

¿Una hipálage textual? Lectura de "El muerto"

El presente trabajo tiene como primer objetivo una lectura coherente de "El muerto", cuento de Jorge Luis Borges incluido en *El Aleph* (OC 1: 545-549). En segundo lugar, se trata de seguir la línea teórica propuesta en el seminario sobre "la retórica de las formas" realizado en el Centro Borges en la primavera del 95. La pregunta por la "forma textual" presupone una hipótesis de trabajo según la cual pueden hallarse matrices conceptuales o formales que funcionan como principio estructurante de todo un texto (cf. Holm, Klinting y Steenberg).

En lo que hace al relato "El muerto", se esbozó una hipótesis que merece ser retomada: la posibilidad de ver una analogía entre la forma textual del relato y la figura de la hipálage. La hipálage es una técnica verbal que Borges utiliza con frecuencia. De lo que aquí se trata, en cambio, es de mucho más que una mera aplicación de la figura. El análisis de un par de hipálages dentro del texto llevó a la sospecha de la existencia de una estructura hipalágica global, aplicable al relato. La hipótesis es osada, y la validez de una lectura de este tipo dependerá de su capacidad explicativa o, por lo menos, descriptiva. Es muy probable que la hipálage no sea la forma global de "El muerto" sino una de las formas que contribuyen a su especificidad. Sin embargo, la hipótesis me interesa por la cuestión metodológica que implica: ¿Hasta qué punto puede haber relación entre un detalle local, como la figura estilística, y la estructura global de una narración o, incluso, el universo constituido de todo un texto?

Comenzaré presentando una serie de aspectos característicos de la hipálage como forma de expresión oracional. Un criterio definitorio va a ser la dimensión retórica y discursiva de la hipálage. La definición de la figura servirá de base para proyectar la figura a otros niveles lingüísticos. En segundo lugar daré mi visión de lo que podría ser una trama

hipalágica y, finalmente, utilizaré la hipálage como modelo descriptivo para captar la estructura temático-narrativa de "El muerto". En cuanto a la hipálage en función de forma textual, dejaré la cuestión abierta, limitándome a indicar una trama actancial que podría interpretarse, tal vez, en términos de una hipálage textual.

1. Teoría de la hipálage

Comenzaré por la definición tradicional de la hipálage, la de los manuales de estilística o de retórica, la cual se ocupa sobre todo de la hipálage frástica u oracional (cf. Beristein; Fernández Pelayo). En cuanto al efecto semántico, me parece conveniente comparar la hipálage con otras figuras (el oxímoron, la sinestesia, la sinécdoque y la metonimia), aunque sólo sea para descubrir la dificultad en mantener una distinción clara entre ellas¹. Incorporaré algunas de las ideas planteadas por François Rastier², en particular su propuesta de ver en la construcción hipalágica una desfiguración de los papeles actanciales. Aunque Rastier se refiere a "actancial" como una categoría gramatical en un sentido no narrativo, su propuesta prepara el terreno para mi hipótesis, que consiste en buscar la hipálage justamente en la forma textual de una narración. Estructuraré la teoría en torno a un par de ejemplos sacados de "El muerto": (1) y (4). El ejemplo (2) es de invención propia (*), mientras que el (3) es un ejemplo que Borges mismo toma de *Lunario Sentimental* de Lugones.

- (1) *Los hombres del Suspiro comen carne recién matada y beben un alcohol pendenciero.*
- (2) * *Los hombres se embarrilaron de un alcohol pendenciero.*
- (3) *El árido [desierto] camello.*
- (4) *Una puñalada feliz le ha revelado que es un hombre valiente.*

Figura de desplazamiento

La estilística tradicional define la hipálage como una figura de expresión fundada en una atribución (generalmente una adjetivación) no pertinente. La impertinencia se explica como el resultado de un desplazamiento dentro de la frase: una palabra o una cualidad se traslada de

¹ Mi comparación se apoya en Alazraki y García Arance.

