

Forma y función de los procesos de creación verbal en L'écume des jours de Boris Vian

M.^º ESCLAVITUD REY PEREIRA
UCM

A mon avis, pour décrire quelque chose de bizarre, il ne convient pas de dire que c'est bizarre, ce qui rompt l'enchantement, mais au contraire, de le décrire avec des mots simples et des phrases claires, de telle sorte qu'il s'en dégage quelque chose. Car quand on décrit de façon très précise une chose qui n'existe pas, ça lui donne une existence bien plus grande que quand on dit qu'elle est bizarre ou qu'elle est insolite (B. Vian, in N. Arnaud, 1970: 79-80).

Si hemos tomado como punto de partida estas palabras del propio Boris Vian es porque en ellas el escritor invoca y reivindica el poder auténticamente creador del lenguaje —mediante el procedimiento de dar prioridad, dentro de la relación de designación que se establece entre el signo lingüístico y la realidad, a uno solo de sus sentidos, es decir, al movimiento de apertura de aquel sobre esta— y porque en ellas leemos, en consecuencia, una invitación a construir nuestro estudio de *L'écume des jours* a partir de esa reflexión.

Y ello parece tanto más obligado cuanto que la lectura de la narrativa vianesca nos sitúa de manera inmediata y necesaria ante esta vía de comprensión de una escritura que se forja y progresa en la exploración del universo del lenguaje y en la modulación de sus posibilidades referenciales.

De hecho, existen ya excelentes trabajos que, cuando menos parcialmente, han abordado desde esta perspectiva el estudio de una parte o la totalidad de la obra narrativa de B. Vian. Recordemos aquí, entre otros, la nota final a la novela *L'écume des jours*, realizada por Jacques Bens, que lleva por título *Un langage-univers* (en la col. 10/18), el libro de Michel Gautier *L'écume des jours de B. Vian*, la tesis de Elena Martín-Pintado y Ortiz de Urbina o la de Lydie Haenlin, enteramente con-

sagrada al análisis retórico del discurso narrativo de B. Vian, que, por tal motivo, presenta el estudio más completo y profundo de los procedimientos verbales característicos de la escritura del autor.

Por nuestra parte, vamos a centrarnos a lo largo de estas páginas, primeramente, en el análisis y clasificación de los procesos de destrucción-creación verbales que estructuran el discurso narrativo de *L'écume des jours* y, ya en un segundo momento, en el estudio de su operatividad dentro del proceso de construcción del espacio de la novela y de su referente propio.

Este estudio nos conducirá a poner de manifiesto un trabajo sobre el signo y su referencia de proporciones sorprendentes, pero, al mismo tiempo, con lógicas consecuencias en lo que se refiere al efecto de sentido final de la obra, a su espesor y a su entidad como objeto artístico; ya que aquel no sólo incide en el nivel de la estructura narrativa de la novela, redefiniendo o configurando seres y espacios, y hasta invadiendo y convulsionando el ámbito mismo del relato, sino que, además, será, simultáneamente, signifiante y significado tanto de un determinado sistema de aprehensión de la realidad que *estructura y se estructura* en el texto, como de una cierta intencionalidad, de una cierta *ideología*, inherentes a esa dinámica de escritura.

De todo ello se deduce que el presente artículo no se propone cuestionar la justeza de los análisis contenidos en los trabajos citados anteriormente, ni alterar de modo sustancial ninguna de las afirmaciones en ellos vertidas, sino introducir un punto de vista y una reflexión que permitirán valorar la pertinencia de sus conclusiones y, llegado el momento, matizar o completar su alcance.

I. ANÁLISIS DE LOS PROCESOS DE DESTRUCCIÓN-CREACIÓN VERBAL PRESENTES EN EL TEXTO.

El corto espacio de que ahora disponemos nos obliga a hacer una presentación esquemática de nuestro propio análisis, que sigue en más de una ocasión los de los autores antes mencionados¹, y cuyas grandes líneas hemos establecido, por necesidades operativas², en función de cual sea el componente del signo lingüístico afectado o implicado en el acto creador.

Así, hemos distinguido un primer subconjunto, muy bien representado, de procesos de creación verbal que arrancan de una alteración más o menos profunda del nivel signifiante del signo lingüístico: *metaplasmos*, ya en la terminología de la retórica clásica y, actualmente, del Grupo μ o *neologismos*, por utilizar un término de registro más amplio.

¹ Básicamente el análisis que L. Haenlin hace de los metaplasmos en su *Analyse rhétorique du discours romanesque de B. Vian*.

