

# Espacio axiológico: deixis y calificación

## *L'espace axiologique: deixis et qualification*

### *Axiologic space: deixis and qualification*

María Azucena MACHO VARGAS

Universidad de Zaragoza  
azumava@posta.unizar.es

#### RESUMEN

Las novelas de Albert Cohen se sitúan en dos marcos diferenciados: Europa occidental y el ghetto de la isla de Cefalonia. Esta clara división en la localización espacial lleva empaquetada una valoración positiva hacia la vida en la isla y una crítica hacia la vida europea. Lógicamente, la expresión lingüística no es ajena a esta articulación tímica y el tratamiento de los grandes marcos será muy diferente. El artículo pretende apuntar como mediante las referencias deícticas, la utilización de ciertos sustantivos y, sobre todo, la presencia o ausencia de calificativos al hablar de los lugares o describirlos, se determina nuestra percepción del marco del relato, y por consiguiente de la historia.

#### PALABRAS CLAVE

Categoría tímica  
Adjetivo evaluativo  
Deixis

#### RÉSUMÉ

Les romans d'Albert Cohen se situent dans deux cadres bien différents: Europe Occidentale et le ghetto de l'île de Céphalonie. Cette division de la localisation spatiale est accompagnée d'une appréciation positive de la vie dans l'île et d'une critique de la vie européenne. L'expression linguistique est évidemment à la base de cette articulation thymique et la façon de traiter les cadres sera très différente. L'article cherche à montrer comment au moyen des références déictiques, l'emploi de certains substantifs et, surtout, la présence ou l'absence de qualificatifs lorsque l'on parle des lieux ou qu'on les décrit, déterminent notre perception du cadre du récit, et par conséquent de l'histoire.

#### MOTS CLÉS

Catégorie thymique  
Adjectif évaluatif  
Deixis

#### ABSTRACT

The works of Albert Cohen are always situated into two different settings: Western Europe and the ghetto of Cephalonia. This division of spatial localization involves a positive appreciation of the life in the island and a criticism to European way of life. Linguistics is, obviously, the basis of this thymique articulation and the treatment of two frameworks will be very different. This paper wants to show how deictics, the use of certain nouns, and the presence or the absence of qualifying adjectives, can influence on our perception of framework and, consequently, of story.

#### KEY WORDS

Thymic category  
Qualifying adjective  
Deixis

**SUMARIO** 1. Novelas de Albert Cohen. 2. Referencias bibliográficas.

Es posible realizar diversas aproximaciones al espacio en el relato y más si consideramos, como ocurre en el caso de las novelas de Albert Cohen, que se trata de un elemento estructurador de éste. Evidentemente, esto implica que los diferentes marcos funcionen como unidades significantes desde un punto de vista semiótico e incluso simbólico. Por ello, sería también interesante considerar los medios lingüísticos de los que se sirve el narrador para dotar a los marcos de significados y reforzar esos valores.

El sistema de deícticos crea el entramado referencial que proporciona la cohesión textual del relato, sin embargo no podemos limitarnos a tratar el espacio únicamente desde un punto de vista topológico, porque las denominaciones espaciales pueden también vehicular un contenido semántico, al que en numerosas ocasiones se añaden, para completarlo o matizarlo, epítetos y adjetivos. Así pues, tomando como punto de partida algunos elementos espaciales sería posible llegar a definir ciertos aspectos socioculturales que en principio no presentan ningún contenido espacial o axiológico:

Au niveau supratextuel, un niveau de la modélisation purement idéologique, le langage des relations spatiales se trouve être un des moyens fondamentaux pour rendre compte du réel. Les concepts «haut-bas», «droit-gauche» [...] se trouvent être des matériaux pour construire des modèles culturels sans aucun contenu spatial et ils prennent le sens de «valable-non valable», «bon-mauvais» [...] (Lotman 1972: 311).

Dentro de los contenidos semánticos que se pueden desprender de la localización en el espacio encontramos, fundamentalmente a nivel axiológico, la expresión de relaciones tímicas. Estas relaciones se derivan principalmente de la situación de la historia en dos marcos globales y claramente diferenciados, Europa occidental y la isla de Cefalonia, con la identificación evidente Oriente-euforia, Occidente-disforia, que en cierto modo están omnipresentes en todas las novelas de Albert Cohen.