² Intervención en el Seminario Permanente del Centro Borges, el 9 de octubre de 1995. Todas mis referencias a Rastier provienen de esa conferencia, aún inédita.

un lugar (su lugar de pertinencia) a otro para adjuntarse a un elemento presente en éste último. De ahí nace una articulación de palabras que puede identificarse como una concordancia sintácticamente correcta pero, desde un punto de vista semántico, inaceptable.

La hipálage prototípica implica la presencia de la fuente semántica, es decir, el lugar de pertenencia de la cualidad trasladada. En (1) la atribución de “pendenciero” a “un alcohol” parece rara e impertinente. “Los hombres” constituyen la fuente semántica del adjetivo desplazado. Existe una variante doble de la figura (el quiasmo o la enálage) que se construye como un cruce de dos hipálages, un intercambio de cualidades entre dos sustantivos, por ejemplo, las cuales funcionan como punto de partida y punto de llegada al mismo tiempo. Si “los hombres” del ejemplo (1) llevaran o de algún modo estuvieran en contacto con una cualidad propia de “un alcohol”, la hipálage simple se vería desdoblada. El ejemplo (2) ilustra la hipálage doble y demuestra además que otras categorías gramaticales, en este caso un verbo, pueden desarrollar la figura.

Inhibición y activación

La noción de “figura de desplazamiento” junto con la de “atribución no pertinente” refleja una postura normativista, una concepción de la figura estilística como anomalía o accidente lingüístico. Según ésta, la construcción hipalágica pide ser interpretada mediante una corrección en la que quede traducida a un supuesto estado original, normal y coherente. Este procedimiento, sin embargo, anula la figura sin dar cuenta del valor significativo de la atribución efectiva. La “vida” de la figura depende de su capacidad retórica de extrañar. Si no presentara ningún rasgo de rareza o impertinencia, querría decir que ya el lenguaje la ha absorbido, como ocurre por ejemplo con la catacresis.

En la poética actual sigue en pie la idea de ver en la hipálage una figura de atribución no pertinente, aunque la perspectiva ha cambiado. El redescubrimiento actual de la retórica (Cf. Almeida y Parodi) lleva a incorporar la dimensión discursiva en el tratamiento de las figuras clásicas.

Para explicar la dinámica discursiva de la hipálage a partir de la no-pertinencia, Rastier introduce los momentos de “inhibición” y “activación”: inhibición de la atribución convencional y activación de la atribución trasladada. En el caso de “alcohol pendenciero”, la cualidad de “pendenciero”, *evoca* a “hombres” como lugar de pertinencia, sin provocar una identificación de tipo metafórico. En este modelo de explicación, la fuente no es imprescindible para que haya hipálage. Esta va-

riante - la "hipálage *in absentia*" - se identifica en (3) como una forma de impertinencia capaz de evocar una coherencia alternativa, aunque la fuente esté ausente del contexto inmediato. Esta capacidad evocativa se basa en la tautología o en una relación de contigüidad ("árido" forma parte esencial de "desierto" que, a su vez, constituye el marco propio del "camello") y la variante se parece tanto a la metonimia que algunos no la aceptan como hipálage³. Yo diría que el lugar de pertinencia o correspondencia del adjetivo debe estar explicitado en el contexto inmediato, pero no necesariamente en la misma frase.

Efecto oximórico-sinestésico

La inhibición se produce como una reacción del lector frente a la yuxtaposición de dos términos aparentemente incompatibles. Por esta razón, el efecto de la hipálage se asemeja al del oxímoron (ej. "luz oscura") y aun más, al que encontramos en la sinestesia (ej. "olor azul"). La activación, por otro lado, es la coherencia alternativa que proviene del contexto explícito (o implícito, si aceptamos la hipálage *in absentia*). El segundo momento discursivo se acerca más bien a la sinécdoque (ej. "el salón se inquietaba") o a la metonimia (ej. "ella es mi felicidad"), sólo que éstas son figuras de sustitución (de la parte por el todo o de la causa por el efecto y viceversa)⁴. El oxímoron es una figura de contrariedad. La sinestesia, en cambio, pone en contacto dos términos que son incompatibles porque pertenecen a dos esferas sensoriales distintas. En el ejemplo (4) el epíteto "feliz" salta a la vista por su incompatibilidad con "puñalada". Podemos interpretar la relación entre las dos palabras como contradictoria: las cosas no pueden sentirse felices, los hombres, en cambio sí. Pero, a mi modo de ver, "feliz" se destaca más que nada por su presencia impertinente en una esfera semántica que no le corresponde. En el ejemplo (1), el efecto inhibitor se logra mediante el contacto oximórico entre una cualidad humana y una cosa no-humana, pero además se logra por el hecho de que la cualidad de "pendenciero" ha penetrado en la esfera de las cosas bebibles. En la activación, la cualidad de "pendenciero" viene a ser algo así como una síntesis que vincula tres elementos pertenecientes a un solo campo semántico: el mun-

