

A la búsqueda de las metáforas perdidas

Céline Desmet

Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras

El presente artículo propone un acercamiento al uso de las metáforas de Marcel Proust a partir del análisis de algunos ejemplos tomados de su novela Du côté de chez Swann. Es un estudio de caso con un enfoque preponderantemente lingüístico, en el cual se aplica de manera crítica el modelo desarrollado por Andrew Goatly (1998). En el trabajo se puede apreciar, entre otros aspectos, el estudio realizado en torno al manejo de las metáforas hiladas en la obra de Proust. Finalmente, se lleva a cabo una reflexión sobre los resultados obtenidos de la aplicación del modelo de Goatly.

Palabras clave: metáforas, lingüística, Proust, Goatly, similitud, analogía

Céline Desmet

Universidad Nacional Autónoma de México
Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras
Circuito Interior, Cd. Universitaria
04510 México, D.F.
Tel. 5622-0683 ext. 249
biarritz@yahoo.com.mx

Fecha de recepción del artículo: 21 de febrero de 2007

Fecha de aceptación de versión revisada: 27 de septiembre de 2007

In this article, an analysis to the use of metaphors, from the novel Du côté de chez Swann by Marcel Proust, is carried out. This case study, which has a salient linguistic approach, implements critically the model developed by Andrew Goatly (1998). In this paper, the reader can appreciate, among other things, the study of intertwined metaphors present in the work of Proust. Finally, some aspects of the results obtained from using his model are discussed.

Introducción

Andrew Goatly, profesor e investigador de la Universidad de Lingnan en Hong Kong, ha estudiado la metáfora a través de la sintaxis, la semántica y la pragmática. En su libro *The language of metaphors* (1998) desarrolla una teoría de la metáfora focalizada en la pragmática, la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson (1986), y la del registro de Hallyday (1985). Al inicio de la obra, advierte al lector que quiere evitar caer en las típicas trampas que han marcado los análisis de orden filosófico y psicológico, a saber: la elección de un solo tipo de metáfora muerta u original y basar su descripción en ella; la tendencia a escoger una sola forma sintáctica de metáforas y generalizar teorías a partir de ella; ignorar que las metáforas tienen varios propósitos y detenerse solamente en unos de éstos, olvidándose de los demás; y, finalmente, el abuso de los mismos ejemplos que se repiten una y otra vez sin contexto preciso, en vez de usar un corpus de textos.

Una postura en tomo al estudio de las metáforas sostiene que la diferencia entre el lenguaje literal y la metáfora es una cuestión de grado. Tanto para el uno como para la otra, los procesos mentales son similares. Sperber y Wilson (1986), en su teoría de la relevancia, afirman que la única diferencia entre los dos es el tamaño de la brecha entre el pensamiento del hablante y la proposición que enuncia.

Tampoco se debe olvidar que lo que empezó como una metáfora, con el tiempo se puede lexicalizar y acabar formando parte de la lengua común, es decir, volverse literal. En suma, no existe una diferencia marcada entre los dos. Más bien su relación es estrecha. La metáfora que se lexicaliza se aleja de la pragmática para incorporarse a la semántica.

Este trabajo tiene como propósito acercarme a la aportación teórica de Goatly y discutir un número limitado de aspectos de su modelo que me parecen relevantes para el análisis de las metáforas. En seguida, aplico este modelo a tres fragmentos de *Du côté de chez Swann* de Marcel Proust, y termino con una reflexión final sobre este acercamiento. Es pertinente aclarar que este trabajo no tiene la pretensión de ser exhaustivo por las mismas limitaciones que conlleva su presentación a través de un artículo.

El estudio de caso

Los referentes de la metáfora y sus interrelaciones

En el Anexo 1 incluyo los tres fragmentos seleccionados del primer tomo de la novela *À la recherche du temps perdu*, los cuales utilizo de manera indistinta para ejemplificar aspectos del modelo de Goatly. Me refiero al de la columna izquierda como F1, al de en medio como F2 y al de la tercera columna como F3. Para cada ejemplo doy la cita en francés, con la traducción de Pedro Salinas, traductor temprano de la obra de Proust, con una nota al final del artículo. Cabe señalar que no siempre comparto su modo de traducir.