² Y decimos *por necesidades operativas*, pues es evidente que toda modificación del signo lingüístico, cualquiera que sea el nivel afectado en un primer momento, va a cuestionar, necesariamente, el equilibrio existente entre las relaciones de significación y designación que plantea el signo, y a exigir todo un trabajo de neutralización y de reconstrucción o de *reajuste*, en el que ambas relaciones se hallan directamente implicadas.

Y un segundo subconjunto, más numeroso todavía, de fenómenos de creación verbal por subversión del componente semántico del signo lingüístico que, pese a manifestar diferencias específicas en las particulares combinaciones semánticas resultantes, como más adelante veremos, podemos denominar globalmente *meta-sememas*, siguiendo también al Grupo μ , o *tropos*.

Examinemos ahora cada uno de esos subconjuntos.

1.1. Subconjunto de las creaciones verbales por alteración del significante y que comportan un grado de alteración variable de las relaciones entre significante, significado y referente (metaplasmos, neologismos)

Este subconjunto, como ya se ha indicado, agrupa un número importante de fenómenos, nada menos que cerca de un 32 % de los procesos de creación verbal presentes en el texto. Con objeto de reflejar en lo posible su especificidad, hemos efectuado una clasificación de estos procesos atendiendo, tanto al grado de alteración y al tipo de operación sobre el significante que los ha generado, como a la posible subversión de la relaciones de significación y de designación que estas figuras entrañan.

El orden que seguiremos en la presentación de nuestras clasificaciones —la que ahora nos ocupa y la de los procesos de creación verbal por alteración del significado que expondremos más adelante— será siempre creciente, esto es, en progresión hacia la clase representativa del grado de máxima alteración observada.

1.1.1. Clase de los *neologismos literarios*; es decir, palabras que existen en francés, pero que no pertenecen a un *uso literario*, salvo algunas excepciones, en 1946:

Usos populares

amerlaud (EJ: 48), sacristoche (EJ: 54), les au courant (EJ: 74), gondolance (EJ: 95), frígiploque (EJ: 118), snobard (EJ: 118)...

Reescrituras en francés de anglicismos

baise-bol (EJ: 156, con el efecto cómico que produce la interferencia de dos isotopías).

Ciertos arcaísmos:

varlet (EJ: 20), chef (EJ: 96, por *tête*), sénéchal (EJ: 154, por jefe de policía).

Tecnicismos:

La voiture décrivit une élégante *cardioïde* et s'arrêta en bas des marches (EJ: 59), Le jet de *pulvérin* frappa la cravate en plein milieu du noeud (EJ: 57), Chloé avait une

petite robe de laine blanche et un mantelet de léopard *benzolé* (EJ: 84, ¿tratado con benzol?).

1.1.2. Neologismos por alteración del significante, en los que no se pierden las relaciones habituales de significación y de designación del signo lingüístico, pero que dan lugar a una auténtica eclosión de connotaciones en el nivel del mensaje. Se trata de procesos creados por adjunción de una sílaba o de varias letras, por sustitución de un fonema por otro, por supresión de una sílaba o de varias letras o por permutación:

Por adjunción:

peintureurs (EJ: 52), antiquitaire (EJ: 126), doublezon (EJ: *passim*).

Por sustitución:

chuche (EJ: 52, por *suisse*, pronunciación de Auvernia), bedon (EJ: 52, por *bidon*) chevêche (EJ: 62, *évêque* o *archevêque*)...

Por supresión de una sílaba:

béniction (EJ: 52), érable mouché (EJ: 121, paso de una isotopía a otra moucheté -> mouché, efecto cómico).

Por permutación:

portecuir en feuilles de Russie (EJ: 18, juego de palabras).

1.1.3. Neologismos creados por procesos de derivación admitidos y empleados por la lengua, que, en consecuencia, realizan determinadas virtualidades de esta y en los que podemos admitir las relaciones de significación y de designación que comportan:

s'abluter (EJ: 31), Cépédéiste (EJ: 41, de *Compagnie parisienne de distribution d'électricité*), s'amignoter (EJ: 60), se nutritionner (EJ: 71), doctoriser (EJ: 89), blocnoter (EJ: 155)...