³ "Tenemos por condición esencial de la hipálage no sólo que el adjetivo está desplazado, sino sobre todo que estén expresos los dos sustantivos en el texto, porque si sólo está expreso el sustantivo al que no corresponde el adjetivo, y el otro sustantivo sobreentendido, se tratará de un desplazamiento calificativo". (García Arance 62).

⁴ Ejemplos de Fernández Pelayo.

do de los troperos emborrachados. La vinculación es metonímica porque expresa la identificación de la causa (un alcohol) con el efecto (pendenciero) que ésta regularmente produce en “los hombres”.

La dimensión actancial

Este mismo ejemplo nos permite ver la hipálage como un juego actancial basado en la valencia verbal. Sus elementos se estructuran en torno a un verbo transitivo (“beber”) que denomina una acción, en la que “hombres” es sujeto, y “alcohol”, objeto directo. La gramática dicta una correspondencia directa entre las categorías sintácticas y los papeles semánticos para toda oración activa. El carácter perceptivo del verbo “beber”, no obstante, adquiere una propiedad reflexiva: el sujeto agente se vuelve paciente o, figurativamente, recipiente de la acción que ejerce sobre un objeto. El objeto, por su parte, se caracteriza por su carácter activo: el alcohol afecta, cambia el estado fisiológico y mental del hombre. La atribución de “pendenciero” a “un alcohol” crea sobre esta situación una forma de personificación que podemos llamar agencialidad desplazada: el objeto paciente toma prestada una cualidad del sujeto agente. En el caso del ejemplo (4), la figura afecta las categorías de agente y recipiente. La cualidad desplazada al sujeto de la acción se relaciona metonímicamente con el objeto indirecto.

En este párrafo hemos visto ejemplos de hipálage a nivel frástico. He destacado en primer lugar la noción de “figura de desplazamiento” para llegar a la dinámica discursiva de la hipálage (inhibición y activación); en segundo lugar, el carácter sinestésico de la figura y, por último, he señalado su capacidad de disolver las categorías convencionales del tipo causa y efecto. Este último punto me llevó a la identificación de una dimensión actancial en la hipálage; la personificación de un objeto o un sujeto no-humano parece capaz de desfigurar los papeles actanciales representados por las palabras en la sintaxis oracional.

2. La hipálage como trama narrativa

En teoría, las variantes posibles de la figura son infinitas. Nada nos impide llamar hipálage a cualquier estructura que presenta la misma lógica interna que ella. El anagrama, por ejemplo, ofrece a nivel subfrástico una dinámica discursiva que parece emparentada con la de la hipálage o la enálage. Se define como “una desfiguración que se hace de una sola palabra, por ejemplo de un nombre propio, trasponiendo sus letras” (Moliner). En el sentido opuesto, vamos a explorar la aplicabilidad de

la hipálage a estructuras de nivel transfrástico y, más específicamente, a la trama narrativa y textual que representa "El muerto". Surgirá así la noción de "trama hipalágica".

La noción de actante

Por ser denominador común de distintos niveles estructurales, la noción de "actante" puede dar coherencia a la teoría de la hipálage. Tradicionalmente se habla de actantes aludiendo exclusivamente a las funciones de la narración. Rastier, no obstante, utiliza la expresión greimasiana de "papel actancial" en el contexto original dado por Tesnière, para demostrar cómo la hipálage puede alterar categorías gramaticales dentro de la oración. Yo prefiero hablar de "actante" en un sentido que abarque todos los niveles estructurales de un texto: los elementos que desempeñan la función de actante en el plano narrativo pueden ser diversos, pero frecuentemente lo hacen los personajes narrados. Los actantes textuales, en cambio, corresponderían a elementos enunciativos que representan posiciones o recorridos atribuibles implícitamente al narrador o al lector.

