sin embargo, nuestro verso termina *Post scriptum*, último poema de *Le visage nuptial* (*Œuvres* 154) y cuyos versos son endecasílabos, salvo el tercero —un decasílabo—. El poema comienza con un cuarteto y termina con un terceto, lo que deja traslucir un soneto: en efecto, si se restablecieran los tres versos suprimidos en el manuscrito (cf. Variante, pág. 1171), se vería que nuestro verso concluye un soneto disimulado, de estilo neoclásico. Esta indicación genética de género apoya nuestro análisis sintáctico, sin volverlo indiscutible.

3.2 Reducciones gramaticales

La inquietud que inspira a los gramáticos la hipálage permite presagiar diversas reducciones. De un prosaísmo altamente gramatical, el ejemplo que da Littré, *Puse mi cabeza en el sombrero*, resulta cuanto menos extraño. La lectura reduccionista consistirá en reubicar las palabras donde habitualmente se las espera, o en describirlas para resguardar la ilusión tranquilizadora de un sentido literal. Resulta más fácil en los ejemplos prosaicos que en poesía, ámbito en el que los expertos en estilística compiten con los gramáticos respecto del grado de dificultades¹⁵. La inquietud de los gramáticos se suscita por una contradicción entre la semántica y la sintaxis, mientras que la problemática lógico-gramatical se basa justamente en la concordancia entre ambas. Como afirma Beauzée, “el cambio del cual se trata no recae en las palabras [...] sino que penetra hasta por debajo de la corteza de las palabras, y hasta las ideas de las palabras cuales son signos” (*Encyclopédie*, s. v. Hipálage [Hypallage]). Por supuesto, se trata de semántica y, para apreciarlo, es necesario recordar la distinción, subrayada por Abelardo, entre la construcción de los gramáticos y la predicación de los dialécticos (i.e. los lógicos). Puesto que parece ser sumamente importante que ambas nociones concuerden, nuestras gramáticas generales y filosóficas al igual que las enunciativas y las cognitivas son concebidas para fundamentar, por diversas mediaciones, esta concordancia que hace que el lenguaje cumpla correctamente su función de representación del Ser.

Ahora bien, con la hipálage, la construcción correcta se opone a la predicación impropia. El desacuerdo entre estructura sintáctica y estructura semántica no puede más que disgustar. Beauzée, por ejemplo, traduce de manera categórica *hipálage* por *subversión* y su indig-

15. Molinié observa, por ejemplo, en los siguientes versos de Baudelaire: “Aspiro, ¡voluptuosidad divina! / Himno profundo, delicioso” que *divino* correspondería mejor a *himno* y a *profundo*, mientras que *delicioso* correspondería mejor a *voluptuosidad*. A partir de esta observación concluye: “Esto nos lleva a operar una permutación en las relaciones sintácticas de esos adjetivos con respecto a su sustantivo caracterizado” (165). Pero si nos atenemos a esta permutación, ¿qué resulta de la ambigüedad mantenida por Baudelaire entre los campos de la religión y del erotismo, ambigüedad que posee indudablemente un lugar central en la metafísica de *Las flores del mal*?

nación estalla: “Y bien, ¿quién no ve que la hipálage, si es que existe, es un verdadero vicio en la elocución más que una figura?”. Si bien este modo de caracterización cargado de indignación se apaciguó¹⁶, la hipálage sigue siendo considerada una “caracterización no pertinente”, aunque por cierto sutil (cf. Molinié 164).

Los gramáticos privilegian naturalmente la sintaxis, pero no pueden restablecerla, puesto que las oraciones que la hipálage vuelve inaceptables no dejan de ser correctas. Pero una oración inaceptable, ¿no es en realidad una oración que uno se niega a interpretar? De hecho, los tropos pueden ser objeto de varios recorridos interpretativos: el recorrido *reductor*, como se acaba de ver, reformula el sentido literal para anular el figurado; el recorrido *productor* se limita al sentido figurado, y por una especie de literalidad inversa anula la tensión doxal entre lo que se formula y lo que se esperaba. Por último, el recorrido *crítico* se mantiene como recorrido, sin detenerse en su fin “figurado”, y sin regresar a su comienzo “literal”: es objeto de una percepción semántica que superpone dos formas, la segunda de las cuales prevalece sobre la primera, sin anularla. Por regla general, al menos en los discursos hermenéuticamente complejos, un recorrido interpretativo, concebido como el curso de una acción, conserva en cada uno de sus momentos la memoria de sus momentos anteriores: podría resumirse no como $A \Rightarrow B$, sino como $A \Leftarrow B$. Tributaria de lo apodíctico de la lógica binaria, la tradición gramatical no podía y no puede aún concebir este tipo de relación.

3.3 Mímesis y ontología

Las relaciones entre sintaxis y semántica involucran también la impresión referencial inducida por la hipálage y de allí sus efectos ontológicos, incluso ontogónicos¹⁷. Hemos visto que esta figura perturba las relaciones en el ámbito del sintagma, zona de localidad dentro de la cual las isotopías tanto prescriptas como facultativas son más fuertes, y den-

16. Los “Y bien” son escasos en la *Encyclopédie*.

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

tro de la cual, correlativamente, las propagaciones de rasgos son más frecuentes. Es en ese espacio, a través de determinaciones, donde se establece principalmente la referencia concebida como categorización.