1.1.4. Neologismos que designan los nuevos referentes, es decir, los nuevos objetos que pueblan el universo de la novela. Asistimos, por tanto, en esta clase de fenómenos, a un proceso de creación del significante (compuesto de significantes que ya existen), del significado y del referente:

pianoctail (EJ: 14 *passim*, permite un desarrollo narrativo de la expresión *boire la musique*), bigle-moi (EJ: 26, danza, compuesto de *bigler*, echar el ojo, y *moi*) panouilles (EJ: 118, híbrido de *pain* y de *nouilles*), égalsateur (EJ: 155, arma mortal, significante metonímico pues expresa la consecuencia por la causa material), arrache-cœur (EJ: 144

passim, un cuchillo con pinzas, es esta una creación, junto con *pianoctail* y *bigle-moi*, privilegiada por B. Vian, ya que, en todos esos casos, su funcionamiento nos es cuidadosamente descrito), junto con todo un arsenal vianesco: fusil à feu (EJ: 144) lance-mort (EJ: 144, relación metafórica abstracto vs concreto), tue-fliques (EJ: 162)...

1.1.5. Y, finalmente, tendríamos la clase de los neologismos totales, que tan sólo el contexto puede ayudarnos a situar, en cuanto al significado, dentro de un campo semántico muy poco definido y, en consecuencia, dentro de una categoría referencial también muy imprecisa:

aubifoim (EJ: 53, vegetal), brouzillon (EJ: 56, insecto, onomatopeya), calmande (EJ: 10, ¿un tejido creado a partir de *amande* por atracción semántica de *noisette*?, *un veston de calmande noisette*) o pandour (EJ: 32, ¿un animal?, *son manteau de peau de pandour décatie et sa toque*)...

A través de este análisis y clasificación de los neologismos vianescos presentes en *L'écume des jours*, hemos pretendido poner de manifiesto que el trabajo de la escritura de este autor sobre el significante constituye, realmente, una constante de su escritura; tanto más evidente cuanto que la tasa de neologismos que presenta la palabra de B. Vian en general, y en esta obra en particular, es *anormalmente* elevada, ya sea considerando los parámetros de una escritura no marcadamente literaria, ya sea dentro de los que delimitan un uso literario o *convencionalmente* literario del lenguaje.

Queda ahora por examinar la funcionalidad y/o la rentabilidad de esta masa de procesos de creación verbal dentro del contexto general de la obra, pero ese será ya el objeto de la segunda parte de nuestro trabajo.

1.2. Subconjunto de los procesos de creación verbal por subversión del componente semántico del signo lingüístico (metasememas, tropos)

El subconjunto de los procesos de creación verbal por subversión del componente semántico, presentes en *L'écume des jours*, es particularmente numeroso y rico en formas y en planteamientos discursivos; pues si bien, ciertamente, en él se encuentran incluidas las formas canónicas de la metáfora, la comparación, la metonimia y la sinécdoque, inciden además en el texto otra serie de procesos en los que se pone de manifiesto una alteración *en tono menor*, por así decir, del nivel semántico del signo, cuyos mecanismos interesa destacar.

Tal es el caso de los procesos que a continuación se detallan.

1.2.1. Procesos de creación verbal por series enumerativas

Esta clase reúne los casos más débiles de creación semántica y no contiene más que un 3% de los procedimientos de creación verbal de la escritura vianesca. Se tra-

ta aquí del uso de la técnica enumerativa, pero de él resultan enumeraciones dislocadas por la presencia de algunos signos lingüísticos que hacen saltar el campo asociativo creado por la técnica enumerativa.

Como podemos comprobar en:

(...) et un meuble, symétrique du premier, contenant les lance-pierres, les assiettes, les verres et les autres ustensiles que l'on utilise pour manger chez les civilisés; (EJ: 13).

Il en résulte la formation rapide d'un considérable amas de protestants, auxquels vinrent s'agglomérer, de seconde en seconde des humains (...) (EJ: 19).

Les gens cachaient leur menton dans ce qu'ils pouvaient trouver: leur col de pardessus, leur foulard, leur manchon, il en vit même un qui employait à cet usage une cage à oiseau en fil de fer dont la porte à ressort lui appuyait sur le front (EJ: 23).

Il croisa un chien et deux autres personnes (EJ: 32).

Il ne faisait pas très clair et ça sentait la cire des Indes et le vibrion bleu (EJ: 126).

El efecto humorístico de la distorsión cómica de la realidad, generado por esta apertura a otras isotopías, es evidente.

Encontramos, además, que es la analogía el tipo de operación que ha de articular el trabajo de reducción de la incompatibilidad semántica, esto es, de la ruptura de la isotopía, que percibimos en una primera instancia.

1.2.2. *Procesos de creación verbal por superposición de significados en el mismo significante.*

Otro procedimiento muy característico de la escritura vianesca —más cualitativa que cuantitativamente, pues la incidencia de estos procesos en el total de la obra sería de un 2 %— consiste en la superposición de dos significados en el mismo significante; la palabra funciona en este caso como el elemento *charnière* de dos posibles isotopías. ¿Cuál sería, entonces, el significado global de estos microsegmentos?:

Consideremos los ejemplos siguientes:

(...) pantalon de velours à côtes vert d'eau très profonde (...) (EJ: 10).