Claro está que las condiciones de una 'palabra actante' no pueden ser las mismas que las de un actante de la narración o un actante de la enunciación. A diferencia de la palabra, un personaje narrado se mueve en un mundo mimético que incluye la ilusión de tiempo, espacio, vida, muerte y consciencia. Es más, la narración implica la posibilidad de interacción entre actantes. Por su parte, el actante de la enunciación está caracterizado por su saber sobre el mundo textual. En este campo, el narrador tiene un lugar privilegiado frente a su narración y frente al lector, que sólo sabrá lo que él quiera compartir. No obstante, el lector posee sus privilegios específicos.

Hipálage temático-narrativa e hipálage textual

J. Alazraki pone la hipálage en relación con la noción de identidad lingüística: "la hipálage crea una vivísima simultaneidad cuyo extraño efecto es desrealizar la fisionomía convencional de las palabras" (185). Supongo que "fisionomía" alude a una especie de cuerpo morfo-sintáctico de cierto valor semántico y alcance referencial. La hipálage, según esta interpretación, desrealiza o descompone la unidad lingüística.

Proyectada al texto, la hipálage podría manifestarse como la descomposición de las unidades significativas mediante el desarrollo enunciativo de un tema o de una sintaxis hipalágica. A modo de ejemplo, podemos figurarnos una versión narrativizada del ejemplo (2). Sería la

historia de unos hombres pendencieros que pasan la vida bebiendo hasta que un día se ven convertidos en barriles de alcohol. En este cuentito, la hipálage se identifica como un cambio de estado que va de un estado normal (hombres *vs* barriles) a un estado raro e impertinente (hombres = barriles). La narración implica la posibilidad de crear varias fases en el desplazamiento de la cualidad. En la transformación de los hombres puede haber una serie de síntomas, como por ejemplo sangre verde, pelo blanco y espumoso, piel de madera, etcétera. Todos estas fases colaboran en una descomposición gradual del concepto unitario de “hombre”. Desfiguran además, la concepción convencional de la relación entre el sujeto agente y el objeto paciente.

Ahora bien, la hipálage, independientemente del nivel en que se construye, plantea una interdependencia con el lector o la lectura. Su valor significativo nace en el choque entre las expectativas (las categorías convencionales del lector) y el hecho sintáctico-semántico. Si nadie ve la impertinencia, no hay ni inhibición ni activación, por lo tanto no hay hipálage. Por otro lado, la forma retórica depende también del autor. Presupone una instancia de interpretación creativa. Desde esta perspectiva, la hipálage se presenta como una obra o maniobra retórica que consiste en hacer visible una impertinencia, de tal modo que evoque la búsqueda de una coherencia alternativa entre los constituyentes de la figura. También podría darse una narrativización de esta dimensión. Sería la puesta en escena de la inhibición y la activación. Un personaje o el narrador podría intervenir con una queja, reflexión, etc. que revelara una consciencia de la condición retórica. El alcohol, por ejemplo, aparecería al final del cuento para lamentar la incoherencia del actual estado de las cosas, aludir al estado original y coherente y exigir que le sean devueltas todas las cualidades.

La transformación de los hombres en barriles representa una hipálage temático-narrativa porque se compone esencialmente de actos hipalágicos. La segunda versión planteada se compone de actos interpretativos correspondientes a los papeles de enunciación y lectura respecto a un hecho hipalágico. Siendo de naturaleza enunciativa, la toma de posición anti-hipalágica del alcohol representa más bien una hipálage textual.

No estoy satisfecha con la definición de la hipálage textual como una variante enunciativa. Pienso que, en función de forma textual, la hipálage debe definirse como una sintaxis discursiva capaz de organizar todos los niveles estructurales de un texto, de manera que éste ponga

en tela de juicio y en juego su propia retórica. La hipótesis textual sería, pues, una variante metanarrativa.