a) Sabemos que la identidad respecto de sí mismo es el carácter fundamental del Ser (Parménides, fragmento VIII). En la tradición aristotélica, esta identidad se basa no solo en el género y en la especie, cuya determinación rige hasta el presente (aun en el marco de la teoría de los prototipos) el problema de la categorización, sino que se basa también en lo *propio*, lo *específico*. Lo propio se expresa comúnmente por medio de adjetivos epítetos (la nieve es blanca, la noche es oscura), cuya atribución correcta constituye las verdades analíticas, tal como lo testimonia la tradición desde Kant (*el oro es un metal amarillo*) hasta Thom (*el cielo es azul*), incluyendo también a Tarski (*la nieve es blanca*)¹⁸. Estos adjetivos epítetos eran en épocas pasadas contenido común de la enseñanza escolar, y no puede obviarse al respecto una consulta a la inolvidable obra del padre Daire *Les épithètes françaises rangées sous leurs substantifs* (*Los epítetos franceses ordenados según sus sustantivos*). Y estos adjetivos continúan siendo contenido inevitable, en los inefables ejercicios “de espacios en blanco”, en los cuales el alumno debe colocar al lado del sustantivo el adjetivo correspondiente: si el alumno osa reunir *benevolente* con *prisionero*, y *arrepentido* con *director*, en lugar de lo contrario –no invento nada–, obtendrá con su hipálage la nota más baja. Vemos a través de estos ejemplos que la ontología y la doxa se confunden, y son inculcadas por medio de sintagmas estereotipados en proceso de cristalización. Ahora bien, la hipálage adjetival tiene el exorbitante poder de subvertir el adjetivo epíteto: donde se esperaría, por ejemplo, *obscura sub nocte*, leemos *sola sub nocte*, lo cual resulta inaudito¹⁹.

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

19. Sanctius reescribe, por otra parte, los versos de Virgilio: “i.e. ibant soli sub obscura nocte” y agrega este comentario revelador respecto de la dimensión ontológica: “Hic tropus Hypallage dicitur, quoties converso *rerum ordine* aliquid dicimus” (el resaltado es mío) [Este tropo se llama Hipálage cada vez que nos expresamos invirtiendo el *orden de las cosas*] (104).

b) En gramática, las preocupaciones ontológicas se tradujeron por el postulado nunca cuestionado del *ligamiento único*: todo signo se adscribe a un solo nodo del árbol sintáctico. Incluso las teorías como las gramáticas de árboles adjuntos (TAG), que cuestionan la unidad del árbol sintáctico, continúan conservando representaciones gráficas locales que verifican este postulado. El uso universal de grafos no cíclicos para representar las estructuras oracionales conlleva sin duda una apuesta ontológica: dado que el lenguaje refleja el mundo, cada signo tiene un lugar y solo uno, una función y sola una, del mismo modo que ocurre con cada una de las cosas; tan cierto resulta ser esto que, tal como lo afirma Aristóteles en el libro gamma de su *Metafísica*, las palabras tienen un sentido porque las cosas tienen un ser.

Las representaciones sintácticas arbóreas expresan además la jerarquía de las palabras y de sus funciones. Sin embargo, al vincular sintácticamente lo que está disociado en el plano semántico, y al llevar a vincular semánticamente palabras que dependen de sintagmas independientes, la hipálage crea una contradicción inextricable para cualquier interpretación que busque salvaguardar la identidad del ser respecto de sí mismo y la univocidad de la clasificación ontológica²⁰.

El problema de los ligamientos múltiples fue planteado no obstante en el campo de la hermenéutica, únicamente en la hermenéutica judía hasta donde puedo saber. Si bien el establecimiento de tales ligamientos forma parte de las treinta y dos *middot* o reglas de exégesis incluidas en la Mishná de Rabbi Eliézer²¹, resulta comprensible que esta técnica poderosa sea privilegio reservado de los maestros.

c) Si lo propio se expresa con el adjetivo epíteto, el accidente podrá expresarse mediante el caso. La determinación ontológica de la gramática se evidencia aquí aquí una vez más, puesto que la palabra *casus*

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, atentar de esta manera contra la existencia aparente de las cosas!?) (Introduction au discours sur le peu de réalité, Œuvres II:274)

21. La regla veintiuno estipula que se predique algo de un objeto sin que esto pueda aplicarse a él y al mismo tiempo que se aplica a otro objeto: encontramos allí la hipálage establecida como principio interpretativo.

significa accidente, al igual que la palabra *ptosis* de los gramáticos griegos. El accidente se expresa comúnmente por medio del adjetivo llamado de relación, que expresa una función casual. Si en el *viaje canadiense* del papa²² o en el *laburo agobiante*, se atribuye al proceso del *viaje* el locativo de *canadiense*, y al de *laburo* el resultativo de *agobiante*, una fórmula como *dare classibus austros* (*La Eneida*, III, v.61) llega hasta invertir la estructura actancial primaria, puesto que deja librados libra los vientos a las naves, las que se convierten de este modo en agentes, y no a la inversa, lo que es esperable en un poema en el cual las naves son juguete de los elementos (cf. I, v. 50-156).

En todos los casos, la hipálage ataca los principios mismos de la doxa. Sin embargo, podemos interpretarla como “colocar las cosas en su lugar”, como en la broma checa: “¡Un oficial suizo me robó mi reloj ruso!” Podemos hacer uso de ella con humor, como Proust con su *sillón delicioso, hostil y escandalizado* (donde el primer adjetivo remite al destinatario, el segundo al emisor, y el tercero a los oponentes, testigos de la escena); o para subrayar la ambigüedad de un personaje como Saint-Loup, cuya *piel rubia* y cuyos *cabellos dorados* sugieren, en una suerte de mezcla de tonos diversos de un mismo color, una inversión que no es solamente gramatical²³. Pero también se puede utilizar la hipálage con fines estéticos y filosóficos más ambiciosos, como vamos a verlo en Borges, puesto que es el momento de recurrir a su obra: como toda forma o elemento de forma semántica, un tropo cobra su sentido únicamente 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 un hombre es un tropo y, en el caso de

22. Si algún día el papa fuera canadiense, esta expresión se convertirá en una hipálage simple.

23. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, II: “Vi pasar a un joven alto, delgado, el cuello visible, la cabeza en alto y orgullosamente llevada, de ojos penetrantes y cuya piel era tan rubia y el cabello tan dorado como si hubieran absorbido todos los rayos del sol” (II, 88, Cf. Mézaille cap. V).