Lardez l'andouillon de pattes de homards émincées et *revenues* à toute bride dans du beurre assez chaud (...) *Poussez* le feu, et, sur l'espace ainsi gagné (...) *Graissez* un moule et rangez-le pour qu'il ne se rouille pas (...) (EJ: 25).

(...) il apparut dans toute sa splendeur, veste de velours marron à côtes d'ivoire (...) (EJ: 49).

Isis se tenait devant lui et lui offrait des petits fours sur un *plateau* hercynien (EJ: 36).

(...) passage à *tabac* de contrebande (...) (EJ: 161).

En cualquiera de estas ocurrencias, la operación que permite la interacción de dos isotopías en el interior de un mismo microsegmento es, de nuevo, la analogía; pero esta vez del componente signifiante, gráfico y sonoro, del signo lingüístico. Pues, en efecto, el fenómeno de la polisemia se fundamenta en la identidad del signifiante.

También en esta clase de procesos, la interacción de dos isotopías llevaría asociado un fenómeno de distorsión de la realidad sémica y referencial de efecto humorístico inmediato, que habría que relacionar con la presencia de una función lúdica en el fragmento y, consecuentemente, en el texto.

Volveremos, no obstante, en la segunda parte de este trabajo, sobre las dos clases de procesos de creación semántica hasta ahora presentadas, pues entendemos que su efecto de sentido no se agota en esta dimensión lúdica que acabamos de apuntar.

1.2.3. *Procesos de creación verbal por contigüidad e inclusión*

Los casos de metonimia y de sinécdoque con un desarrollo trópico *canónico* son prácticamente irrelevantes en *L'écume des jours*, tanto cualitativa como cuantitativamente hablando:

Elle se dégagea, saisit Colin par la main et l'entraîne vers le centre de sudation. (EJ: 34, metonimia-sinécdoque que opera la sustitución de la causa, el baile, por el efecto *parcial*, *sudation*.)

Ils bousculèrent deux nouveaux arrivants du sexe pointu. (EJ: 34, sinécdoque que sustituye el todo, ser humano, por la parte, *sexe pointu*.)

Por el contrario, no serían en absoluto triviales las operaciones reductoras³, de orden metonímico y sinécdoquico, que presiden los modos de representación de determinadas realidades con referente social, el trabajo, o sistemas de explicación del hombre y el mundo, como la actividad filosófica y la religión.

Y ello es tanto más importante cuanto que, como afirma K. Benaudis:

Le trope est d'autant plus dangereux qu'il est séducteur (...); qu'il est subtil, et qu'insidieusement, imperceptiblement, il mène le lecteur là où il veut le mener; tel est le cas de la synecdoque, par exemple, et de la métonymie. On peut plus aisément échapper aux pièges, plus voyants généralement, de la métaphore, qu'aux subtils glissements sémantiques, pour ainsi dire 'naturels', de la synecdoque et de la métonymie (K. Benaudis, 1993: 83).

Tampoco sería en modo alguno trivial, de cara a la comprensión de la obra, la permanente relación metonímica que subordina la práctica totalidad del microcos-

³ Operaciones reductoras por cuanto que fundamentan un tipo de representación de la realidad anclado en la exterioridad, en el continente (¿cuál es en este caso el contenido?) o en la parte (¿sin todo?).

mos de la novela al devenir existencial del actante-personaje principal Colin, de la que se ofrecen algunos indicios textuales:

Le couloir de la cuisine était clair, vitré des deux côtés, et un soleil brillait de chaque côté. *car* Colin aimait la lumière (EJ: 10-11).

(...) Est-ce que c'était comme ici avant? —Non, avoua Colin. Ça change partout. Je ne peux rien faire (...) C'est *depuis* que je n'ai plus de doublezons (...) (EJ: 120).

Pero no es éste ahora el nivel de análisis de nuestro trabajo, volvamos, así pues, al estudio de los procesos de creación verbal —semántica— característicos de la escritura vianesca.

1.2.4. *Procesos de creación verbal por analogía: la comparación*

La escritura analógica de B. Vian con desarrollo sintáctico y semántico comparativo es bastante rico en *L'écume des jours*, tal como pone de manifiesto el hecho de que, junto con las escasas metonimias y sinécdoques aisladas, alcanza el 27 % del total de las creaciones verbales de la novela.

Existen, además, ciertos aspectos en el tratamiento de estas figuras que interesa poner de manifiesto.