"El muerto" tiene una estructura que, a mi modo de ver, justifica una lectura del texto como una variación borgesiana basada en la mecánica de la hipálage. En lo que sigue intentaré demostrar cómo el hilo narrativo del cuento forma una hipálage temático-narrativa a partir de una posición anti-hipalágica.

3. Rasgos hipalágicos en "El muerto"

Hipálage temático-narrativa

La apertura del cuento es la enunciación de una objeción (no categórica sino modalizada por el verbo "parece") frente a la posibilidad de que una transformación de un estado "compadrito" en un estado "capitán de contrabandistas" se produzca dentro de la trayectoria de una sola persona. La expresión temporal "de antemano" se enfrenta además a la posibilidad de contar semejante imposibilidad.

La objeción se apoya en una distinción geográfico-cultural entre dos espacios separados: el "suburbio de Buenos Aires", ambiente natural de los compadritos, y "los desiertos ecuestres de la frontera del Brasil", lugar de dominio de los gauchos y de las tropas contrabandistas. Se basa además en dos categorías de seres humanos, de las cuales la primera envuelve a los hombres "sin más virtud que la infatuación del coraje", la segunda, a los que verdaderamente poseen el coraje. La frontera entre las dos está expresada por la perífrasis "llegue a", que define la segunda categoría como difícil de alcanzar para los que pertenecen a la primera.

Inscritos en la teoría de la hipálage, los dos espacios marcan dos campos semánticos aparentemente incompatibles y la objeción funciona como una inhibición frente a la imagen de un "compadrito que se hace capitán de contrabandistas". Esta imagen, que encierra la figura oximórica de un "corajudo valiente", es comparable a la sintaxis hipalágica, porque combina la noción de impertinencia ("imposible") con un enunciado de cambio ("se interne"), que recuerda la definición de la hipálage como figura de desplazamiento. Un compadrito que sale de su país para entrar en la esfera gauchesca se parece a una palabra que se desplaza de su lugar correspondiente a otro en la hipálage oracional (paradójicamente, la creación de un "compadrito desplazado" contiene una versión invertida, ya que el compadrito en su origen fue un "gau-

cho desplazado" o, como lo dice el texto, la vida gauchesca "ya está en su sangre").

El detalle representado por las palabras "de antemano" proyecta la inhibición a una escala textual: la objeción frente a la idea de crear una imagen que va en contra de la norma plantea a nivel enunciativo una oposición entre la posición anti-retórica y el texto.

A continuación, el narrador se dirige a los representantes de esa actitud anti-hipalágica, con la intención de resumirles el destino de Benjamín Otálora, de quien acaso no perdura un recuerdo en el barrio de Balvanera y que murió en su ley, de un balazo, en los confines de Río Grande do Sul. Después de dar ciertos detalles que completan la historia, dice que por ahora, este resumen puede ser útil. Esta forma de presentación crea una expectativa en el lector implícito. Para ser útil el cuento debe responder de algún modo a una finalidad desconocida por el lector y un objetivo posible es que quiera convencer a los destinatarios explícitos de que por lo menos una vez en la historia (o en la retórica), un compadrito de hecho se hizo capitán de contrabandistas.

A primera vista, el cuento parece cumplir con esta expectativa: la aventura imposible se hace posible mediante un programa narrativo que se orienta hacia la adquisición del poder. En el marco de interpretación en que nos hallamos, la trama narrativa puede verse como la creación de una hipálage temático-narrativa que tiene como elemento desplazado no una cualidad sino un personaje. La figura representa, pues, una variación y una complicación respecto a la hipálage prototípica. He definido la hipálage como una adjetivización impertinente que de algún modo afecta los papeles actanciales representados por los sustantivos de la oración. Aquí lo mal-colocado es uno de los "sustantivos" de la narración.