Borges, una hipálage²⁴. Ibarra, valiente traductor, proponía, al menos, perdonar a Borges —empleando de paso una hipálage— “su culto casi pasmado de la hipálage”.

No pretendo afirmar con esto que la hipálage sea emblemática de la obra de Borges, aunque su frecuencia asedie por igual sus prosas y sus versos, sus ficciones y sus teorías. Aun cuando se me perdone este pecado spitzeriano, por lo demás venial, no pienso, en efecto, que una figura, por privilegiada que resulte en una obra, pueda ser considerada un detalle organizador de la totalidad.

4.1. La práctica de la hipálage

La fascinación de Borges por la hipálage surge sin duda de una reflexión sobre el adjetivo epíteto y de la meditación sobre las técnicas de Lugones. El prefacio de *La rosa profunda* cita el ejemplo de uno de sus versos “El hombre numeroso de penas y de días” (Borges, *Obras completas* [OC] 3: 78). El prefacio de *El Hacedor* citaba tres hipálages de Lugones, Milton y Virgilio (OC 2: 159-160). Estos son, en la práctica literaria, algunos ejemplos característicos del uso borgeano.

- (i) El agente y el lugar intercambian roles; ya sea que los lugares estén provistos de las cualidades del agente (“los laboriosos infernos de las minas de oro antillanas”, OC 1: 295); “las ávidas calles” (OC 1:17); ya sea incluso que el agente sea caracterizado como un lugar: por ejemplo, el poema *El bisonte* (OC 3: 85) comienza con estos tres adjetivos: “Montañoso, abrumado²⁵, indescifrable” que transforman al animal en lugar representado (el paisaje) y en lugar de representación (el poema enigmático en sí mismo).

24. Los apasionados de Borges me perdonarán esta pedante simplificación. Su literatura libresca supo seducir a los profesores, su irónica vanidad fascina naturalmente a los críticos y su monotonía afectada facilita el trabajo árido de los expertos en estilística. No intitulé este trabajo *La hipálage en Borges*, puesto que esta figura y él —autor que fingía existir y se creía un poco el personaje de sus propios libros, *El Hacedor* por ejemplo— pueden ser considerados por las mismas razones como ‘tipos’ y, como tales, son susceptibles de múltiples ocurrencias a la vez idénticas e indefinidamente variables.

- (ii) Con frecuencia, el agente y el instrumento intercambian sus cualidades, y ese trueque se lexicaliza fácilmente cuando el agente es designado mediante la mención de su instrumento: un primer violín, una fina cuchilla, etc. Pero la propagación de las cualidades del agente a su instrumento resulta menos frecuente y provoca mayor extrañeza: “El repetido remo de Jasón, la joven espada de Sigurd”²⁶ (“Quince monedas”, OC 1: 92); “una nostalgia de ignorantes cuchillos/ Y de viejo coraje”²⁷ (OC 3: 133).
- (iii) Correlativamente y de manera comparable, el recorrido del agente al objeto puede comprenderse como una psicologización, por medio de una especie de desplazamiento metonímico, que transforma en 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 en cambio un efecto de desrealización. Así, las manos de Spinoza se vuelven traslúcidas: “Las traslúcidas manos del judío/ Labran en la penumbra los cristales”²⁸ (OC 3: 308).

En estos pocos ejemplos, que podrían multiplicarse al infinito, se observa una inversión de la orientación trópica²⁹: si bien es común que

25. El sentido trivial de “abrumado” (en un contexto que comporta el sema /animado/) se encuentra aquí desdoblado por una silepsis puesto que el contexto paratáctico inmediato, “montañoso”, comprende el rasgo /inanimado/ al mismo tiempo que recupera el sentido etimológico de “abrumado”: “colmado de bruma”. El primer sentido concuerda con el agente; el segundo con el lugar. La duplicidad del recorrido interpretativo inducido por la hipálage suscitó de esta manera una silepsis: los tropos que marcan momentos de un mismo recorrido se agrupan y se encadenan en asociaciones que confluyen en efectos concertados.

26. En castellano en el original (N. de la T.)

27. Ídem nota 26.

28. Ídem nota 26.

29. Podemos generalizar la noción de orientación metafórica que proponíamos antes, y que se aplica a las diferencias evaluativas entre los campos semánticos puestos en relación, tradicionalmente en un proceso de “promoción del sentido” (Ricoeur). En todo tropo que ponga en relación dos unidades sémicas, los rasgos evaluativos atribuidos a esas unidades determinan el sentido de la figura.

los contenidos animados se propaguen hacia los inanimados, resulta muy poco frecuente que los rasgos inanimados se propaguen hacia los humanos. O al menos esta propagación suscita un efecto de deshumanización y de desrealización; tal es el caso de Spinoza, evidentemente, “que sueña con un diáfano laberinto” y, al hacerlo, sus manos se vuelven traslúcidas.

4.2. Hipálage y textualidad

Para poder apreciar la textualización de la hipálage, tomemos como ejemplo el poema “Herman Melville” (OC 3: 136), puesto que su última oración termina explícitamente con una hipálage:

- 1 Siempre le cercó el mar de sus mayores,
Los Sajones, que al mar dieron el nombre
Ruta de la ballena, en que la 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 Proteo³⁰.