Las manifestaciones de estas relaciones tímicas son diversas, y las encontramos en primer término en la propia presentación del espacio, y ya en la misma descripción se ven reforzadas con el uso de la adjetivación. En efecto, tanto en las secuencias descriptivas más amplias como en la simple localización por medio de la enunciación del topónimo, los adjetivos que aparecen en el relato muy pocas veces se limitan a su valor inicial de calificación, y de su contenido semántico también se desprenden otros significados<sup>1</sup>. Un ejemplo evidente lo encontramos en la descripción del lago de Ginebra o en las alusiones a él, donde es muy frecuente la utilización de adjetivos como *minéral* y *métallique* (*lac minéral*, *reflets métalliques*) que se hallan estrechamente emparentados con la frialdad, y la falta de vida, por lo que vendrían a enlazar directa-

<sup>1</sup> Remitimos a la clasificación de los adjetivos que propone C. Kerbrat-Orecchioni (1980, reed. 1997: 84), en la que distingue entre adjetivos objetivos y subjetivos. Subdivide los adjetivos subjetivos en afectivos y evaluativos, y entre éstos últimos, establece una diferencia: axiológicos y no axiológicos.

mente con esa idea de disforia que parece desprenderse de todo lo relacionado con el espacio occidental.

La explicación habría que buscarla en el uso de adjetivos que además de ser subjetivos añaden a esta característica un valor evaluativo-axiológico, porque además [*ils*] *impliquent une double norme, liée à l'objet support de la propriété et à l'énonciateur*<sup>2</sup> (Courtès: 1991). En cierto modo, ya por el mero hecho de emplearlos se está produciendo una desviación del contenido semántico inicial del adjetivo que pasa a tener unas resonancias negativas que su valor evaluativo no dejaba suponer en un principio. Volviendo al ejemplo propuesto, el adjetivo *métallique* parece hacer únicamente referencia al aspecto exterior de una superficie de agua en reposo absoluto; sin embargo, en el relato se llega a producir una asimilación metafórico-metonímica que nos lleva a identificar esa apariencia metálica exterior con la frialdad y la falta de vida, características que el metal comparte con todo el marco occidental.

Una relación similar basada en el uso de los adjetivos se establece con la mayoría de los lugares que se encuadran en el marco occidental del relato, bien porque el narrador en su tratamiento insiste de forma explícita en los valores disfóricos asociados a ellos, bien porque prefiere que sean los propios personajes los que nos transmitan su relación negativa con el marco. Esto último es lo que ocurre con la única referencia al paisaje mediterráneo de Agay, que encontramos en el relato en palabras de Solal. En su percepción, predomina la desolación de un paisaje de apariencia extrañamente desértica, en el que solamente destacan algunos *arbres desséchés et poussiéreux*. A ello se suma una clara voluntad de agresión que para Solal representan *ses pierres en profil de rasoir* (*Belle du Seigneur*, 728)<sup>3</sup>. Sin embargo, es evidente que si se considera de forma objetiva, dejando de lado las apreciaciones partidistas del personaje, se trata de un marco agradable que, además, considerado desde la óptica oriental de Solal, debería ser el espacio occidental que se valorase más positivamente, puesto que es el que más se parece a Cefalonia.

Así pues, podemos concluir que todo lo relacionado con el ámbito occidental aparece en el texto ligado a adjetivos que aunque en principio son neutros acaban adoptando connotaciones negativas. Curiosamente, esta valoración negativa del marco también se desprende en otras ocasiones de una ausencia de calificación que es bastante llamativa. Esta falta de atributos es algo que caracteriza a las grandes ciudades occidentales, que desde el punto de vista del narrador no sólo parecen tener la capacidad de presentarse por sí mismas —conviene recordar que los marcos urbanos apenas son descritos, únicamente encontramos el topónimo o breves alusiones y pinceladas esquemáticas— también parecen calificarse por sí mismas, simplemente

<sup>2</sup> Ese valor aporta un contenido que varía en función del contexto, que puede añadir matices positivos o negativos; así, «minéral» o «métallique», no tienen por sí mismos ninguna connotación negativa, pero el contexto (el marco occidental) y la evaluación personal del enunciador (un Solal pobre que no es capaz de encontrar la posible belleza del lago) hacen que los asociemos con valores como la frialdad y la ausencia de vida.