A causa de un duelo mortal, Benjamín Otálora se ve obligado a salir de su país. Se traslada a Montevideo con una carta del caudillo local para el gran contrabandista Azevedo Bandeira. Allí se enreda con los tropeiros pendencieros de Bandeira y en plena pelea le salva la vida a un hombre, que luego resulta ser el patrón mismo. Bebe con los tropeiros y luego los acompaña hasta el fondo de una casa para dormir. Al día siguiente, un paisano le lleva al escritorio de Bandeira, donde éste le ofrece una copa junto con la oportunidad de incorporarse en sus tropas. Así, el compadrito emprende una vida de gaucho en las llanuras del norte del Uruguay.

El desplazamiento lleva al encuentro y a la competición entre el sujeto desplazado (Otálora) y el sujeto presente (Bandeira) en el lugar de lle-

gada. A la hipálage "compadrito desplazado" se suma otra que narrativiza la noción de atribución. En esta hipálage, temático-narrativa también, los elementos desplazados son el lugar y los atributos correspondientes a este lugar: para Otálora, "la mujer, el apero y el colorado son atributos o adjetivos de un hombre que él aspira a destruir"; Otálora los adquiere suplantando a los sujetos que encuentra en su camino hacia el poder. A la larga no se satisface con ser tropero. Una noche, toma el lugar de un compañero y cruzará la frontera del Brasil con unas partidas de caña, y de esta manera asciende a contrabandista. A partir de ahora, la ilusión de mostrarse el más valiente de todos los hombres de Bandeira se va apoderando de él. Regresa una sola vez a Montevideo, ve a Bandeira enfermo y siente más fuerte que nunca el deseo de sublevarse contra él. Cuando, días después, le llega la noticia de que Bandeira está por venir al norte porque hay quien no respeta su autoridad, el triunfo se le aparece como una "broma [ya] posible". Más tarde se convierte en hecho real: el jefe llega. Otálora se propone suplantarlo a Bandeira mediante la conspiración y la desobediencia. Consigue la confianza de Ulpiano Suárez, el guardaespaldas del jefe. En una batalla toma el mando y "usurpa el lugar de Bandeira", regresa en el caballo de éste, mancha su apero, y duerme con su mujer.

El cuento narrativiza tanto el desplazamiento ("la travesía") como la noción de lugar de pertinencia: "...ahora ya pisa tierra firme, entre amigos. Lo inquieta, eso sí, algún remordimiento de no extrañar a Buenos Aires". Más tarde, Otálora, aunque consciente de su lugar de procedencia, empieza a sentir gusto por su nuevo lugar. Su actitud frente a la noticia de que "hay un forastero agauchao que está queriendo mandar demasiado" y que "Bandeira se ha enemistado con uno de los jefes políticos" me parece un buen ejemplo de una función necesaria para la creación de una hipálage compuesta de seres humanos: el personaje desplazado acepta su condición de extranjero y sin embargo se identifica más con su nuevo lugar que con su lugar de procedencia. Así colabora en la superación de la imposibilidad.

El hecho de que el cambio de lugar se combina con la toma de otro lugar representa otra complicación respecto al prototipo. El tema de la suplantación equivale casi a una lucha entre dos sustantivos en torno a un solo lugar en la frase. En el caso de Otálora y Bandeira, el lugar anhelado es el del poder. El compadrito parece ganar, pero la victoria tiene una consecuencia fatal: en la cumbre del triunfo, Otálora comprende haber sido víctima de una condenación. Humillado por Bandeira y por los besos de la mujer, comprende que sólo ha podido tener los atributos del poder porque le ha sido permitido, y la traición se debe al hecho de

que desde “ya lo daban por muerto. Para Bandeira ya estaba muerto”. La palabra “porteño”, que aparece en boca de Bandeira evoca la norma establecida al principio del relato. La última frase del cuento encierra el balazo con que Ulpiano Suárez, se supone, mata a Otálora.

La dimensión actancial

Si un adjetivo desplazado desfigura los papeles actanciales, ¿qué sucede cuando el elemento desplazado es un sujeto? El desbordamiento de las figuras de la frase hacia las figuras narrativas y textuales cambia la índole de la hipálage: el cruce de interpretaciones de un mismo hecho ofrecidas por dos personajes (triunfo, para Bandeira, muerte, para Otálora), es un ingrediente cognitivo que sólo se da más allá de los límites de la lingüística oracional. El efecto cognitivo de una hipálage como figura subtextual sólo existe en los límites enunciativos del texto; en cambio, una hipálage que juega con personajes, implica además el conocimiento intra-narrativo que éstos tienen de su propia situación.