Borges precisa en una nota: “La hipálage es de Ovidio, y es retomada por Ben Johnson” (OC 3: 161); entre las menciones de Proteo, se trata por cierto de aquella que figura en *Las Metamorfosis* II,8-10, donde también aparecen las ballenas: “Caeruleos habet unda deos, Tritona canorum/ Proteaque ambiguum ballenarumque prementem / Aegona”³¹. En el *azul Proteo* se combinan un adjetivo epíteto que corresponde al mar con el nombre del mismo hijo de Océano y Thetis. Esto es el resultado de una lectura desplazada de Ovidio, donde el conjunto de los dioses acuáticos, y no solamente Proteo, son de color azul-cielo (*cerúleos*). La nota de Borges nos conduce a un cierto equívoco: en Ovidio, el adjetivo *cerúleos*, sin ser exactamente un epíteto, participa de una hipálage a partir de la acepción antigua del término *cerúleos*, acepción que hace de esta hipálage una especie de metonimia benigna de lugar: es “normal” que un dios marino sea de color azul. La referencia a Ovidio juega aquí el papel de un engaño, puesto que conduce a una pista falsa. Por lo general, en Borges una referencia explícita y puntual oculta una fuente general y escondida. Aquí se trata sin duda del mito de Aristeo en *Las Geórgicas*. Es en esta obra que el mito marítimo de Proteo se relaciona con la fábula agrícola que se trasluce en los *vergeles* (“la heredada sombra de los huertos”, v.23); en el término *surcar* (“que largamente surca”, v.5), y en la tierra firme, llamada *raíz* de las montañas (“raíz”, v.20).

En el final de *Las Geórgicas*, Cirene le enseña a su hijo Aristeo cómo atar a Proteo³² para que le entregue su oráculo y le explique a

30. Sobre el obsesionante Proteo, cf. “Proteo”, “Otra versión de Proteo”, y “Everything and Nothing”, en *El oro de los tigres*. Puede consultarse también el texto “Poema del cuarto elemento”, en *El otro, el mismo*. (El poema “Herman Melville” que aquí se analiza se encuentra reproducido en castellano en el original [N de T]).

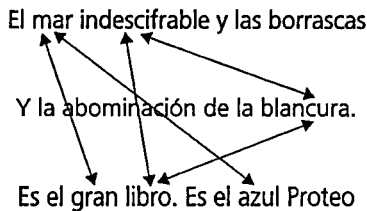
31. “Las olas tienen sus dioses de azul, los Tritones que soplan brumas, Proteo siempre cambiante (...)”

este amante de Eurídice los secretos de su infortunio. Y de hecho Proteo le cuenta la historia de Orfeo. (IV, 453 y sgtes.)

Proteo sólo podía agradarle a Borges por ausencia de identidad: hipálage encarnada, se transforma en fuego, en bestia horrible, en mar (“ignemque horribilemque feram fluviumque liquentem”, IV, v. 442). Además, Proteo logra apaciguar los monstruosos rebaños de su padre Neptuno, “imana cuius / armenta” (IV, v. 395-6); y en el poema de Borges, dedicado a una obra obsesionada por el monoteísmo bíblico, *Moby Dick* resume maléficamente esos rebaños. Finalmente, el mito de Orfeo nos conduce al problema de la creación literaria, al contraste entre la aventura del *Pequod* y los treinta años de silencio que guardó Melville –retirado después de la publicación de *Moby Dick*– en un poema que es evocación del silencio atormentado del escritor.

La benigna hipálage de Ovidio no tiene la inquietante complejidad de las hipálages dobles, cuyo elogio Borges realiza incansablemente. Pero, ¿esta pequeña hipálage no estará acaso ocultando una gran hipálage? En nuestro poema, el *azul Proteo* podría participar en una hipálage doble si se opera un trueque entre *gran* y *azul*. Para poder apreciar esto, consideremos primero la red local de los últimos versos de “Herman Melville”: *indescifrable* remite a *libro* (sería una hipálage a dos versos de distancia, en la frase precedente), *gran a mar*, *libro* remiten a *blancura* y de esta manera hasta la ballena blanca; en pocas palabras, encontramos como mínimo seis conexiones que preparan la identificación del libro y del mar:

Figura 2: Red de conexiones semánticas



32. “ceruleus Proteus” v.288. Ovidio traduce en hipálage estas palabras de Virgilio, contemporáneo con una generación anterior.

Recordemos que la red local de las conexiones semánticas culmina en el sintagma final, que transforma también a Proteo en una imagen del libro –La Biblia, Moby Dick– y sin duda también en una imagen de *La moneda de hierro*, la selección de la que ha sido extraído el poema.

Localmente, por medio de un intercambio ambiguo, que se apoya no en un trueque explícito entre *gran* y *azul*, sino en la parataxis y el isomorfismo morfosintáctico de las dos oraciones que componen el último verso, la comparación entre el Mar y el Libro establecida en el verso 9³³ resulta fijada por una asimilación. Pero, ¿se trata de una hipálage? La pregunta parece superada: si se consideran las conexiones semánticas, el tropo ya no es más que un punto de concentración de la red que estas conexiones conforman. El tropo les debe su sentido, y la posibilidad misma de identificarlo depende de esas conexiones.