<sup>3</sup> Las referencias a *Belle du Seigneur* remiten a la edición de la Pléiade de 1986 y las de las otras novelas a la edición que la Pléiade hizo en 1993 del resto de las obras de Albert Cohen con el título de *Œuvres*.

porque la característica fundamental que las define es precisamente el hecho de *no ser Cefalonia*. Esta presentación tan reductora nos lleva a pensar que todas las capitales europeas carecen de todas las características positivas de la isla.

Curiosamente, cuando la localización de la historia se sitúa en alguna de las ciudades occidentales solamente aparecen los calificativos si son los personajes orientales los que hablan de ellas; recordemos por ejemplo que Ginebra era evocada por Salomon como la *ville de glaciers sublimes*<sup>4</sup>. En este caso, encontramos un adjetivo que se situaría entre lo axiológico y lo afectivo, pero se halla en el seno de un complemento determinativo, y el personaje insiste únicamente en un aspecto muy concreto de la ciudad que no puede ser transferible al conjunto por una operación metonímica, lo sublime no es la ciudad misma sino algo que simplemente está próximo a ella, y además, el elemento calificado, se caracteriza una vez más por la frialdad.

Con todo, apreciaciones como la anteriormente citada o las de los otros Valeureux presentan imágenes positivas en tanto que se considera Occidente como un lugar lejano y por la misma razón, idealizado e incluso irreal. No olvidemos que estas referencias se producen siempre desde Oriente, es decir, cuando recuerdan los lugares visitados y además pretenden despertar la envidia y la admiración de sus conciudadanos, por lo que el espacio evocado no puede corresponderse exactamente con el real. Sin embargo, el tono cambia radicalmente cuando estas alusiones al espacio se hacen desde Occidente ya que los personajes se vuelven bastante críticos<sup>5</sup>; encontramos la prueba de esta percepción negativa de los espacios occidentales en la carta que, durante un viaje por Europa, Saltiel le escribe a su sobrino con sus impresiones sobre las grandes ciudades que visita, y en ella comprobamos que por diversas y variopintas razones ninguna de ellas consigue atraerles lo suficiente como para quedarse mucho tiempo:

Marsella: [...] *nous ne sommes restés que quelques heures par suite d'un grand Vent Mistral Glacé, véritable Père des Pneumonies qui nous terrorisa!* (*Les Valeureux*, 987).

Bruselas: [...] *nous ne sommes pas restés longtemps non plus! Cette ville n'étant pas intéressante! Quelle idée de metre la statue d'un Enfant Incirconcis accomplissant sans arrêt un Besoin [...]* (*Les Valeureux*, 987).

Londres: [...] *imagine-toi que les véhicules appelés autobus ont la couleur de la viande saignante, abomination aimée des païens* (*Les Valeureux*, 991).

4 Según Kerbrat-Orecchioni (1997: 85), *certaines termes («admirable», «méprisable», «agaçant», etc.) devront simultanément être admis dans les deux (ce sont les «axiologique-affectifs»)*, por lo que «sublime» también se incluiría en ambas categorías.

5 Esta diferencia de tratamiento de los lugares tendría algunas reminiscencias proustianas. Así, cuando los personajes se encuentran en Oriente, los *Noms de pays*, aunque designen un lugar ya conocido, tienen un poder fundamentalmente evocador que despierta la imaginación de los personajes que los idealizan; sin embargo, cuando se hallan en Occidente, la realidad impone su fuerza y ya no es el nombre sino *le pays* lo que predomina, de modo que el lugar se les aparece tal cual es, y esa apariencia no es siempre agradable.

En otras ocasiones, es el narrador el que, abandonando por un momento la narración de la historia, habla de Ginebra, la ciudad que sirve de marco a buena parte de ella, empleando siempre calificativos de tono positivo, y en esos casos la ciudad será generalmente definida como una *noble république et cité*. Sin embargo, tampoco en este ejemplo se debería producir la identificación del referente real con la Ginebra del relato, porque en este caso no parece tratarse de una utilización del topónimo con el único objetivo de despertar la ilusión referencial para evocar, partiendo lógicamente del referente real, la ciudad ficticia que sirve de marco a la historia. La Ginebra que aparece en el texto es en este caso una Ginebra real y muy concreta, al menos para el enunciador, aunque ya pertenece al pasado, puesto que se trata de la ciudad que el narrador-autor conoció durante su juventud y que recuerda con el mismo cariño que los hechos vividos en ella, por lo que nos ofrece una visión claramente subjetiva y forzosamente deformada por el recuerdo: *Chère et belle Genève de ma jeunesse et des joies disparues* (Mangeclous: 583).