Empiezo proporcionando la definición de Goatly de la metáfora:

Una metáfora ocurre cuando se utiliza una unidad de discurso para referirse a un objeto, concepto, proceso, calidad, relación o mundo, a los cuales no se refiere de manera convencional o se coliga con una unidad, con la cual no se coliga de manera convencional y cuando este acto no convencional de referencia o de coligación, que se entiende ya sea por similitud o analogía, involucra por lo menos dos de los siguientes elementos: el referente convencional de la unidad, el referente real no convencional de la unidad; el o los referente(s) real(es) del coligado real de la unidad; el referente convencional de las coligaciones convencionales de la unidad (1998: 108).¹

A partir de esta definición, que a primera vista puede no parecer tan transparente, doy una breve explicación de algunos de los términos. El término “coligarse” se refiere a la relación sintáctica que pueden tener dos palabras. El término “referencia” involucra la noción de establecer relaciones entre la lengua y el mundo. Es un aspecto que estudia la pragmática. “Coligación” y “referencia” son dos términos centrales, porque Goatly no solamente favorece la semántica para explicar las metáforas sino —como lo mencioné anteriormente— recurre a la sintaxis y a la pragmática. También, es menester precisar otros términos. Los componentes que se pueden distinguir en una metáfora son los siguientes:

- El referente convencional de la unidad es el vehículo.

¹ La traducción es mía.

- El referente real no convencional es el tópico.
- Las similitudes y/o analogías involucradas son los campos.²

Para entender mejor esta terminología, retomo el ejemplo que proporciona el autor (1998: 9):

- (1) The past is a foreign country; *they do things differently there?*
 (término-T) (término-V) (término-C)

El pasado es el referente real no convencional, el tópico; **un país extranjero** es el referente convencional, el vehículo; y “*allí hacen las cosas de forma diferente*” nos reporta la similitud que existe entre el pasado y el país extranjero, el campo. Esta metáfora cuenta con los tres términos que utiliza el autor para su descripción. Sin embargo, no todas las metáforas los ostentan, pues muchas sólo presentan dos términos: el término-T y el término-V o bien un solo término: el término-V.

- (2) **Un mar** de manifestantes
 (término-V) (término-T)

- (3) Era **un infierno**.
 (término-V)

Para empezar con el análisis de los fragmentos, presento algunas de las metáforas resaltando sus diferentes elementos, a saber término-Tópico (término-T), término-Vehículo (término-V) y término-Campo (término C). Indico el primero con subrayado; el segundo, con negritas, y el tercero, con itálicas.

- (4) F2 .. **mille odeurs qu’y dégagent** les vertus. la sagesse. les habitudes, *toute une vie*
 (término-V) (término-T)

² El autor denomina al vehículo “término-V”; al tópico, “término-T” y al campo, “término-C”.

³ El pasado es **un país extranjero**; *allí hacen las cosas de forma diferente*.
 (término-T) (término-V) (término-C)

*secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens.*⁴
(término-C)

En (4) aparece el término-V antepuesto al término-T, seguido por el término-C que explica la relación entre el referente convencional, el vehículo y el no convencional, el tópico. Ahora bien, un aspecto interesante de esta explicación es que el término-T es, a su vez, otra metáfora y que ésta se puede dividir de la manera siguiente:

- (5) F2.. toute une vie **secrète, invisible, surabondante et morale** que l'atmosphère y
(término-T) (término-V)
tient en suspens.⁵

Aquí, el campo se descompone en tópico y vehículo. Muestra una de las características de la pluma de Proust: sus metáforas son metáforas hiladas, es decir se van uniendo de manera magistral en una misma oración o un mismo párrafo. El lector no puede bajar la guardia, porque apenas termina una metáfora, aparece otra. En (5) no se encuentra ningún campo. La metáfora sólo se realiza a través del tópico y del vehículo.

En su estudio, Goatly no contempla la posibilidad de que el campo sea otra metáfora y que, por ende, se pueda dividir en vehículo y tópico. Menciona siete tipos de interrelación entre las metáforas y varios procesos. No obstante, todas las relaciones que considera tienen que ver con los términos vehículo y tópico. Un tipo de interrelación que describe es el de las metáforas compuestas. El fenómeno ocurre cuando existe una relación directa entre dos metáforas en un texto, tal como aparece aquí. En consecuencia, su definición es la siguiente: se trata de metáforas compuestas cuando el término-V de una metáfora se vuelve el término-T de una nueva metáfora.