En realidad, es la estructura textual en su conjunto la que reviste los rasgos de la hipálage, tanto en el plano local como en el plano global. En efecto, la red local de los tres últimos versos se encuentra sobredeterminada por la red global en el nivel del texto. La asimilación final del libro y del mar, manifestada localmente mediante múltiples intercambios de atributos, se anuncia con la metáfora del verso 9: “En aquel otro mar, que es la Escritura”, en la cual los dos mares, el literal y el alegórico, están aún separados (cf. *aquel otro*). La comparación del Mar y de la Escritura retoma allí el modelo de la culminación anagógica: el objeto ideal del libro, deseado y ya poseído, se realiza o se instancia en la experiencia de la inmensidad. Esta profecía metafórica mantiene, sin embargo, la separación de los órdenes de la realidad que une y jerarquiza en el tiempo: primero la Escritura, después el Mar.

El poema queda así organizado alrededor de una serie de dualidades: la dualidad de la ballena y el océano; la del blanco y el azul; la del libro y lo real; la de los dos textos fundadores, *La Biblia* (la ballena es el Leviathán, v. 14, el libro es la Escritura) y *La Odisea* (Melville

33. En el verso 9 esta comparación es imperfecta puesto que Melville ve allí con sus propios ojos el alta mar que había preconcebido en la lectura de *La Biblia*, la cual es comparada con un cielo de Ideas (cf. los arquetipos, v. 10). Posteriormente, el mar se vuelve interior (cf. v. 25 “lo habita el mar”). Así, en el último verso, estas dos inmensidades son también rememoradas, soñadas y, de esta manera, idealizadas.

regresa a Itaca, v. 18: “divisar a Itaca”); y por último, correlativamente, la dualidad de lo sagrado y lo profano³⁴. Estas dualidades conducen a su propia pérdida en los últimos versos donde todo se confunde, puesto que el Mar es también el Libro, dos inmensidades igualmente rememoradas, soñadas y, de esta manera, idealizadas que se funden o se confunden tanto en el tiempo como en el espacio. Al arruinar así el ordenamiento metafórico del cosmos, el caos de la hipálage pone fin a toda alegoresis (Borges señalaba, además, en su *Introducción a la literatura norteamericana*, que Melville rechaza explícitamente la alegoresis incluso respecto de su obra *Moby Dick*).

La hipálage conduce así a una pérdida de identidad que vuelve imposible las relaciones metafóricas: al intercambiar sus valores, los términos son formas vanas y finalmente indefinidas (cf. “Otro Proteo”). Todo llega finalmente a adquirir 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, guardaba silencio y no daba su respuesta, enigmática, sino después de haber sido obligado a agotar sus metamorfosis.

Se comprende mejor por qué Ovidio, al presentar su proyecto en el primer verso de *Las Metamorfosis*, utiliza como figura inicial una hipálage: “In noua fert animus mutatas dicere formas/Corpora”³⁵. Detrás de la figura proteiforme de la hipálage, podemos distinguir la dimensión ontológica de las dos concepciones de la metamorfosis: o bien los cuerpos cambian de forma, o bien las formas se transforman en nuevos cuerpos. La primera es admitida por la ontología occidental, porque presupone una estabilidad primordial; la segunda, de tradición oriental, dio lugar a teorías de la transmigración, de la reencarnación y del eterno retorno, teorías muy presentes en la obra de Borges, quien sigue aquí a Nietzsche y Schopenhauer. En resumen, Borges

34. O al menos la dualidad de lo sagrado y lo platónico (cf. los arquetipos, v. 10). En el borrador del original, este verso era ‘O en la platónica memoria’.

35. “Mi genio me lleva a contar las formas cambiadas en nuevos cuerpos” o “a hablar de los cuerpos cambiados en formas nuevas”. (Se realiza la traducción del texto latino a partir de la versión francesa de Dumarsais) (N. de la T).

juega con la dualidad de la metamorfosis: los objetos pueden ser tanto sustancias perennes a las cuales impone deformaciones como meras formas transitorias que se perciben ilusoriamente como estables. El principio del eterno retorno lleva a los objetos a transformarse indefinidamente en avatares siempre idénticos, tal como sucede con 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”³⁶. (“Proteo”, OC 3: 96; cf. también “Otra versión de Proteo”, 97). La obra de Borges se organiza alrededor del problema de la identidad, bajo todos sus aspectos: temporal, espacial, genético (¿soy portugués, inglés, vikingo, judío?) y literario (¿soy Shakespeare, Cervantes, Whitman?). Su duda metódica sobre la identidad adquiere diversos aspectos; recordemos algunos temas recurrentes.

- a) La *pérdida de identidad consigo mismo*: estamos condenados a ser nosotros mismos puesto que asumir la identidad de otro es imposible (Pierre Ménard) y, 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 asegurados, un tiempo que parece extraño a sí mismo.
- b) El *desdoblamiento* se configura fundamentalmente a través del tema omnipresente del espejo: “...imaginaron que todo hombre es dos hombres y que el verdadero es el otro, el que está en el cielo”³⁷ –“Los teólogos”, OC 1: 553–, (cita de la que podría con-

36. En castellano en el original. (N. de la T)

37. En el original, estas citas de la obra de Borges aparecen traducidas al francés, y luego citadas en castellano a pie de página (N. de la T.).

cluirse que el verdadero Pierre Ménard es Cervantes; cf. también “El espejo de tinta”, *OC* 1: 341-2). La ambigüedad propia del desdoblamiento se encuentra en todas partes (cf. *El otro, el mismo*), y permite la sustitución entre el autor y el lector (cf. “Un lector” [OC 2: 394: el autor no es sino un lector], y la dedicatoria de *Fervor de Buenos Aires*: “Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor”³⁸).