Por el contrario, como consecuencia de las mismas relaciones tímicas que el narrador comparte con los personajes orientales, todo lo que se refiere a ese marco, es decir, la isla de Cefalonia va a aparecer acompañado siempre por adjetivos que presentan connotaciones positivas no por sí mismos sino por el contexto puesto que aparecen generalmente asociados con el calor y la vida:

Grouillante, criante, bruissante de soleil et de mouches sous le ciel implacable de bleu, la ruelle d'Or, où des linges de toutes couleurs voletaient sur les ficelles tendues entre les maisons (Mangeclous, 839).

Siguiendo el mismo razonamiento, si los adjetivos relacionados con el ruido o la animación se asocian con la vida y la alegría, cualquiera de las calles importantes de París o Marsella también pueden ser ruidosas y animadas, y sin embargo no encontramos ninguna calificación ni en este sentido ni en el contrario: las calles occidentales son simplemente calles, que por el hecho de no merecer ninguna calificación del narrador nos parecen aún más anodinas. Esta falta de atributos es la que posibilita además que puedan llegar a ser agresivas para los personajes porque al no estar marcadas positivamente vehiculan mensajes de odio, y son ellas las que lanzan a Solal el grito de *mort aux juifs*.

Además, en el ejemplo citado, la luminosidad de la isla tampoco es ajena a la impresión de alegría que se desprende de ella, ya que el cielo va más allá del simple color azul, es *implacable de bleu*; de este modo, el carácter inicialmente descriptivo y neutro del adjetivo de color<sup>6</sup> adquiere connotaciones claramente positivas que, gracias a la personificación, se resaltan todavía más. El resultado es que incluso cuando tiene como punto de partida datos objetivos,

---

<sup>6</sup> Recordemos que los adjetivos de color, según la clasificación propuesta por C. Kerbrat-Orechioni, son siempre objetivos porque son definibles con independencia de la situación de enunciación en la que aparecen.

como el color azul del cielo, la expresión lingüística consigue introducir una valoración parcial a través de la cual llega una apreciación cargada de subjetividad —la intensidad del color adquiere tal nivel que le convierte en implacable— que incide una vez más en la valoración positiva de todo lo relacionado con ese ámbito.

Curiosamente, aparece también un contraejemplo en el marco occidental en el que también se destaca la luminosidad:

Dehors, il déambule dans cette nature qui l'horripilait avec son ciel trop bleu, ses arbres desséchés et poussiéreux, ses pierres en profil de rasoir (Belle du Seigneur, 728).

Sin embargo en este caso, como prueba definitiva de la subjetividad de las valoraciones sobre el espacio, el azul del cielo no es un elemento agradable, sino que confirma la agresividad que se desprende del espacio. Así pues, aunque objetivamente, en los dos ejemplos nos hallamos ante los mismos elementos —un paisaje mediterráneo presidido por un cielo luminoso— la subjetividad del personaje, que el narrador también parece compartir, introduce una valoración distinta que también tiene su base en el propio lenguaje: si el conjunto del marco *horripilait* Solal, parece evidente que la luminosidad, más que confirmar la belleza parece acentuar la sensación de desagrado.

Pero hay otro elemento más que se añade a la valoración positiva de Cefalonia: es el olor. La isla siempre está envuelta por aromas de flores, hasta el punto de que prácticamente en todas las presentaciones de la isla aparece subrayado ese aspecto:

Le premier matin d'avril lançait ses souffles fleuris sur l'île grecque de Céphalonie (Mangeclous, 365).

[...] il huma l'air, reconnut l'odeur bénie du jasmin mêlée à la senteur marine et sourit (Les Valeureux, 830)

Así, la idea que aparece asociada a Cefalonia es siempre la de belleza, gracias a valoraciones positivas en la que siempre intervienen distintos sentidos que nos transmiten luminosidad, color, animación, alegría y suaves aromas florales. Evidentemente en esa impresión juega también un papel importante todo lo que el decorado puede tener de pintoresco o de exótico, es decir, todos aquellos aspectos que consiguen trasladar a los lectores occidentales a un mundo radicalmente diferente al suyo. En el relato esos elementos estarían representados por el mar transparente, la ropa multicolor tendida en las calles y los suaves aromas de jazmín que envuelven la isla.