Con Proust se comprueba que no todas las metáforas actúan de manera igual, y que intentar clasificarlas es olvidar que, como lo afirma Chomsky, la lengua se caracteriza por el rasgo de *discrète infinity*, es decir, que con un número limitado

⁴ ...mil aromas que en ellas exhalan la virtud, la prudencia, el hábito, toda una vida secreta e invisible, superabundante y moral que el aire tiene en suspenso;

⁵ ... toda una vida secreta e invisible, superabundante y moral que el aire tiene en suspenso;

de elementos las combinaciones son infinitas. Las metáforas se resisten a la taxonomía.

Análisis sintáctico

- (6) F2 .. **mille odeurs qu’y dégagent** les vertus, la sagesse, les habitudes, *toute une vie*
 (término-V) (término-T)

secrète, invisible, surabondante et morale que l’atmosphère y tient en suspens;
 (término-C)

En cuanto a sintaxis, y contemplando sólo el término-V y el término-T, la metáfora se conforma de cuatro componentes: un sujeto que comprende tres fases nominales (*les vertus, la sagesse, les habitudes*), un verbo transitivo (*dégager*), su complemento de objeto directo (*mille odeurs*) y un adverbio de lugar que remite en este contexto a *chambre* (y). El orden de las palabras no es canónico, tiene la forma de [OVS] permitido en francés por el uso del pronombre relativo.

Esta inversión crea un efecto de sorpresa en el lector cuando se da cuenta de que algo tan físico como los olores se asocia con elementos abstractos como lo son las virtudes, la sabiduría y las costumbres. Esta sinestesia que remite al olfato Proust la retoma, acto seguido, para hilvanar y desarrollar una nueva y larga metáfora:

- (7) F2.. odeurs... **casanières, humaines et renfermées** ...saisonnnières, mais
 (término-T) (término-V)
mobilières et domestiques ...oisives et ponctuelles ...flâneuses et rangées,
insoucieuses et prévoyantes, lingères et matinales, dévotes, heureuses...⁶

Este ejemplo es del tipo de metáforas compuestas descritas por Goatly y comentada anteriormente, puesto que el término-V en (4) “*odeurs*” se vuelve aquí en (7) el término-T “odeurs”.

⁶ Olores... humanos, caseros y confinados... cada uno de su sazón (*sic*), pero domésticos, móviles (*sic*)... ociosos y puntuales... corretones y sedentarios... descuidados y previsores, lenceros, ma-
 drugadores, devotos y felices...

Sintácticamente, el término-V se compone de frases adjetivales, adjetivos calificativos, mientras que el término-T es una frase nominal. La metáfora pertenece — según la teoría de Ferris (1993)— a la calificación, es adscriptiva de tipo adjetival; en otras palabras, se puede reformular la oración usando el verbo *être* como predicado sin cambiarle el sentido a la oración. Así se dice: *Les odeurs sont casanières, humaines et renfermées*. Los adjetivos se hilan entre sí con polisíndeton. La repetición de la conjunción *et* nos marca un ritmo particular que lleva la oración a un crescendo. Los adjetivos son de aptitudes y de predisposiciones humanas, según la taxonomía de Dixon (1977); retomada y ampliada por Demonte (1999), se atribuye a los olores características principalmente humanas: *casanières, oisives, ponctuelles, flâneuses, rangées, insoucieuses, prévoyantes, matinales, dévotes, heureuses*.

La metáfora está conformada por calificativos en relaciones de yuxtaposición y de coordinación —copulativa y adversativa, los adjetivos de la copulativa se complementan, mientras que en la adversativa se cancela una expectativa suscitada por el primer adjetivo: *saisonnières*—, que se siguen unos en tríadas y otros en diadas. Estos últimos conforman, a veces, una suerte de oxímoron, una combinación de palabras de significado opuesto: *flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes*. El primer término de las diadas revela el carácter ligero de los olores: *oisives, flâneuses, insoucieuses*, y se opone al segundo que resalta el carácter serio de los olores: *ponctuelles, rangées, prévoyantes*.