- c) La *multiplicidad indefinida*: al comentar el tema del desdoblamiento en “Borges y yo”, Borges observa: “...dos es poco (...) Creo que somos muchos (...) Y además, decir que uno es muchos, es un modo, digamos, jactancioso, de decir que no se es nadie” (Borges & Carrizo 116-117).
- d) 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” (“Tlon, Uqbar, Orbis Tertius”, *OC* 1: 438n).
- e) La *pérdida de libertad* o el determinismo: somos peones en el tablero divino (cf. “Ajedrez”, *OC* 2: 191-2)³⁹.

38. La sustitución del autor por el narrador tiene también efectos destacables en Borges narrador, poeta, el que dudaba de que el otro Borges, el autor, hubiera existido (cf. “Borges y yo”, *OC* 2: 186). (En el original, estas y las citas siguientes de la obra de Borges aparecen traducidas al francés, y luego citadas en castellano a pie de página (N. de la T.)).

39. Los relatos de Borges ponen obstinadamente en escena las consecuencias de la pérdida de identidad en las categorías de tiempo especular, enantiológico, anular (cf. en especial “Los teólogos”, “El Aleph”; y en el campo del ensayo, “La doctrina de los ciclos”, *OC* 1: 405). En las estructuras temporales de sus relatos, se encuentran las categorías de la pérdida de identidad, del desdoblamiento, de la fusión y del determinis-

¿La pérdida de identidad no pone en escena una metafísica sin ontología? Por un lado, encontramos en Borges una crítica en acto y a veces teórica de la ontología positiva, como lo manifiestan las referencias a la tradición de la teología negativa (Dionisio el Areopagita, Proclo, Escoto Erígena, Nicolás de Cusa). Pero la teología negativa sigue siendo una forma de la ontología: si bien admite que el Uno está más allá del Ser, mantiene un plano de Esencias, al afirmar que es en todos sus aspectos la negación del de las apariencias. Por lo demás es para revelar este plano de las esencias que místicos como Lulio, Eckhardt, Rumi o Angelus Silesius utilizaron la hipálage⁴⁰.

Nada semejante hay en el solipsismo sin sujeto de Borges, solipsismo que deriva principalmente de Schopenhauer. Borges le dedica un culto constante: en su prólogo (con fecha de 1969) de *Fervor de Buenos Aires*, se pregunta qué tiene en común con el joven Borges de 1923: “los dos somos devotos de Schopenhauer”⁴¹ (OC 1:13), ese filósofo “que acaso descifró el universo”^b (“Otro poema de los dones”, OC 2: 314). Sin embargo, Schopenhauer fundamentó sus críticas a la ontología con referencias importantes a las filosofías orientales indias y budistas. Por un lado, su fenomenismo le lleva a denunciar el mundo de las metamorfosis y de la ilusión: como la esencia de las cosas es una percepción falsa proveniente de una voluntad absurda el sabio debe alcanzar, sin dejarse seducir por el velo acariciador de Maya, el Nirvana del no-actuar y renunciar a vivir. Esto lleva a traspasar incluso la ontología negativa para dirigirse hacia una forma de nihilismo.

mo absoluto. Por otra parte, el estatuto mismo de los textos obedece al principio de la pérdida de identidad: a lo largo de las ediciones, Borges borra y desvía sus propios textos, por lo demás acosados por los temas de lo apócrifo, la imputación mentirosa y el autor ficticio.

40. En particular, los místicos oscurecen la relación sujeto/objeto, que es de carácter fundador en nuestra metafísica: la inversión de la relación de poder conduce a la pérdida de identidad y a la fusión en el objeto.

41. En castellano en el original (N de la T.).

b. Citado en francés. Se repone la versión de Borges en castellano. (N. de la T.).

4.4. Hipálage vs. metáfora: ¿dos ontologías?

¿Pero acaso la hipálage no sería, por otra parte, la antimetáfora? La hipálage une lo que la metáfora mantiene separado; divide lo que la metáfora une. Mientras que la metáfora común promueve irénicamente a su lector de un plano de la realidad a otro plano superior, la hipálage mezcla esos planos y derrumba el sistema del mundo (y quiero decir con esto el sistema de la *doxa*).

Vimos que antiguamente la hipálage era asimilada a la metonimia. Ahora bien, en un pasaje del *Orator*, Cicerón propone una bipartición de los ornamentos del discurso en *translatio* y *mutatio*:

Como de estrellas, el discurso está adornado de palabras transpuestas o intercambiadas. Por palabras transpuestas, entiendo —como es habitual— aquellas que por semejanza son tomadas de otra cosa, por placer o por necesidad. Por palabras intercambiadas, entiendo aquellas que son tomadas en el lugar de la palabra correspondiente con la misma significación de otra cosa que resulta como consecuencia lógica⁴². (27)

Para la transposición, Cicerón da el ejemplo de la metáfora; y para el intercambio, el de la hipálage o metonimia.

Sabemos que el par poco simétrico metáfora/metonimia fue homologado por Jakobson a la oposición entre el eje paradigmático (eje de la selección) y el sintagmático (eje de la combinación), pero también fue homologado a la oposición entre condensación y desplazamiento, por la distinción de dos tipos de afasia, etc. (cf. Jakobson cap. II)⁴³. Probablemente, el vínculo jakobsoniano entre metáfora y metoni-

42. "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).

43. No es ya momento ni cuestión de epilogar acerca de este redescubrimiento (relevado por Douay, 1988, pág 287), ni de preocuparse tampoco por las confusiones extrañas que esto supone (una metáfora por ejemplo, puede establecerse *in praesentia*, una hipálage *in absentia*).

mia deba su éxito no a la concordancia postulada entre estos tropos y los dos ejes del lenguaje (sintagmático y paradigmático), sino a su correlación con dos tipos de ontologías. La primera, estratificada, se estructura por medio de relaciones entre dos mundos, y articula figurativamente la oposición entre inmanencia y trascendencia; la segunda permite diseñar redes de contigüidad en el seno de un mundo, generalmente empírico. La primera ilustra, por ejemplo, el idealismo de la poesía lírica; la segunda, el materialismo de la novela llamada realista. “Cuando oigo metáfora, saco mi metonimia”, me decía antaño un poeta ilustre tentado por el positivismo.

