

Las metáforas de Claude Simon

Dominique Viart

La metáfora ampliada

Gérard Genette reprocha a Proust el «bautizar como metáfora a cualquier figura analógica»¹. Acepto la generalización pero le añado dos buenas compañías: la de Claude Simon, a quien no le queda mal el patronazgo proustiano, y los textos de Michel Deguy a favor de una «teoría de la figura generalizada»²; van en el mismo sentido los trabajos del Grupo de Lieja que hacen de la metáfora «la figura central de toda retórica»³. El mismo Claude Simon lo suscribe, explícitamente y en un entorno que ciertamente no le es favorable, Cérisy, donde cita largamente a Deguy acerca de «la condición metafórica del hablante»⁴. En torno a la metáfora, entonces, no dudo en reunir otras figuras analógicas (comparación, comparativo hipotético, alegoría, eventualmente perífrasis, etc.). La experiencia de todo lector de Simon, por otra parte, milita en este sentido: el sistema comparativo se ha desarrollado hasta tal punto en su obra, que la metáfora es allí raramente estricta, singular o aislada sino que más bien actúa en un sistema de recuperaciones, correcciones y sobrecargas que resiste a cualquier distinción.

Mi propósito no es taxonómico, como lo sería distinguir y clasificar cada tropo de Simon, sino funcional. Lo que me interesa es la función de las figuras analógicas, más que su naturaleza. Y más su función que su funcionamiento. No tanto cómo actúan sino para qué sirven, para qué son útiles. En cierto sentido, en qué medida son estratégicas. En el orden funcional, me propongo examinar de entrada a qué función textual pertenece la práctica metafórica simoniana, lo que me llevará a

¹ *Gérard Genette: Figures III, Seuil, Paris, 1972, p. 31.*

² *Michel Deguy: «Pour une théorie de la figure généralisée», Critique, 25, 1969, pp. 841-861. Ver una crítica de este punto de vista en Genette: Figures III, pp. 33 y ss., y la respuesta de Michel Deguy en Cahiers du chemin, 15 de enero de 1971.*

³ *Grupo u: Rhétorique générale, Larousse, Paris, 1970, p. 7.*

⁴ *Claude Simon: «La fiction mot à mot», en Nouveau Roman, hier et aujourd'hui, UGE, Paris, 1972, pp. 82/3.*

desgajar lo que denomino trabajo de figuración heurística. Luego, estudiando los fenómenos de desjerarquización del principio analógico, intentaré mostrar cómo los textos de Claude Simon abren un espacio crítico.

1. Metáfora y función poética del lenguaje

En el orden funcional, desde los trabajos de Roman Jakobson, la metáfora se suele asociar con la función poética o estética del lenguaje. Se sabe que permite al teórico de la poesía fundar su propia división de géneros: «la poesía es el lenguaje en función estética»⁵.

Función poética

Sin duda, el texto simoniano no parece inscribirse en esta propuesta. Lo prueban las afirmaciones del autor que reivindican la importancia de la palabra que suscita muchas otras (OA, prefacio), su insistencia sobre su valor como encrucijada de sentidos. Tales fórmulas sirven de eco, en efecto, a las de Roman Jakobson que explica la poeticidad de un texto cuando «la palabra es resentida como palabra y no simplemente como sustituto del objeto nombrado ni como explosión emotiva, de modo que las palabras y su sintaxis, su significación, su forma externa e interna no son indicios indiferentes de la realidad sino que poseen un peso y un valor propios»⁶. Lector de Tynianov y de Chklovski, Simon no desmiente estos axiomas en sus intervenciones, que pueden juzgarse por la entrevista aparecida en *Entretiens*⁷. O, simplemente, por el prefacio de *Orión ciego*. Muy por el contrario, se adhiere a un modelo de producción textual en que las palabras se llaman las unas a las otras: «proferir una palabra es verla proliferar». Ciertamente, en esta proliferación no está sólo en juego el principio analógico, aunque sea el más frecuente, y cuando otra cosa, como por ejemplo los juegos de significancia, suscita palabras por venir, es casi siempre la sustitución metafórica la que toma la iniciativa, como en la

⁵ Roman Jakobson: *Huit leçons de poétique*, Seuil, Paris, 1977, pp. 33-49.

⁶ *Ibidem*, p. 46.