Para ello presentamos seguidamente, a título de ejemplo, alguno de estos procesos:

L'escalier tournait trois fois sur lui-même et amplifiait les sons dans sa cage, comme les ailettes dans le résonateur cylindrique d'un vibraphone (EJ: 33).

(...) sa bouche lui faisait comme du gratouillis de beignets brûlés (EJ: 35).

Il n'ajouta pas qu'à l'intérieur du thorax, ça lui faisait comme une musique militaire allemande, où l'on n'entend que la grosse caisse (EJ: 35-36).

Alise lui tapa le dos gentiment et ça résonna comme un gong balinaï (EJ: 37).

Le tout descendit dans son gosier, en faisant le bruit d'un cyclotron en pleine vitesse (EJ: 66).

Como puede apreciarse, en todos ellos el desarrollo analógico, que se inscribe sintácticamente dentro del predicado verbal, se apoya en catalizadores psicosensores de carácter auditivo y nos remite a un espacio cultural artístico, el mundo de la música, o técnico-científico.

Ahora bien, no todas las comparaciones de la novela se estructuran sintácticamente como predicados analógicos, ni reposan sobre catalizadores psicosensores de la producción semántica de carácter auditivo, pues existe también un significativo grupo de ellas, generadas por catalizadores psicosensores de naturaleza visual y funcionalmente dependientes de microsegmentos descriptivos, que res-

ponden a la fórmula de la determinación analógica e introducen una valoración de orden estético centrada en la imagen de cine y en la fotografía⁴:

Dans la glace, on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans *Hollywood Canteen* (EJ: 9).

Elle possédait des bras et des mollet ronds, une taille fine et un buste si bien dessiné que l'on eût dit une photographie (EJ: 21).

Evidemment, dit Chick. Vous êtes bâti comme Johnny Weismüller (Ej: 39).

Curiosamente, todos estos procesos comparativos orientan su referencialidad hacia ámbitos de conocimiento o de actividad, hasta cierto punto exteriores a la clausura semántico-referencial de *L'écume des jours*, pero que se encuentran muy cercanos a los intereses del propio B. Vian en el plano cultural.

El carácter no convencional de estos desarrollos comparativos vendría dado, bien por una cierta subversión de un uso *clásico* de la comparación —como estrategia abocada a la aclaración o explicación analógica del primer término por parte del comparante— ya que, en efecto, en alguno de esos ejemplos experimentamos una cierta dificultad para imaginar o para representarnos el valor referencial del segundo término. Todo parece indicar que ocurre aquí, como indica G. Genette:

(...) que la comparaison peut racheter le manque d'intensité qui la caractérise par un effet d'anomalie sémantique que la métaphore ne peut guère se permettre sous peine de rester, en l'absence du comparé, totalement inintelligible (G. Genette, 1972: 28).

... bien por, como ya apunta L. Haenlin, la trivilidad del concepto propuesto, que se opondría al sema de literalidad característico, en principio, de toda figura:

Le procédé tourne donc à la parodie en dévoilant les ruages de la démarche métabolique, il interdit l'impression esthétique (L. Haenlin, 1973: 68).

Por otra parte, hemos constatado que, en no pocas ocasiones, el mecanismo comparativo aparece integrado en desarrollos metafóricos de mayor entidad y que son, lógicamente, los mismos catalizadores psicosensoriales los que operan en la totalidad del microfragmento metafórico-comparativo [*vid.*, por tanto, 1.2.5 (a)].

1.2.5. *Procesos de creación verbal por analogía: la metáfora*⁵

La metáfora es, con diferencia, la figura más frecuentemente empleada por la escritura vianesca, tal como pone de relieve el hecho de que un 32 % de los proce-

⁴ Estamos de acuerdo en la mínima rentabilidad subversiva de estas comparaciones en su nivel semántico, pero consideramos que había que reseñarlas por la *novedad* del elemento comparante.

⁵ Efectuaremos un estudio centrado exclusivamente en la escritura metafórica vianesca de *L'écume des jours* en un próximo trabajo.

sos de creación verbal reconocidos en *L'écume des jours* responden a las características sintáctico-semánticas del mecanismo metafórico.

Establecer una tipología completa y detallada de esas características excede el marco de este trabajo, por lo que no haremos aquí sino sintetizar las líneas generales de la escritura metafórica vianesca en la novela.

a) Los catalizadores psicosensoresiales⁶ de la producción semántica que operan en este vastísimo conjunto de metáforas pueden pertenecer:

— a un nivel sensorial: auditivo, olfativo y gustativo, táctil y térmico o visual y cromático.