Analogía y similitud

Dos conceptos centrales para la discusión de la metáfora son la analogía y la similitud, términos que utilizo a partir de ahora y que, de acuerdo con Goatly, son la base de la comprensión de las metáforas. La Real Academia Española no diferencia entre las dos palabras, cito:

“Similitud: 1. f. Semejanza

Analogía: 1. f. Relación de semejanza entre cosas distintas.”

Sin embargo, no son iguales, no son sinónimos absolutos. Para las metáforas basadas en la similitud, retomo la definición de Tversky citado por Goatly (1997: 119) cuya fórmula es la siguiente:

$$s(a, b) = \Theta f(A \cap B) - \alpha f(a-b) - \beta f(B-A)$$

Se puede afirmar que la similitud (s) entre las entidades (a) y (b) es una función de los rasgos compartidos por (a) y (b) ($A \cap B$) y el peso que se les da a ellos (θf), menos los rasgos poseídos por (a) y no por (b) ($A - B$) y el peso dado a ellos (αf), menos los rasgos poseídos por (b) y no por (a) ($B - A$) y el peso dado a ellos (βf). La escala f representa el peso, el énfasis particular dado a la similitud o el contraste.

Una manera de apreciar cómo funciona la fórmula es aplicándola al uso de términos literales, por ejemplo “silla”, para referirse a un objeto nuevo. La idea es relacionar ciertos rasgos críticos del concepto “silla” (A) con el nuevo objeto (B). También es posible hacerlo con respecto de otro objeto (C) pero de forma metafórica con respecto de (A).

(8) (A) silla, (C) roca grande. El resultado de aplicar la fórmula sería:

(8a) $A \cap C =$ (concreto/inanimado/para sentarse/para una persona)

(8b) $A - C =$ (artefacto/mueble)

(8c) $C - A =$ (natural/piedra/cubierto de moho)

Lo que aparece en (8a) es lo que ambas comparten; lo que se toma en cuenta en (8b) y (8c) es lo que no comparten, dada una lista de rasgos tanto de (A) como de (C).

En cuanto a las metáforas por analogía, se plantea una similitud entre (a) y (b), que depende primero de la analogía, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo:

(9) El átomo de hidrógeno es un sistema solar en miniatura.

(a)

(b)

En (9) no se llama la atención sobre alguna similitud entre el sol y el núcleo de un átomo, pero se comparan las relaciones: el sol tiene más masa que los planetas, el núcleo tiene más masa que los electrones; los planetas son atraídos por el sol de la misma forma que los electrones por el núcleo, éstos se encuentran alrededor del núcleo de la misma manera que los planetas giran entorno al sol.

En conclusión, se puede afirmar que existe una similitud cuando dos entidades comparten un número determinado de rasgos, por ejemplo, la silla con la roca. A su vez, la analogía se presenta cuando se compara las relaciones que tienen entre sí dos elementos. En la oración “El barco surca las olas”, existe una analogía

entre el barco y el arado que se utiliza para surcar la tierra. Ambos, barco y arado, abren una hendidura, el primero en un fluido, el mar; el segundo, en la tierra. No tienen características en común, no comparten ningún rasgo.

La metáfora alrededor de las lilas

Me sirvo de esta metáfora que se encuentra en el fragmento tres para aplicar las nociones de similitud y analogía explicadas en el apartado anterior.

...le long de la barrière blanche du parc de M. Swann. Avant d'y arriver, nous rencontrions venus au devant des étrangers, l'odeur de ses lilas. Eux-mêmes, d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc, leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné. Quelques-uns, à demi cachés par la petite maison en tuiles appelée maison des Archers, où logeait le gardien, dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret. Les nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse. Malgré mon désir d'enlacer leur taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leur tête odorante, nous passions sans nous arrêter [...]. Le temps des lilas approchait de sa fin; quelques-uns effusaient encore en hauts lustres mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait, il y avait seulement une semaine, leur mousse embaumée se flétrissait, diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum.⁷