⁷ Claude Simon: «Réponses à quelques questions écrites de Ludovic Janvier» en *Entretiens*, n° 31, 1972, pp. 15-29.

tan conocida serie: «esta boca herbosa esta cosa con nombre de animal, término de historia natural –mejillón pulpo pulpa vulva– hacen pensar en esos organismos marinos y carnívoros, ciegos pero provistos de labios, de cejas: el orificio de esta matriz, el crisol original (...)» (RF 41-42). Explica Michel Deguy en *El spleen de París* que la poesía es como «el despliegue, la potencialización o potencia desplegada, de ese sentido íntimo: la relación de una lengua consigo misma, por dentro, según el dicho popular»⁸. Más que una simple encrucijada de sentidos, es una concatenación de significantes –y de significancia– la que da a leer la escritura simoniana. Se hace poesía y como tal debería escucharse, excavando en la palabra unos vértigos interiores, haciendo surgir otras palabras y, con ellas, las imágenes de lo íntimo, las intimaciones de un vínculo con el mundo que no limita ningún uso común. La lengua vehicular arranca de lo metafórico que lleva a otra parte y permite oír lo inaudito de una lengua. Y no la deja escuchar más que en la íntima relación del sujeto con ella. Por ello, Simon toma prestada una cita de Lacan, pertinente para medir estos fenómenos. Desde este punto de vista, la función poética deroga cualquier ornamentación. No recubre con su retórica armada de tropos una manifestación univalente sino que revela bajo dicha manifestación unos abismos de sentido cuyo advenimiento sólo puede provocarlo el juego *meta-fórico*.

Función expresiva y función metalingüística

Si bien Claude Simon parece inscribir su obra sobre la cuerda tensa de una función poética predominante, sin embargo diversifica doblemente su aplicación. Ver en su obra solamente juegos de significancia y sugerencias verbales, sería falsearla. Otra preocupación la habita, explícita: la precisión. Para mostrarlo vuelvo sobre este pasaje de *Historia*: «...entre leerlo en los libros o verlo artísticamente representado en los museos y tocarlo y recibir las salpicaduras hay la misma diferencia que existe entre ver escrita la palabra obús y encontrarse de golpe con el otro acostado y clavado a la tierra, la misma tierra en lugar del cielo y el cielo y el aire mismo que se derrumba en torno a ti como cemento roto y pedazos de vidrio, y barro y hierbas en lugar de lengua, y él mismo disperso y mezclado a tantísimos trozos de nubes, de gui-

⁸ Michel Deguy: *Le spleen de Paris, Galilée, Paris, 2001, p. 54.*

jarros, de fuego, de negro, de ruido y de silencio, que en ese momento la palabra obús y la palabra explosión ya no existen, como tampoco las palabras tierra, cielo, fuego, lo que hace imposible volver a contar este tipo de cosas y experimentarlas de nuevo y enseguida, y sin embargo sólo dispones de palabras, y es cuanto puedes intentar hacer (...)» (H 152).

Ciertamente, no hay en este pasaje nada metafórico pero tal texto prueba que, contrariamente a lo que se lee en Jakobson, lo que se busca a través de la palabra es la explosión de las emociones o, por mejor decir, la emoción de las explosiones. La incapacidad de las palabras obús y explosión para manifestar la potencia de las sensaciones invalida su empleo y suscita inmediatamente un conjunto de sustituciones, las cuales, por otra parte, no son suficientes ni satisfactorias (no es posible volver a contar este tipo de cosas) sino la única vía posible: sólo se dispone de palabras. Deguy evoca en *El impar* esta tensión de las palabras hacia un inaccesible afuera: «Lejos de que la sensación sea dada por el texto, como admirablemente lo cree el lugar común, de modo que el bien sea vuelto a sentir dentro del horizonte del libro, y su buen éxito, evaluable (una página llena de justas sensaciones, etc.), más bien se trata de una garantía fuera del texto, totalmente prohibida al texto, el depósito inconvertible, el afuera»⁹. Para el filósofo, esto significa que el afuera es el término de comparación del texto.

Asimismo, lo que se da en el texto de Simon no surge de la simple función poética sino que demanda e interroga a dicha función en el cuadro de otra función del lenguaje que Jakobson denomina metalingüística, en estado latente pero pregnante y que viene de la función emotiva o expresiva. No se podría, en efecto, de otra manera, explicar la insistencia casi obsesiva de ciertas escenas muy conocidas de la obra, sino por la convicción de que no están todavía suficientemente dichas, por defecto de la lengua o por insistencia de imágenes. La mayor parte de las metáforas y analogías están también asociadas y hasta encastradas, en un sistema correctivo de la expresión, tan radical que alguna vez propuse definir el estilo de Simon como «una poética de la epanortosis»¹⁰. La metáfora juega un papel decisivo en esta empresa de corrección, porque favorece una estrategia de la aproximación progresiva –aun cuando, como lo ha mostrado Stéphane Bikialo

⁹ Michel Deguy: *L'Impair*, Farrago, Tours, 2000, p. 52.

¹⁰ Dominique Viart: *Une mémoire inquiète*, PUF, Paris, 1997, p. 259. Ver también la tesis de Stéphane Bikialo, *Plusieurs mots pour une chose*, Université de Poitiers, diciembre de 2003.