El duelo que abre la historia de “El muerto” sirve para hacerle creer a Otálora que tiene coraje (“Una puñalada feliz le ha revelado que es un hombre valiente”). Él mismo se encarga de usurpar el protagonismo (“prefiere debérselo todo a sí mismo”) y los símbolos de la autoridad. En su programa narrativo, Bandeira se presenta como sujeto ayudante (“lo pondera... le repite que le está pareciendo un hombre animoso”), aunque más tarde se convierte en antagonista. Será el hombre que Otálora “aspira a destruir”. Al revelarse Bandeira como el “sujeto permitidor” de la aventura de Otálora, el protagonismo de este último parece un atributo usurpado como los demás, y toda la aventura resulta de una ilusión vivida o elegida por los antagonistas: Otálora ha creído ser jefe de contrabandistas, Bandeira ha decidido imaginarlo muerto antes de tiempo. Detrás del programa narrativo del compadrito -la adquisición del poder mediante la usurpación del lugar del otro- aparece un programa narrativo que tiene la misma orientación, pero otro punto de partida actancial. Es decir, que dos actantes tienen dos programas interpretativos diferentes de un mismo hecho pragmático: lo que para Otálora es una conquista, para Bandeira es un préstamo.

Transportada al plano narrativo, la hipálage parece jugar con actos interpretativos explícitos. Otálora substraer a Bandeira sus propios atributos de jefe. Por su parte, Bandeira “desplaza” la muerte de su víctima, como, en una oración, la hipálage desplaza un adjetivo. Al igual que en el ejemplo: “los impacientes puñales de sus amigos” (“La Trama”, *El Hacedor*, OC II 171), la hipálage se ha producido por un desplazamiento del

del adjetivo "impaciente" del final al principio de la frase, en el acto interpretativo de Bandeira, el calificativo "muerto" atribuido a Otálora, se ve desplazado del final de los hechos a un momento previo a la lucha.

Podemos comparar todo esto con una hipálage oracional en la que el objeto paciente recibe la cualidad de agente propia del sujeto. A nivel oracional, el efecto se logra mediante una adjetivación que personifica al objeto. Vimos en el ejemplo de los hombres pendencieros que esta hipálage pone de relieve una relación de causalidad entre los tres elementos implicados en la operación sintáctica: el sujeto, el objeto y la cualidad.

En la versión narrativa representada por "El muerto", la agencialidad se desplaza de un sujeto a otro, el cual, por su parte, se desplaza al lugar del primero. La maniobra de Bandeira incluye una dimensión reflexiva: Bandeira permite que Otálora tome el lugar de Bandeira. Humillando a Otálora, Bandeira cumple con una misteriosa "obligación". Su maniobra se inscribe, pues, en un programa narrativo superior, una ley o un poder olímpico, tal vez, que prevé y dirige tanto el triunfo como la caída del compadrito infatuado. Según una lógica clásica, el castigo se impone como una necesidad cuando hay algo así como una "infatuación del coraje". Según la lógica de la hipálage, la función del final es la de reestablecer el orden temático-narrativo que coloca a Otálora en su lugar correspondiente. La muerte del compadrito, en cambio, no forma parte necesaria del programa. Es "una circunstancia brutal", "agregada" por Bandeira. La acción final es una reconquista del poder seguida por una maniobra del guardaespaldas.

¿Hipálage textual?

La hipálage temático-narrativa es un juego de poder que viene a ser una cuestión de vida o muerte para los sujetos implicados. Para Otálora, la hipálage tiene una salida mortal. La muerte se presenta como un hecho anticipado desde el principio. La formulación en participio crea algo así como una anulación del tiempo transcurrido. La sentencia de muerte define el cambio de lugar, la toma de lugar, etc., como una aventura vivida dentro de un tiempo prestado. Para Bandeira, el desplazamiento de la agencialidad es una maniobra que recae sobre él y amenaza su identidad y su vida: el que ha sido hecho agente empieza a actuar. Matando a Otálora, Bandeira se salva de la hipálage que él mismo ha construido, pero no de la trama textual.

