

El discurso analógico en *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier*: la comparación

PATRICIA MARTÍNEZ GARCÍA. U.A.M.

I. INTRODUCCIÓN

La ficción realista está caracterizada por una objetividad que, desde una perspectiva semántica, podría definirse como un esfuerzo de proximidad mimético verosímil a las apariencias propias de la realidad efectiva.

Ciertamente, la búsqueda de la precisión y la exactitud significativa, por parte del emisor, en la elaboración de una expresión lingüística, así como la voluntad de aparecer como sujeto neutral y, por lo tanto, no implicado existencial o ideológicamente en la representación ficcional, contribuyen activamente al efecto de objetividad perseguido por la ficción realista.

Ahora bien, como es sabido, la objetividad realista no conlleva necesariamente en el arte una réplica absolutamente fiel de la realidad efectiva. Del mismo modo, la desaparición del autor postulada por el Realismo literario es prácticamente imposible, dada la implicación del emisor en la configuración expresiva del texto narrativo. En el proceso de producción de la ficción realista, el autor lleva a cabo una interpretación selectiva del mundo para trasponerlo en una estructura ficcional, y dicha interpretación está inevitablemente condicionada y tamizada por las estructuras psicoperceptivas y afectivas, simbólicas, antropológicas, culturales e ideológicas propias de cada subjetividad individual. De este modo, si bien la objetividad realista constituye un objetivo a cuya consecución se aplica la voluntad del artista que aspira a crear una obra con un alto grado de apariencia de realidad, los modos de representación propios de la ficción realista no excluyen, por ello, la presencia de la instancia enunciativa como entidad

subjetiva responsable de un determinado sistema de visión del mundo, cuya articulación podrá ser desentrañada y restablecida a través del estudio de determinadas marcas textuales.

Restituir la presencia de la instancia enunciativa como entidad no absolutamente objetiva y definir, a partir de aquélla, las formas de su implicación en el discurso narrativo, ha constituido el objetivo global de este trabajo. Entre las múltiples posibilidades que el texto ofrecía, se seleccionó *a priori* como veta de análisis, y sin ninguna exploración previa que indicara la pertinencia o rentabilidad de dicha elección, el campo de las operaciones analógicas.

En el juego de la transposición ficcional, el discurso analógico es uno de los elementos textuales en el que la implicación del enunciador se hace más patente, pues constituye un sistema de definición en el plano de la identidad, de la apariencia, de la cualidad y/o de la cantidad, de los seres, estados, procesos y objetos que pertenecen al universo de la ficción. Al convertir el enunciado en metáfora o comparación, el enunciador atribuye semejanzas, produce transferencias o afirma identidades entre dos realidades semánticas convencionalmente no compatibles, en las que se perfila un modo particular e intransferible de percibir y de representar la realidad.

II. EL DISCURSO ANALÓGICO EN EL TEXTO

En lo que respecta a la presencia del discurso analógico en el texto es particularmente llamativa la escasa incidencia de metáforas y de figuras de sustitución, así como la manifiesta inclinación de la escritura flaubertiana hacia el dispositivo sintáctico-semántico de la comparación. En efecto, de los 45 enunciados analógicos contabilizados en el texto, 40 son comparaciones o símiles, y en 28 de ellas, la relación comparativa está explicitada por el operador *comme*. El resto se sustenta sobre un verbo de valor comparativo (*ressembler*, *sembler*), un adjetivo (*pareil à*) o un sistema de comparación cuantitativa. Por otra parte, la escasez de metáforas o de figuras de sustitución (6 casos) ponen de manifiesto la preferencia de Flaubert por la comparación como modo de determinación analógica de los seres, objetos, estados y procesos que configuran el universo de la ficción narrativa, cuyo efecto y función textuales habrán de ser necesariamente valorados más adelante.