Sin embargo, la metonimia sigue siendo más una clase de problemas heterogéneos que una figura: se han subsumido en su análisis, además, tropos antitéticos como la hipálage y la sinécdoque (cuyo funcionamiento se asemeja al de los adjetivos epítetos que la hipálage precisamente subvierte). Por irenismo, o al menos para salvaguardar la unidad ontológica, se privilegian en la metáfora y en la metonimia las funciones de unión: la posibilidad de unir dos mundos, enlazando dos de sus objetos, o la de unir dos objetos en un mundo. En cambio, se subestiman las funciones disyuntivas que estas figuras también permiten: la función de la metáfora que opone (impropia o inoportuna, hiperbólica o grotesca), o la de la hipálage que perturba el orden, como más generalmente las figuras de *contrariis et oppositis*.

Restrinjamos la comparación a la metáfora y a la hipálage. No es solo por su funcionamiento y por sus efectos de realidad que se oponen estos dos tropos: la conjunción de isotopías genéricas que opera la metáfora contrasta con la disyunción de isotopías específicas que opera la hipálage. La primera une fondos semánticos, la segunda destruye formas. En el primer caso, se observan los efectos reveladores de la metáfora y la alegoría; en el segundo, los efectos críticos, incluso nihilistas, de la hipálage. Por cierto, estas figuras pueden utilizarse en las mismas obras para estrategias ontogónicas complejas, puesto que la hipálage perturba un orden del mundo: la hipálage, como la paradoja, puede servir para destruir el realismo empírico antes de que la metáfora, en un segundo tiempo, instaure un realismo trascendente. Pero de hecho, esta cooperación es poco frecuente, y sin duda estas dos figuras no pertenecen a la misma clase de asociaciones que Longin llama, en lugar de metáfora, *synmories* (*Du Sublime* XX, 1). En efecto,

donde la metáfora transfigura, la hipálage desfigura; la hipálage no se expande en los géneros maravillosos sino en los géneros fantásticos. En resumen, no relevan la misma estesia⁴⁴.

Este vínculo con lo fantástico, evidente en Borges, se concreta por medio de un modo hermenéutico particular, que no superpone una interpretación con otra –como en la promoción metafórica– sino que mezcla las interpretaciones posibles y ninguna de estas interpretaciones puede ser estabilizada. De allí una suerte de indecisión de la hipálage, indecisión que resulta en algunas ocasiones veces angustiante y que en otras resulta conjurada por el humor, al menos en Borges.

Tal como se manifiesta en “Herman Melville”, donde la tercera parte de los versos comienza con la coordinación ‘y’, la hipálage acompaña y a veces se suma a otras figuras poderosas, como la enumeración. Más polisindética que paratáctica, la enumeración, a través de la recurrencia obsesiva de una forma sintáctica y de la variación indefinida de los temas discordantes que reúne, (des)estructura la mayor parte de los poemas de Borges. En otras palabras, el modo discordante entre sintaxis y semántica que la hipálage instauro localmente en el nivel del verso, la enumeración la extiende al nivel de todo el poema.

Acompañando la fragmentación obsesiva del tiempo, la hipálage vuelve imposible el relato y desautoriza el orden progresivo de toda dialéctica. La enumeración sin solución de continuidad arruina toda clasificación y, por lo tanto, toda ontología de tradición aristotélica: la maliciosa cita apócrifa de una enciclopedia china que Foucault puso como epígrafe en *Las palabras y las cosas* puede pasar así legítimamente como emblema del pensamiento borgeano.

De este modo, la hipálage se alía a la enumeración, como para cumplir el programa onírico formulado en el último verso de “El sueño” (en *La cifra*), poema compuesto de una nostálgica enumeración: “borrar el cosmos y erigir el caos”. En la pizca de somnífero que concretiza esta hipálage cósmica, se puede ver una fugaz alegoría del poema mismo y una advertencia de que el mundo es un sueño.

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

Para liberarse de las frecuentes simplificaciones escolares de la tradición gramatical, los tropos deben describirse en el seno de una teoría morfosemántica del texto que permita distinguir los fondos y las formas semánticas y calificar sus evoluciones. Los tropos pueden comprenderse considerando las asociaciones entre ellos y relacionándolos con sus condiciones genéticas, con sus efectos miméticos y sus funciones hermenéuticas.

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

Sin embargo, desde el momento en que se abandona la ontología por la praxeología, las formas semánticas dejan de materializarse en significaciones y se vuelven momentos estabilizados de procesos productivos e interpretativos. Los tropos –contornos críticos de las formas semánticas y relaciones típicas entre ellas– constituyen el repertorio de los *ductus* que edifican estas formas, las hacen evolucionar y las desmembran.

Lejos de ser ornamentos de sentidos que disfrazan un cuerpo ontológico ya dado por la significación, los tropos son, por lo tanto, un medio de producir e interpretar el sentido. En consecuencia, los tropos no se superimponen a una significación dada: desde el nivel del período retórico, transforman la significación en sentido, que trasponen también al plano textual. Constituyen así uno de los medios de pensar en conjunto el sentido y la significación.