— a un nivel orgánico: vegetal, animal y humano.

— a un nivel cósmico-material: luz, tierra o metal (materia dura) y barro o agua (materia blanda).

— y/o a un nivel cultural, siempre en relación con alguno de los catalizadores pertenecientes al nivel sensorial.

Ahora bien, como es sabido, el uso de determinados catalizadores de la producción semántica traduce unas constantes de ensoñación de la realidad, un *sistema* de percepción del mundo, que se encuadra necesariamente dentro de un *sistema*, también, de valoración de dicha realidad.

Así, concretamente, en el caso de la escritura analógica vianesca constatamos que:

— Los catalizadores pertenecientes al nivel sensorial generan microsegmentos metafóricos de valoración *casi* siempre positiva cuando se produce una presencia efectiva de la sensación y negativa si tal sensación desaparece o se deteriora. Quizá en este aspecto sean los catalizadores visual y auditivo, al igual que las correspondencias de tipo sinestésico, los que muestran un comportamiento menos ambiguo.

— Las metáforas con catalizador orgánico, excepto las de catalizador humano, son de signo *casi* siempre negativo. Recordemos a este propósito las terroríficas máquinas-animales-vegetales de los capítulos 48, 51 y 52 de la novela.

— Las metáforas con catalizador cósmico —materia dura— y cósmico —luz— se inscriben dentro de un sistema de valoración positiva, mientras que los catalizadores cósmico —materia blanda— o cósmico —agua— producen metáforas de signo negativo.

— Finalmente, las metáforas con catalizador cultural, asociado a catalizadores de carácter visual y auditivo, reflejan una valoración claramente positiva.

Pero es de la combinación de varios catalizadores psicosensoresiales de donde emergen las microestructuras metafóricas más extraordinarias, tanto en positivo como en negativo:

⁶ Empleamos los términos de catalizador psicosensoresial de la percepción y de catalizador psicosensoresial de la producción semántica con los mismos valores y funcionalidad que estos alcanzan en el *tematismo estructural* de Javier del Prado (vid. J. del Prado, 1984: 289).

Les souris de la cuisine aimaient danser au son des chocs des rayons de soleil sur les robinets, et couraient après les petites boules que formaient les rayons en achevant de se pulvériser sur le sol, comme des jets de mercure jaune (EJ: 11, valoración positiva).

On ne pouvait plus entrer dans la salle à manger. Le plafond rejoignait presque le plancher auquel il était réuni par des projection mi-végétales, mi-minérales, qui se développaient dans l'obscurité humide (EJ: 166, valoración negativa).

b) Los ámbitos de transferencia semántica que privilegia la escritura metafórica vianesca serían, por tanto, los siguientes:

— Abstracto vs concreto:

L'attente est un prélude sur le mode mineur (EJ: 40).—Il était si gentil qu'on voyait ses pensées bleues et mauves s'agiter dans les veines de ses mains (EJ: 48).
—On tombait dans un couloir obscur qui sentait la religion (EJ: 61).

— No animado vs animado:

Quelques comédons saillaient aux alentours des ailes du nez. En se voyant si laids dans le miroir grossissant, ils rentrèrent prestement sous la peau (EJ: 9).

Le carreau cassé commençait à repousser. Une mince pellicule se formait sur les bords du châssis (...) (EJ: 73).

— No autonomía vital vs autonomía vital:

S'armant d'un coupe-ongles, tailla en biseau les coins de ses paupières (...) Il devait recommencer souvent car elles repoussaient vite (EJ: 9).

— Animal vs humano y cósmico vs humano:

Il interpellait la souris grise à moustaches noires qui certainement n'était pas à sa place dans le verre à dents, même accoudée au bord dudit verre, et prenant un air détaché (EJ: 30)

Le soleil aussi attendait Chloé, mais lui pouvait s'amuser à faire des ombres (...) (EJ: 41).

— Mujer vs canción y mujer vs perfume:

Bonjour! dit Chloé...

Bonj... Etes-vous arrangée par Duke Ellington? Demanda Colin (...) (EJ: 35).

Elle (*Chloé*) était tiède et odorante. Un flacon de parfum, sortant d'une boîte capitonnée de blanc (EJ: 104).

— Y música vs bebida:

(...) ils prirent les deux verres remplis d'un liquide avec des irisations d'arc-en-ciel. L'antiquaire but le premier en clappant sa langue.

— C'est exactement le goût du blues, dit-il. De ce blues-là même. C'est fort, votre invention, vous savez!(...) (EJ: 127).