Veamos, en primer lugar, de qué modo se va engastando el discurso analógico en los distintos segmentos narrativos y descriptivos del texto y cómo evoluciona a lo largo de aquél, con el fin de desentrañar, en un segundo momento, el sistema de definición del mundo que los modos de determinación analógica instauran en el texto.

1ª Parte.

I. /Descripción del castillo paterno/: En este segmento las determinaciones analógicas se inscriben en la esfera de determinación de elementos pertenecientes a la coordenada espacial, y acusan, por parte del enunciador, una actitud evaluativa, si bien exenta de implicación afectiva, que nos remite a determinados códigos significativos culturales, en relación a criterios éticos o estéticos, como es el caso de los ejemplos que citamos a continuación:

- *les pavés de la cour étaient nets comme le dallage d'une église* (p. 623)
- *la chapelle était somptueuse comme l'oratoire d'un roi* (p. 624)
- *son domestique était réglé comme l'intérieur d'un monastère* (p. 624)

También se aplican a la determinación de los actantes, remitiendo, igualmente, en su enmarcación evaluativa, a códigos significativos de naturaleza cultural, fuertemente estereotipados:

- *s'endormait comme un moine* (p. 623)
- *le respectant comme marqué de Dieu* (p. 625)
- *il ressemblait à un petit Jésus* (p. 626).

II. /Descripción de la caza (I)/: La presencia del discurso analógico se intensifica notablemente en este segmento, encauzando la determinación de elementos pertenecientes, una vez más, a la coordenada espacial que nos traslada, en este caso, al espacio natural. Constatamos, sin embargo, que las determinaciones analógicas no remiten a una evaluación de tipo ético o estético, a través de determinados códigos más o menos estereotipados y de orden cultural, sino a una evaluación de carácter cualitativo de la materia, conformada a través de los catalizadores sensoriales, que remite a unas constantes en la ensoñación del mundo sensible, por parte del enunciador, y que abre el texto hacia la virtualidad simbólica. Conviene así mismo precisar que, en contraposición con las imágenes del segmento anterior, enmarcadas en un sistema de evaluación placentero o *eufórico*, la analogía introduce en el texto ciertos demarcadores evaluativos de carácter *disfórico* que, a partir de este momento, se irán entrelazando con los primeros para hacerse eco de los dos cabos narrativos que recorren el texto: santidad y parricidio.:

- *une montagne tellement haute que le ciel semblait presque noir* (p. 630).
- *un lac figé qui ressemblait à du plomb* (p. 630).
- *de grands arbres formant avec leurs cimes comme un arc de triomphe* (p.630)
- *les flèches tombaient comme les rayons d'une pluie d'orage* (p. 631)
- *le ciel était rouge comme une nappe de sang* (p. 631).

También hallamos en este segmento una determinación analógica aplicada a un actante, que remite, una vez más, al código significativo cultural de la iconografía religiosa:

- *le prodigieux animal s'arrêta; et, les yeux flamboyants comme un patriarche et comme un justicier* (p. 632).

2ª Parte:

I. /La Huida/: En esta macrobisagra espacial, las determinaciones analógicas se inscriben en el plano de la evaluación cualitativa y cuantitativa de los objetos y acciones pertenecientes al mundo de la ficción, recalando la naturaleza fabulosa de las aventuras del guerrero en su exilio voluntario, que el narrador, en su tendencia hacia la magnificación épica, traspone de modo hiperbólico:

- *des indiens couleur d'or et brandissant par-dessus leurs diadèmes de larges sabres plus clairs que des miroirs* (p. 634)

- *les chevelures s'allumaient d'elles mêmes, comme des flambeaux* (p. 634)

También en este segmento, la analógica se inscribe en la esfera de determinación de un actante -*ses yeux noirs brillaient comme des lampes très douces* (p. 635)- activando la virtualidad simbólica del referente cromático negro, cuyo valor connotativo habrá de ser delimitado más adelante.