Por el contrario, en Ginebra, y en general en las diferentes localizaciones del ámbito occidental, queda completamente desterrada cualquier forma de exotismo porque todo en este marco entraría dentro de la *normalidad*, para el narrador y, sin duda, también para la mayor parte de los lectores a los que el relato estaba inicialmente destinado. Por esa misma

razón se explica que el narrador no considere necesario insistir en los elementos que lo componen porque ya son conocidos para ellos. Son una vez más los personajes orientales los que en diversas ocasiones nos ofrecen las claves de la originalidad de Cefalonia y nos confirman que la temperatura y la luminosidad son elementos determinantes en su relación con el espacio:

Saltiel: [...] 7 Commercial Street, Londres, rue triste et sombre sans le moindre rayon de soleil et sans l'odeur charmante des jasmins qui est sucre parfumé [...] Quelle différence avec Céphalonie où les amandiers sont en fleur en février déjà (Les Valeureux, 987).

Salomon: [...] pourquoi diable mettent-ils tous leurs capitales en des endroits de froidure et de tristesse? et pourquoi les posent-ils tous sur des fleuves noirs? (Mangeclous, 366).

La conclusión es que la total ausencia de calificativos se convierte en la mejor manera de transmitir la idea de que se trata de lugares fríos y casi deshumanizados; precisamente por ello, la simple enunciación del topónimo ofrece la información suficiente para mostrarnos la casi total ausencia de atributos de ese marco. Los espacios occidentales aparecen de este modo como marcos carentes de personalidad propia y dado el escaso interés que despiertan en el narrador parecen definirse fundamentalmente por el hecho de no ser Cefalonia. Se trata de espacios desnudos, vacíos y, por la misma razón, como ya hemos apuntado, muy poco acogedores para los extraños que llegan a ellos. Partiendo de la base de esa presentación presidida por la total carencia de atributos representativos resulta fácil concluir que la frialdad, la oscuridad y la hostilidad, que caracterizan a este mundo parecen alejar de él cualquier elemento que pudiera asociarse con la alegría e incluso con la vida y en general con cualquier tipo de sentimiento eufórico.

El hecho de que la presentación del espacio lleve ya implícitas las relaciones tímicas es bastante habitual en muchos relatos, porque en esa presentación es frecuente, podríamos incluso afirmar que es necesaria, la presencia de adjetivos y son éstos los que permiten reconocerlas. En la obra coheniana, ya en el marco del proceso de instauración de la deixis inicial, que va a permanecer en el relato como deixis de referencia<sup>8</sup>, es posible encontrar algunos indicios de subjetividad. A ello se añade el hecho de que la presencia de algunos datos menos objetivos es inevitable en cualquier proceso de instauración déictica porque el proceso tiene que articularse forzosamente en torno a un *yo*, que se sitúa en un espacio y un tiempo concretos.

Sin embargo, habría que precisar que la *subjectivité déictique est d'une nature toute différente de la subjectivité affective et évaluative* (Kerbrat-Orecchioni 1997: 149) puesto que, dejando de lado la necesidad indiscutible de situar un sujeto en el espacio y el tiempo, en este caso la subjetivi-

7 En ambos casos el subrayado es nuestro.

8 Recordemos que: *Dans un récit donné, des positions temporelles (maintenant/alors) ou spatiales (ici/ailleurs) peuvent être postulées comme des deixis de référence à partir desquelles des catégories temporelles, aspectuelles et spatiales peuvent se déployer* (Greimas y Courtès, 1993: 87).

dad radica fundamentalmente en el hecho de considerar adecuado o inadecuado —y en algunas ocasiones simplemente redundante e incluso innecesario— expresar el *aquí* o el *ahora* en los que se enmarca una situación determinada. Evidentemente, estos indicios de subjetividad se presentan como meros indicadores de un sentimiento que subyace pero sin hacerse necesariamente explícito en el discurso: por ejemplo, gracias a la frecuente utilización del topónimo Cefalonia, se puede adivinar la importancia que tiene para el narrador y, sobre todo, los sentimientos positivos que despierta en él.