Así, en principio, la escritura metafórica de B. Vian en particular y, en general, toda su escritura analógica, además de crear las más sorprendentes asociaciones sensoriales, parece operar, de manera recurrente, una vitalización, si se me admite el neologismo, y una autonomía de la materia abocadas a anular las divisiones existentes entre la materia inerte y los reinos vegetal, animal y humano, en una dinámica de signo globalmente positivo —en base a actualizaciones positivas de los catalizadores antes estudiados— hasta el capítulo 22 de la novela y de signo crecientemente negativo —actualizaciones negativas de esos mismos catalizadores— a partir de este capítulo y hasta el final de la obra.

2. HACIA UNA CONSTRUCCIÓN DE LA TOPOGRAFÍA DEL TEXTO

El discurso analógico de la novela iría, por tanto, marcando las pautas de una progresión inexorable, en la que el microcosmos creado en la primera parte se reduce hasta la claustrofobia, se deforma, se oscurece y pierde su calor y su musicalidad para transformarse paulatinamente en una materia no sólida e informe, más próxima del agua, al final de la obra, que de cualquier otro elemento; precisamente, el cementerio en que Chloé es enterrada al anochecer, *le jour baissait* (EJ: 172), se encuentra situado en una isla *de forme indécise, dont les contours changeaient souvent avec le poids de l'eau* (EJ: 172) y envuelta en niebla.

Pues bien, el agua, según explica G. Bachelard en *L'eau et les rêves*:

(...) rend la mort élémentaire. L'eau meurt avec le mort dans sa substance. L'eau est alors un néant substantiel. On ne peut aller plus loin dans le désespoir (G. Bachelard (1942), 125)

Y es que el abundante material analógico de la novela parece organizarse en torno a dos campos semánticos contrapuestos, el primero, que definiríamos mediante el archisemema /vida/, (= /luz/+/color/+/música/+/olor/+/materia conformada/) y, el segundo, regido por el archisemema /muerte/ (= /oscuridad/+/frío/+/no música/+/no olor/+/materia amorfa/). Y decimos archisemema primero y archisemema segundo pues pensamos que se genera una efectiva dinámica de progresión del primero hacia el segundo en el discurso analógico de la obra. Cabría, por tanto, hablar de una estructuración metasemémica, en función de la analogía, en esta novela.

Y sería precisamente de esta tensión y de este trayecto (y no del polo de partida o de llegada) de donde emerge la superestructura noémica de la obra, que podríamos denominar *el cosmos como trampa*.

En este sentido, hacemos nuestras las palabras de K. Benaudis referidas a la semiología del espacio en la obra de E. Zola:

L'univers baigne encore dans une brume mythique, anthropocentrique et anthropomorphique. D'où l'angoisse qu'il inspire et l'intentionnalité mauvaise qu'on lui suppose (K. Benaudis, 1993: 35).

Ahora bien, ya hemos hablado aquí de la permanente relación, de naturaleza metonímica, que en esta novela subordina el espacio al devenir existencial del actante-personaje principal Colin, y en virtud de la cual el ser humano-Colin pasará de *ser determinado por* a ser el *determinante de* ese espacio; puesto que, en definitiva, constatamos que en *L'écume des jours*:

(...) les objets ne sont là que pour exprimer les personnages, qu'ils sont des signes. Plus réalistes, plus palpables que ceux du langage, ils ont la faculté de concrétiser l'abstrait, en matérialisant, en visualisant, l'état d'esprit des personnages (...) (K. Benaudis, 1993: 42).

Si ello es así, debemos operar entonces la sustitución que esa gran metonimia continuada nos autoriza a efectuar, con objeto de llegar a discernir la *superestructura noémica final* generada por la escritura analógica de la novela, y esta sería, según se desprende de nuestro trabajo, *la vida como trampa*, que traduciría la angustiada toma de conciencia, por parte del yo-autor, de la precariedad de la existencia humana, más allá de las respuestas (no respuestas en el texto) de la religión y la filosofía.

Así, en definitiva, el espacio en esta novela, gracias al trabajo analógico de la escritura vianesca, se ha convertido en significante de una temporalidad vivida como conflicto. Y esa sería, para nosotros, la semiología más específica de este numeroso conjunto de procesos de creación verbal en la obra.

Hemos pasado del nivel de la estructura narrativo-semántica de *L'écume des jours* (los diferentes procesos metafóricos) al nivel de su infraestructura psicosenso-rial (archisememas /vida/ y /muerte/) y, de ahí, al de sus sucesivos noemas (cosmos como trampa y vida como trampa).