II. /Castillo de emperador/: Las determinaciones analógicas referidas a elementos del marco espacial se hacen más escasas que en la descripción del castillo paterno, y canalizan la evaluación de dichos elementos de acuerdo con criterios cualitativos, inscritos en un sistema de evaluación positiva, conformando, así, una definición de carácter sensorial de los mismos :

- *des colonnes minces comme des roseaux* (p. 636)

- *l'eau, claire comme le ciel* (p. 637)

La analogía interviene también en la descripción física de los actantes, activando las connotaciones simbólicas en función del referente cromático blanco (adscrito al campo temático de la santidad) y del referente iconográfico religioso:

- *des bandeaux fins, pareils à des plaques de neige* (p. 638)

- *le père avec sa taille haute et sa grande barbe ressemblait à une statue d'église* (p. 638).

III. /Caza (II)/: En este segmento, hallamos el mismo tipo de analogías que en el segmento correspondiente a la Caza (I); se trata, fundamentalmente, de determinaciones cualitativas atribuidas a elementos pertenecientes al marco espacial. Hemos de señalar que, en función de la reiteración de determinados procesos imaginarios (solidificación de la materia) o de deter-

minados valores cromáticos y posturales (el blanco, la caída), las determinaciones analógicas van conformando y precisando un código semiótico interno que activa la virtualidad simbólica del texto:

- *elle éclata comme si l'animal eût été de bronze* (p. 639);
- *Les flèches avec leurs plumes, se posaient sur les feuilles comme des papillons blancs* (p. 640).
- *une prunelle éteinte qui le brûla comme du feu* (p. 642)

3ª Parte

I. /Segunda huida/: En esta segunda macrobisagra espacial, la escasez de analogías se ve contrarrestada por la marcada presencia de determinaciones adjetivas de carácter evaluativo y afectivo, que traducen un alto grado de implicación por parte del enunciador, y que se inscriben en el campo semántico de la violencia y la hostilidad (*l'air bestial des figures*, p. 643; *des brutaux*, p. 645; *d'atroces gelées*, p. 455; etc.). En lo que respecta a las escasas analogías que se engastan en este segmento, contribuyen todas ellas a la determinación en el plano cualitativo de los elementos de la coordenada espacial y se inscriben, igualmente, en el eje semántico de la violencia y de la muerte. Se va incrementando así el sistema de evaluación disfórica que emerge de forma puntual en algunas imágenes aisladas para preparar el clímax de un crescendo cuidadosamente calculado.

- *Le soleil tous les soirs, étalait du sang dans les nuages* (p. 644)
- *d'atroces gelées qui donnaient aux choses la rigidité la pierre* (p. 646).

II. /Aparición del Leproso/: Se restituye, en este punto de la narración, la analogía como proceso de determinación física de los actantes, introduciendo una serie de connotaciones cualitativas y evaluativas que remiten ya sea a un código significativo cultural de carácter iconográfico religioso, ya sea al código simbólico establecido por el propio texto:, retomando y reiterando algunos elementos que el texto ya había introducido anteriormente. Así mismo, se intensifica ostensiblemente la modalidad disfórica en las determinaciones evaluativas que culminan el proceso de mortificación de Julien.

- *Et cette voix haute avait l'intonation d'une cloche d'église*
- *La figure pareille à un masque de plâtre*
- *L'eau plus noire que l'encre*
- *Les yeux plus rouges que du charbon*
- *Tel qu'un squelette*
- *C'est comme de la glace dans mes os*
- *La peau du Lépreux rude comme une lime et froide comme un serpent* (p. 648)

III. /Ascensión de Julien/: En el último segmento del texto, el discurso analógico se dispara inundando la masa textual. La acumulación de analogías inscritas en un sistema de evaluación de carácter eufórico - expansión, fusión, sublimación - intentan contrarrestar el clímax disfórico alcanzado en el segmento anterior.