Sin embargo, lo más interesante es que esos indicios podrán verse posteriormente reforzados por el contenido axiológico que aparece de forma explícita en la presentación de los diferentes espacios. Así pues, si tenemos en cuenta las diversas informaciones que se aportan al hablar de la presentación de los espacios del relato, parece lógico que precisamente en la redundancia encontremos algunos indicios de la subjetividad que preside la relación con el marco. Basándonos en esta relación de reciprocidad que parece indiscutible a lo largo de todo el relato, es posible afirmar que estos aspectos son redundantes precisamente por las relaciones afectivas que algunos personajes establecen con ellos.

En efecto, el hecho de que la presentación de la isla esté siempre teñida de subjetividad y de afectividad hace que por el mero hecho de aludir a ella en el discurso adquiera un protagonismo absoluto, protagonismo que se adivina incluso cuando no es mencionada de forma explícita. De este modo, el marco oriental podría convertirse en un ejemplo de lo que algunos autores denominan *deixis instituée* porque el enunciado concreto no debe considerarse únicamente el producto de un sujeto, en este caso el narrador, sino que, en realidad, se produce *en se donnant la scène que son énonciation à la fois produit et présuppose pour se légitimer* (Maingueneau 1991: 113).

Así, la Cefalonia del relato constituye algo más que el marco en el que evolucionan unos personajes concretos, porque por su belleza y su calidez, por las relaciones que con ese marco establecen los personajes, así como por la imagen final que se pretende transmitir al lector, sobrepasa ese estadio inicial del espacio-marco para convertirse en un espacio articulador del relato. En cierto sentido, este espacio actúa casi como otro enunciador, y más que integrarse en el discurso de un narrador se impone hasta crear la impresión de que es él mismo el que nos transmite su mensaje a través del narrador para que podamos asumir su verdadera esencia y seamos capaces de reconocerlo como ese mundo utópico que tanto el narrador como los personajes admiran.

Evidentemente, para llegar a ensalzar este modo de vida es necesario partir de otra situación previa, a la que el nuevo marco se opone, en la que no es necesario insistir porque ya es suficientemente conocida, tanto para el narrador como para los destinatarios del relato: el marco occidental y la forma de entender la vida que le caracteriza. Del mismo modo, si continuamos aplicando al relato las teorías de Maingueneau, concluiríamos que la escenografía previa de la *deixis fondatrice*<sup>9</sup>

9 Por «*deixis fondatrice*» debemos entender, según Maingueneau (1991: 113), *la ou les situations d'énonciation antérieures dont la deixis actuelle se donne pour la répétition et dont elle tire une bonne part de sa légitimité*.

a la que nos referíamos anteriormente se podría identificar con ese mundo europeo en el que encontramos, invertidos de forma especular casi perfecta, los valores positivos que aparecen en Oriente. La explicación parece bastante lógica: para ensalzar un modo de vida y proponerlo como ejemplo a seguir es necesario tener como punto de partida precisamente otro modo de vida insatisfactorio que se intenta sustituir.

En este caso, parece evidente, por el marco en el que se produce el enunciado, que se parte de una visión de la sociedad occidental en la que se admiran unos valores y unas normas que, según la visión que se propone en el relato, nunca podrían hacer realmente felices a quienes en ella viven, porque, en cierto modo, se han instaurado sin tener en cuenta sus sentimientos y sus necesidades. La visión de la sociedad occidental que se desprende del relato, en la que ésta aparece como un mundo claustrofóbico formado por compartimentos estancos en el que el individuo está supeditado a una organización social que al encerrarle parece condenarle a no poder satisfacer sus aspiraciones, coincide básicamente con la búsqueda de otra sociedad distinta que no asfixie al individuo y le permita ser moderadamente feliz. Es también el propio relato quién nos ofrece el ejemplo de esa sociedad diferente y fundamentalmente humana: el mundo de los Valeureux, aunque al mismo tiempo hace más patente la contradicción que supone la vida de Solal, añorando siempre esa utopía pero permaneciendo en Occidente.