Vamos ahora a detenernos brevemente en ese primer nivel, el de la estructura narrativo-semántica, para poner de manifiesto cómo la escritura analógica vianesca es asumida por la voz del narrador para generar *tanto* segmentos descriptivos — campo de la determinación analógica— en base a metáforas nominales y adjetivas, o funcionalmente nominales y adjetivas, significantes de un modo de ensoñación de la realidad, en el plano de la identidad, en función de la substancia, de la cualidad o de la cantidad, *como* segmentos narrativos —campo de la predicación analógica— a partir de metáforas verbales, que definen un modo de ensoñación de la realidad, en el plano de la identidad, en función de la intencionalidad, de la voluntad, de la actitud o de la actividad.

En este mismo nivel reencontramos los neologismos creados por la escritura vianesca, que no responderían en muchos casos sino a la necesidad de nominar los

nuevos referentes que pueblan el espacio de la novela (función diegética de la coordenada espacial); pero queda un nutrido grupo de ellos, junto con otros procesos de creación verbal (*vid.* 121 y 122), que pueden parecer —se ha dicho con frecuencia— gratuitos e inmotivados y, por tanto, meros significantes de una función lúdica de la escritura o un simple ejercicio verbal.

Por nuestra parte, y sin negar la presencia de una actitud lúdica en la escritura vianesca, quizá aquí también (...) *lo lúdico sólo lo es en apariencia por exceso de desesperación* (J. del Prado, 1993: 312), encontramos además en esas incidencias el reflejo de una seria reflexión metalingüística por parte del escritor, una llamada de atención sobre el lenguaje desde el mismo discurso, sobre sus incoherencias y contrasentidos; tanto más cuanto que toda reflexión sobre el lenguaje entraña, también metonímicamente, una reflexión sobre el ser humano que lo recrea y que, en esa recreación, se adapta o se enfrenta a un *statu quo* lingüístico y social (función subversiva).

3. A MODO DE CONCLUSIÓN

El estudio de los procesos de creación verbal presentes en la escritura de *L'écume des jours* nos ha permitido delimitar, en una trayectoria *operativa*, los parámetros del proceso de emergencia del yo-escritor en los tres niveles que informan la topografía del texto. Y el resultado nos confronta a la angustia fundamental del ser ante una inmanencia amenazada y abocada a la muerte.

Pero el mismo B. Vian aventura ya en el prólogo de *L'écume des jours* y también desde el espacio mismo de la novela su *humilde* propuesta —nos recuerda el *jardin* de Candide— que sería tanto estética: la moda, la cocina, la obra de creación y la música, como ética: la amistad y el amor, a pesar de su fragilidad, pues, frente a toda contingencia, siempre quedará el recuerdo (recuperación de la memoria ante una temporalidad aniquiladora) de los momentos felices como pequeños *restos de existencia*:

Colin n'entendait plus rien, il vivait en arrière et souriait quelquefois, il se rappelait tout (EJ: 171).

Y ese es para nosotros el sentido de la única frase de la novela que *no pertenece* a la voz del narrador:

À l'endroit où les fleuves se jettent dans la mer il se forme une barre difficile à franchir et de grands remous écumeux où dansent les épaves (EJ: 89).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNAUD, N. (1970): *Boris Vian en verbe. Mots, propos, aphorismes*. París: Pierre Horay.
 BACHELARD, G. (1942): *L'eau et les rêves*. París: J. Corti.
 BENAUDIS BASILIO, K. (1993): *Le mécanique et le vivant. La métonymie chez Zola*. Ginebra: Droz.

- BENS, J. (1963): «Un langage-univers», *L'écume des jours*. París: UGE, 10/18.
- DEL PRADO, J. (1984): *Cómo se analiza una novela*. Madrid: Alhambra.
- (1993): *Teoría y práctica de la función poética*. Madrid: Cátedra.
- GAUTHIER-DARLEY, M. (1973): *L'écume des jours. Boris Vian. Analyse critique*. París: Hatier.
- GENETTE, G. (1972): *Figures III*. París: Ed. du Seuil.
- GREIMAS, A. J. & COURTES, J. (1979): *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. París: Hachette.
- GROUPE μ (1970): *Rhétorique générale*. París: Larousse.
- HAENLIN, L.-J. (1973): *Analyse rhétorique du discours romanesque de Boris Vian*. State Univ. of New York at Buffalo.
- MARTÍN-PINTADO ORTIZ DE URBINA, E. (1978): *Contribución al estudio de Boris Vian*. Tesis doctoral dirigida por Jesús Cantera y Ortiz de Urbina. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- VIAN, B. (1963). *L'écume des jours*. París: UGE, 10/18.