- *ses yeux prirent une clarté d'étoiles*
- *ses cheveux s'allongèrent comme les rais du soleil*
- *le souffle de ses narines avait la douceur des roses*
- *les flots chantaient* (p. 648)

III. CATALIZADORES SEMÁNTICOS

En el juego de la transposición analógica intervienen dos tipos de catalizadores semánticos: uno de naturaleza racional o cultural, y otro de naturaleza sensorial, que privilegia, en la representación del objeto, sus características visuales y táctiles.

Así, los seres, objetos, estados y procesos que pertenecen al plano de la ficción, son definidos analógicamente ya sea a través del catalizador racional y cultural, el cual remite a un código semiótico extratextual de orden cultural y marcadamente estereotipado, vinculado al imaginario iconográfico religioso; o bien a través del catalizador sensorial, que promueve un código semiótico interno, estructurado en torno a determinadas cualidades sensibles de la materia y a determinados procesos imaginarios recurrentes que el texto va desplegando progresivamente y dotando de contenido simbólico.

Por otra parte, en la evolución del discurso analógico se puede apreciar una sensible progresión de la determinación analógica asentada sobre códigos culturales estereotipados, a la determinación basada en códigos significativos internos, es decir instaurados por el propio texto, y promovedores de virtualidad simbólica. Señalemos, igualmente, que el código semiótico externo-cultural, se emplea, preferentemente, para la determinación analógica de los actantes y de sus atribuciones metonímicas (*la chapelle, le domestique*); el código semiótico interno, por su parte, canaliza las determinaciones analógicas de los elementos de la coordenada espacial, pertenecientes al plano sensible y material (elementos vegetales, animales, cosmológicos), de acuerdo con criterios de carácter esencialmente cualitativo o cuantitativo, y en torno a dos ejes sensoriales: la vista (en relación a las cualidades cromáticas de la materia sensible) y el tacto (en lo que se refiere a los procesos de solidificación de la materia sensible). Así, en su estructuración semántica, el discurso analógico nos proporciona las claves para una posterior lectura temática, que habrá de completarse con el estudio de otros niveles textuales.

IV. LA COMPARACIÓN COMO PROCEDIMIENTO DISCURSIVO

Como se ha señalado anteriormente, la presencia reiterada el operador *comme* en la articulación de los predicados analógicos, pone de manifiesto la inclinación del discurso analógico flaubertiano hacia el dispositivo sintáctico-semántico de la comparación. Con el fin de examinar qué tipo de semantización establece dicho conector entre los dos términos de la comparación, y de evaluar el efecto que su reiteración produce en el texto, pasaremos a analizar dos enunciados concretos. Nos atenderemos, para ello, a la distinción que ha sido establecida más arriba en función de la naturaleza del catalizador semántico, entre dos tipos de predicados analógicos, y seleccionaremos un ejemplo de cada uno de ellos:

- 1º. El referente analógico de la comparación es una codificación significativa de carácter racional y cultural, y remite a un código semiótico externo a la ficción.

- 2º. El referente analógico de la comparación es una codificación significativa de carácter sensorial, y remite a un código semiótico interno, que potencia la virtualidad simbólica del texto.

1º. Comparación con catalizador racional/cultural

ej: *son domestique était réglé comme l'intérieur d'un monastère.*

En este enunciado, se determina analógicamente a un elemento del texto en función de un código significativo de carácter cultural estereotipado (el monasterio como paradigma de orden, el orden monástico como paradigma de virtud) que comporta una alta carga evaluativa. La elección de este estereotipo cultural promueve, en el primer término de la comparación, un efecto de religiosidad o de santidad, sin llegar a crear una representación definida del referente. En primer lugar porque *le domestique* no es representado a partir de un referente real y objetivo, sino de un valor abstracto y estereotipado, que le superpone una valoración ético-cultural; en segundo lugar, porque la relación analógica se plantea en el plano de la apariencia y no de la identidad: en efecto, *l'intérieur d'un monastère* no representa objetivamente al referente de la comparación *-domestique-*, sino que promueve en aquél un efecto de apariencia de religiosidad.