También sería interesante hablar de la expresión de todo lo referido al desplazamiento en el relato, ya que curiosamente la salida de la isla, que se presenta como modelo de un mundo perfecto, se convierte en una inquietud continua para los Valeureux. Así, la Cefalonia del relato se presenta como el marco perfecto de una vida feliz y sin embargo la decisión de la partida en ningún caso es traumática, puesto que como ya hemos señalado el viaje a otros lugares tiene como objetivo encubierto la reafirmación de Cefalonia como marco perfecto para la vida, y sobre todo como patria. Así, encontramos en todas las novelas ejemplos que nos muestran que los desplazamientos del grupo son siempre alegres:

«Les élus décidèrent de partir sur-le-champ et de faire un petit tour d'Europe avant d'aller à Paris» (*Solal*, 221)

.«[...] les Valeureux avaient décidé d'accompagner Saltiel jusqu'au bout du monde» (*Solal*, 434).

«En tel cas, que diriez-vous, chers amis, d'un petit voyage immédiat et d'agrément en divers pays en attendant ce premier de juin béni» (*Les Valeureux*, 928).

Curiosamente, también podemos citar un único ejemplo en el que a pesar de la alegría de los personajes por el desplazamiento fuera de Cefalonia, se produce un cambio en la utilización de adjetivos calificativos por parte del narrador: *À une heure du matin, les amis étaient encore sur le pont incertain du bateau* (*Solal*, 447); ese nuevo espacio, aunque es deseado (por lo que en principio sería un espacio eufórico), parece haber perdido una buena parte de su poder protector por lo que se ha convertido en un mundo «incierto». Ese aspecto no se expli-

ca únicamente porque los personajes se encuentran solos en la cubierta del barco, que, a pesar de no constituir un espacio firme debería representar un espacio seguro y protector. Sin duda, su falta de seguridad proviene del hecho de que ya no se trata de un espacio asimilado e integrado por los personajes como ocurre en Cefalonia, en este caso es un espacio «no marcado», porque es simplemente un medio de transporte pero les traslada a un mundo que es claramente hostil.

Por consiguiente, siempre encontramos la idea de la partida, relacionada con la alegría tal vez porque los personajes ya están pensando en el regreso, que en cierto modo acentuará la valoración positiva de Cefalonia. El interés de los viajes radica en el hecho de poder regresar para contarlos; el regreso implica una vuelta a una rutina en la que se reintegrarán sin ningún problema y además con prestigio acrecentado por las aventuras vividas en la lejana Europa. Además, para ellos, ese regreso conllevará todavía una mayor exaltación de Cefalonia, recordemos en este sentido la diferencia de tratamiento del marco occidental, siempre mucho menos amable cuando los *Valeureux* se encuentran allí.

Por la misma razón, las circunstancias en que se produce el regreso del grupo a Cefalonia no interesen nunca al narrador<sup>10</sup> porque a pesar de la ausencia, todo queda sumido en la rutina y la vida en la isla se reinicia como si nunca se hubieran ido. La isla sigue su ritmo habitual y presentar de nuevo las connotaciones positivas del marco resultaría redundante.

### 1. Novelas de Albert Cohen

- 1930 *Solal*, Gallimard, París, (edición revisada, 1969).
- 1938 *Mangeclous*, Gallimard, París (edición revisada, 1969)
- 1968 *Belle du Seigneur*, Gallimard, París.
- 1969 *Les Valeureux*, Gallimard, París,.
- 1986 *Belle du Seigneur*, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, (edición de C. Peyrefitte y B. Cohen).
- 1993 *Œuvres*, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, (edición de de C. Peyrefitte y B. Cohen). Contiene *Paroles Juives*, *Solal*, *Mangeclous*, *Le livre de ma mère*, *Ézéchiél*, *Les Valeureux*, *Ô vous frères humains*, *Carnets 1978* y el artículo «Churchill d'Angleterre».

---

<sup>10</sup> Encontramos en el relato algunas excepciones en este sentido, pero se trata siempre de regresos individuales; por ejemplo, en *Solal*, asistimos al retorno del Saltiel resucitado y en *Mangeclous* al de Michaël, pero la narración de los viajes del grupo se detiene siempre cuando aún están fuera de la isla.

## 2. Referencias bibliográficas

GREIMAS, A. y COURTÈS, J.

1993 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, París,

HAMON, Ph.

1991 *La description littéraire. De l'Antiquité à Roland Barthes: une anthologie*, Macula, París.

KERBRAT-ORECCHIONI, C.

1997 *L'énonciation*, Armand Colin, París.

LOTMAN, I

1973 *La Structure du texte artistique*, Gallimard, París.

MAINGUENEAU, D.

1991 *L'Analyse du Discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, París.