Muchas veces, las funciones narrativas se mezclan con las enunciativas. En el caso presente, el narrador parece cómplice de Bandeira, porque,

como él, considera muerto a Otálora desde el principio (el título). El contrabandista, por su parte, tiene una capacidad retórica propia de un personaje narrador: es un hombre “diestro en el arte de la intimidación progresiva, en la satánica maniobra de humillar al interlocutor gradualmente, combinando veras y burlas”.

La confusión entre narrador y narrado tiene su paralelo en la relación entre Otálora y el lector. Ambos son víctimas de una maniobra retórica que los obliga a volver atrás en busca de una explicación. La diferencia está en que, mientras Otálora enfrenta el balazo, el lector tiene la ventaja de estar fuera de la hipálage mortal. Esta ventaja le permite interpretar la interacción entre el contrabandista y el compadrito y ver la acción de Bandeira como una creación que está incluida en la maniobra representada por la enunciación. Desde el punto de vista exterior, ambos personajes son piezas en un juego sintáctico destinado a mostrar las consecuencias de una mecánica que combina el desplazamiento con la sustitución en un juego actancial.

El cuento desemboca en una situación que parece imposible y, sin embargo, textualmente posible: una persona muere en el lugar de otra. La hipálage textual pone en tela de juicio las categorías agente, acción y lugar. Rompe con la unidad entre agente y acción, creando una coherencia alternativa que vincula la acción con el lugar. Como consecuencia de esta vinculación importa poco si uno u otro actante desempeña la función de agente: muerto está el que está en el poder, o mejor dicho, el que se subleva y usurpa el poder.

La presencia ambigua de Ulpiano Suárez dentro de esta lógica hace sospechar que todo el cuento sea explicable en términos de una versión invertida de su oficio. El final refleja una condición banal y, sin embargo, existencial para los sujetos implicados en el juego del poder: el guardaespaldas puede ayudarte hoy y traicionarte mañana.

He utilizado la hipálage como modelo descriptivo de una estructura temático-actancial que combina la figura de desplazamiento con la de sustitución, en una trama que tiene como víctima al que usurpa el poder.

No quisiera haber cometido el error de imponer la teoría de la hipálage a expensas de la integridad del relato. La lectura no ha sido nada exhaustiva. Queda pendiente, por ejemplo, el problema del lector frente a la estructura hipalágica. Otra cuestión que me preocupa es la composición temporal del cuento: la relación que el final guarda con el principio plantea una complicación respecto a la forma retórica. La narrativi-

zación de una figura se hace siempre a expensas de su valor de condensación. Tal vez el juego con el tiempo (una muerte que precede a la lucha) sea un intento de la narración por salvar la esencial atemporalidad de la figura.

A pesar de esas limitaciones, pienso que, desde el punto de vista metodológico, he dado un paso adelante. La extensión de la noción de actante me ha permitido ir y venir entre los distintos niveles de organización en que la estructura de la hipálage parece confirmarse.

Hanne Klinting
Estudiante, Universidad de Aarhus

Referencias

- Alazraki, Jaime. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges*. Madrid: Gredos, 1968
- Almeida, Ivan y Cristina Parodi. "Borges and the Ontology of Tropes". *Variaciones Borges 2* (1996).
- Beristein, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México Porrúa, 1988.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. 3 vols. Barcelona: Emecé, 1989.
- Fernández Pelayo, H. *Estilística*. Madrid: Porrúa Turanzas, 1972.
- García Arance, Ma. del Rosario. "Tres figuras retóricas adjetivales en las series metonímica y sinecdóquica". *Boletín del Departamento de Literatura Española 2-3* (Castilla 1981): 57-76.
- Holm, Nanna, Hanne Klinting, Mette Steenberg. "Crónica de un taller de trabajo". *Variaciones Borges 1* (1996):147-154.
- Moliner, María. *Diccionario del uso español*. Madrid: Gredos, 1991.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Del formalismo a la neorretórica*. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1988.