Así, la comparación no culmina la representación del referente, simplemente lo valora o evalúa en el plano de la apariencia, a través de tópicos o clichés culturales.

2º. Comparación con catalizador sensorial

ej: *Le ciel était rouge comme une nappe de sang.*

En este caso, el referente analógico de la comparación no nos envía a un código semiótico cultural extratextual, sino a un referente de carácter sensorial, objetivable en términos de realidad efectiva, que define al primer término en el plano de la apariencia.

Sin embargo, en la definición sensorial que esta comparación proporciona, hallamos dos elementos recurrentes de la arquitectura semántica del texto: el término *nappe*, relacionado con el altar, y por lo tanto, con lo religioso, nos remite al campo temático de la /santidad/; *sang*, por su parte, se inscribe en el campo temático del /parricidio/. De esta forma, el referente analógico no hace sino orientar significativamente al adjetivo *rouge*, acotando su potencial semántico y circunscribiéndolo en el sistema semiótico interno que el texto va generando y estructurando en torno a una serie limitada de valores simbólicos que perfilan el paisaje interior de Julien en su accidentado camino de santidad (*rouge/carnage; blanc/sainteté; noir/a-veuglement*). La comparación contribuye, de este modo, a encauzar la referencialidad del texto hacia sí mismo, configurándolo, por consiguiente, como un sistema de significaciones cerradas que no remiten a nada extrínseco al propio texto.

En este sentido, la leyenda de Saint Julien podría definirse como un texto autorreferencial, en el que los significantes analógicos que la comparación engarza en el texto tienen como referente al propio texto.

V. LA ANALOGÍA COMO REFLEJO DEL TEXTO.

Por otra parte, cabe resaltar que el discurso analógico, en su articulación macro-textual, retoma ciertos procedimientos de estructuración y composición que parecen explicar la arquitectura funcional del texto en su globalidad, ya puestos de manifiesto en el nivel narrato-discursivo, y que hallarán su eco en la estructuración temática y simbólica del mismo.

a) Procedimientos de reiteración: En la primera parte del texto, las analogías funcionan como *leit-motif* del tema introducido por el título. Es la analogía la que introduce en la descripción de la morada paterna la evocación del espacio religioso a través de la semantización común de diferentes elementos textuales. Se podría por tanto afirmar que, en esta sección, las comparaciones desempeñan una función anafórica al retomar el cabo temático de la santidad anunciado desde el dispositivo paratextual. Del mismo modo, si se tiene en consideración el último segmento en el que queda explicitado el origen de la leyenda, también podría atribuírseles una función catafórica al anticipar el destino de Julien como actante, abocado a la santidad, y también del propio texto, como icono, transformado en objeto destinado a formar parte del espacio religioso.

b) Procedimientos de simetría: Por otro lado, las analogías contribuyen en igual medida a los efectos de simetría y de paralelismo que recorren el texto y lo organizan como un sistema narrato-descriptivo cuidadosamente equilibrado. De este modo, las imágenes parecen hacerse eco entre sí, en un juego de oposiciones o de correspondencias que delata, por parte del narrador, una voluntad de dotar al objeto textual de un efecto estético de paridad y reciprocidad. Veamos algunos ejemplos:

1.
Le ciel était rouge comme une nappe de sang (caza I)
Le soleil tous les soirs étalait du sang dans les nuages (huida II)
2.
Les flèches tombaient comme les rayons d'une pluie d'orage (caza I).
Les flèches avec leurs plumes, se posaient sur les feuilles comme des papillons blancs (caza II)
3.
L'eau claire comme le ciel (Julien-empereur)
L'eau plus noire que l'encre (Julien-eremite)
4.
Une haleine épaisse comme du brouillard et nauséabonde (Le Lépreux)
le souffle de ses narines avait la douceur des roses (Jésus).