Sin duda, los tropos varían según las culturas, las lenguas y las tradiciones. Su inventario no está de ninguna manera terminado, y la empresa, en otros tiempos asumida por el grupo Mu, de reconstruir sistemáticamente la topología sobre criterios lingüísticos, merecería ser continuada. Una topología semióticamente reconstruida tendría, por cierto, un gran alcance antropológico. Los mitos no se reducen a estructuras narrativas descriptibles como series de acontecimientos: articulan transposiciones, metamorfismos⁴⁵ que limitan y condicionan lo que Ricoeur llama la inteligencia narrativa y, del plano de la palabra

45. En el plano oracional, pueden mencionarse las permutaciones de actantes, las anáforas llamadas asociativas. En el plano textual, hay que distinguir, según los compo-

al del texto, los mitos permiten transformaciones temáticas, dialécticas y dialógicas.

Una apertura semiótica de la tropología se impone de todas maneras, puesto que los tropos, al 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), incluso musicales (sobre todo en música barroca, que fue la “retórica de los dioses”). Se ha podido hablar así de un virtuosismo tropológico de Palladio; algunos autores compararon la disposición del soneto con la fachada barroca, etc. Estas asimilaciones no deben causar gracia. Cada estesia –equivalente artístico de la episteme– comprende un inventario general de relaciones y mutaciones que articulan las asociaciones de tropos privilegiadas por cada época.

El estudio que acaba de presentarse proviene de una conferencia ofrecida en 1992 en el centro de estudios borgeanos situado en Aarhus, Jutland⁴⁶. El tema de la antigüedad germánica y nórdica aparece con frecuencia en la obra de Borges, quien pretendía poseer –quizá sea mejor callar el porqué–, una gota de sangre vikinga. En una obsesión ahora recíproca, las brumas nórdicas se pueblan hoy de sus fervientes comentadores: por cierto, a Borges le hubiera gustado esta hipálage geográfica y genealógica.

nentes puestos en juego, las transformaciones temáticas, dialécticas (narrativas), dialógicas (modales, según los “puntos de vista” y las “posiciones de palabra”), tácticas (posicionales). Podemos denominar *metamorfismos* al conjunto de esas transformaciones. Conviene distinguir las sustituciones o transposiciones de fondos semánticos o semióticos y los metamorfismos propiamente dichos. Hemos tratado el problema de los fondos semánticos por medio de una teoría de la isotopía (*Sémiotique interprétative*), y mucho queda por hacer para desarrollar la cuestión de las isotopías tonales y de los colores emocionales que las inducen.

46. Pertenece a un ciclo de investigaciones sobre la mimesis (cf. Rastier “Realisme”). Los coordinadores del Centro, Iván Almeida y Cristina Parodi, generalizaron mi intención 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)

Referencias bibliográficas

- Almeida, Ivan & Cristina Parodi, "Borges and the Ontology of tropes", *Variaciones Borges* 2 (1996): 17-36.
- Borges, Jorge Luis y Antonio Carrizo, *Borges el memorioso. Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo*, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Borges, Jorge Luis, *Obras Completas* [OC], 4 vol., Barcelona, Emecé, 1989-1996.
- *Œuvres complètes*, ed. Jean Barrès, 2 tomos, París, Gallimard, 1993-1999.
- Breton, André, *Œuvres complètes*, 3 vol., París, Gallimard, 1996.
- Cicero, Marco Tullius, *Orator*, Seregno: Avia Pervia, 1995.
- Coyaud, Maurice, *Tanka, Haiku, Renga*, París: Les Belles Lettres, 1996.
- Daire, Louis François, *Les épithètes françaises rangées sous leurs substantifs*, Lyon: Bruyset-Ponthus, 1759.
- Douay, Françoise; "Antanaclase et paradiastole", *Verbum* 1-2-3 (1993): 145-192.
- Dubois, Jean, (ed.) *Dictionnaire de linguistique*, París: Larousse, 1973.
- Dumarsais, César, *Des tropes ou des différents sens*, 1730, ed. Françoise Douay Soublin, París: Flammarion, 1988.
- Fontanier, Pierre, *Les figures du discours*, 1827-1830, París, Flammarion, 1977.
- Gao, Xingjian, *La montagne de l'âme*, París, Éditions de l'Aube, 1995.
- Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*, París, Minuit, 1963.
- Kleiber, Georges, "Métaphore: le problème de la déviance", *Langages* 101, 1994: 35-56.
- Lafon, Michel, *Borges ou la réécriture*, París, Seuil, 1989.
- Lausberg, Heinrich, *Handbuch der Literarischen Rhetorik*, Munich, Hueber, 1960.
- Meyer, Bernard, "L'hypallage adjectivale", *Traliphi* XXVII (1989), 77-94.
- Mézaille, Thierry, *Proust: thématique et génétique*. Tesis. Université de Paris IV, 1995 (www.chez.com/mezaille).
- Molinié, Georges, *Dictionnaire de rhétorique*, París, LGE, 1992.
- Rastier, François, "Réalisme sémantique et réalisme esthétique", *TLE* 10 (1992): 81-119 [nº especial de Epistémocritique et cognition, 1].
- "Rhétorique et interprétation, ou le Miroir et les Larmes", *Sémantique et rhétorique*, Ed. M. Ballabriga, Toulouse, Éditions Universitaires du Sud: 1998, 33-57.
- "Tropes et sémantique linguistique", *Langages* 101, (1994): 80-101.
- *Sémantique et recherches cognitives*, París, PUF, 1991.
- *Sémantique interprétative*, París, PUF, 1987.

François Rastier

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

Sánchez, Francisco [Sanctius]. *De arte dicendi*, 1558. *Obras*. I. *Escritos retóricos*. Cáceres: Institución cultural El Brocense, 1984.

Zola, Émile, *La curée. Les Rougon-Macquart*. Tomo I, Ed. A. Lanoux y H. Mitterand, París, Gallimard, 1963.