c) La antítesis: Al mismo tiempo, como se desprende de los ejemplos 2, 3 y 4, el efecto de paralelismo promueve y enfatiza otro de los mecanismos sobre los que se articula la dinámica narrativa y la estructuración temática del texto: la antítesis. Al ser retomadas e invertidas en su connotación simbólica, las analogías instauran en el texto un sistema autorreferencial, que contribuye a tipificar el arsenal simbólico, organizándolo y clausurándolo en torno a una serie limitada de imágenes recurrentes, marcadamente tipificadas y correspondientes entre sí. Con este procedimiento, se integra en el discurso analógico el principio de antítesis, que actúa como demarcador semiológico del actante Julien, y como mecanismo constitutivo de la organización narrativa y temática del propio texto, estructurado en torno a la oposición Saint/Assassin.

En su configuración interna, el discurso analógico se comporta, por tanto, con respecto a la macro-estructura textual, como una puesta en abismo de la misma, en la que se reflejan los mecanismos que articulan, en el nivel macro-sintáctico, la disposición narrato-discursiva de la fábula.

VI. CONCLUSIONES: VALOR METADISCURSIVO DE LA COMPARACIÓN

En términos generales, podría decirse que el operador *comme* no afirma la identidad absoluta entre los términos de la comparación; los asemeja y, por lo tanto, impide la posibilidad de afirmar su identidad. Frente a los tropos de sustitución que realizan la identificación entre dos realidades semánticas, el símil y la comparación no hacen sino realizar una semantización común entre dos términos que se plantea en el plano de la apariencia y en la cual no culmina la operación de identificación. En este sentido, el operador *comme* asume un valor metadiscursivo, puesto que enuncia la operación semántica que realiza: el referente analógico no se atribuye según la identidad, sino según la apariencia del término literal y, consiguientemente, no define a aquél en términos de identidad sino de apariencia. Así, el orden discursivo de la comparación orienta el sentido en términos de apariencia y no de identidad, situándonos en el plano del parecer y no del ser. Se podría hablar por tanto de un simulacro de representación del que resulta un efecto de apariencia y no un efecto de identidad.

Pero al juego de correferencias intratextuales que las analogías van tejiendo en el discurso, hemos de añadir una más; aquella que se establece en la comparación final entre el texto-leyenda y la vidriera, el referente real y el referente ficcional:

Et voilà l'histoire de Saint Julien l'Hospitalier, *telle à peu près* qu'on la trouve, sur un vitrail d'église, dans mon pays. (p. 648)

En un discurso cuidadosamente sopesado e infaliblemente autorreferencial, este enunciado encierra sin duda sugerentes respuestas en lo que a la relación texto-realidad se refiere. Yo por mi parte, me contentaré con formular una hipótesis cuya dilucidación excede el marco de este estudio y requiere de una reflexión en la que deben quedar comprometidos otros aspectos, otros niveles del texto: esa distancia metalingüística que la comparación establece entre los términos que la constituyen impidiendo la suplantación de uno por el otro, es decir, la identificación, ¿no sería, a fin de cuentas, la metáfora estructural del trabajo de transposición ficcional que la mimesis literaria opera sobre el mundo de la realidad efectiva, y no daría cuenta, así mismo, de la eficacia o impotencia de toda pretensión de escritura realista, asumida por el narrador como un simulacro de representación de lo real, una recreación en el plano de la apariencia, en la que lo que aparece *podría parecer pero no es?*

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- * ADAM, J.-M. (1989). *Le texte descriptif*. Paris: Nathan.
- * DEL PRADO, J. (1993). "Metáfora y estructuración metafórica del texto", *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra, pp. 305-335.
- * HAMMON, P. (1991). *La description littéraire*. Paris: Macula.
- * KERBRAT-ORECCHINI, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris: Armand Colin.
- * LE GUERN, M. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris: Larousse, pp. 52-65.
- * RICOEUR, P. (1975). "Le travail de la ressemblance", *La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 221-272.