7. ...a lo largo de la valla blanca del parque del señor Swann. Antes de llegar allí, nos encontrábamos, porque salía al encuentro de los extraños, el olor de las lilas. Y luego, las mismas lilas, de entre los verdes corazoncitos de sus hojas alzaban curiosamente por encima de la valla del parque sus penachos de plumas malvas o blancas, abriantadas aun en la sombra, por el sol en el que se habían bañado. Algunas, medio ocultas por la casita con techumbre de tejas, llamada casa de los Arqueros, y que servía de vivienda al jardinero, asomaban por encima del gótico pináculo su minarete rosa. Las ninfas de la primavera parecerían vulgares puestas junto a estas huries, que en un jardín francés conservaban los tonos brillantes y puros de las miniaturas persas. A pesar de mi deseo de abrazar su flexible cintura y acercar a mi rostro los estrellados bucles de sus cabecitas fragantes pasábamos sin paramos [...]. El tiempo de las lilas tocaba a su fin; algunas había aún que expandían en altas arañas malvas las delicadas burbujas de sus flores; pero en mucha parte del follaje, donde una semana antes reventaba su embalsamado musgo (sic), ahora se marchitaba, empequeñecida y negruzca, una hueca espuma, seca v sin aroma.

Antes de empezar el análisis, es menester recordar que las lilas en francés son de género masculino, y justamente con esta ambigüedad juega Proust. El género es una propiedad inherente al sustantivo, en esta metáfora el término-T y el término-V no comparten el mismo género cuando de *houris* se trata: *un lila* → *une houri*. Las anáforas, a lo largo del párrafo, respetan el género del término tópico: *eux-mêmes*, *quelques-uns*. Es un ejemplo más de la ambigüedad sexual que recorre *À la recherche du temps perdu*.

Esta metáfora concita varias relaciones que se pueden dividir en dos grandes secciones: una que corresponde a la flor en su totalidad y la otra, a algunas partes de esta misma flor.

(10) F3 Las lilas como un todo

Lilas igual a:

- *houris*
- *minaret*
- *miniatures de la Perse*

(11) F3 Las lilas y sus partes

Elementos de las lilas:

- *panaches de plumes mauves ou blanches*
- *lustres mauves*
- *taille souple*
- *boucles étoilées de leur tête odorante*
- *bulles délicates de leurs fleurs*
- *mousse embaumée*
- *écume creuse, sèche et sans parfum*

Las lilas como un todo

Primero, discuto las lilas como un todo. En la flor en su totalidad se presentan similitudes, es decir, las lilas se asemejan a los términos de la derecha arriba mencionados. Se parecen a las mujeres orientales, las huríes, y comparten con ellas rasgos, de los cuales el más prominente es la belleza. Evidentemente, no comparten otros rasgos como sería vegetal/humano.

De las huríes, el diccionario *Le petit Robert* señala: *Beauté céleste que le Coran promet au musulman fidèle dans le paradis d'Allah*. Remite al lector a una promesa

de placer futuro. Las lilas son bellas y son fuentes de placer. Se refuerza esta sensación cuando el autor agrega unos renglones después: *Malgré mon désir leur taille souple et d'attirerà tûûiles boucles étoilées de leur tête odorante..*

Las lilas tienen rasgos en común con los minaretes, según Proust, en cuanto a forma y altura: los dos comparten lo grácil y lo esbelto. El minarete o alminar es un elemento arquitectónico de la mezquita, se trata de una torre elevada, desde la cual el almuédano llama a la oración. Algunas, al igual que las lilas, son de forma cónica.

Las lilas tienen los tonos de las miniaturas persas. Aquí también es cuestión de similitud, los colores de las miniaturas persas se caracterizan por ser muy vivos, muy intensos. La paleta de las miniaturas se asemeja a la de las lilas. Asimismo, su origen es la lejana Persia. Las miniaturas recrean una concepción mística del mundo y remiten a la religión, de la misma forma que la metáfora a los minaretes. Así, entrelazada en la serie de metáforas surge la religión, que más que similitud devela una analogía. Las lilas son análogas a la religión, en el sentido de que las huríes, el minarete y las miniaturas son elementos de la religión mientras que el tallo, la flor y las hojas lo son de las lilas.

Las partes de las lilas

Las similitudes se hacen a partir de elementos de las lilas. Las lilas ya no son vistas como un todo, sino que se resaltan algunas de sus características.

(12) F3 *Leurs panaches de plumes mauves ou blanches*⁸

Los ramilletes de lilas se asemejan a unos penachos de pluma de color malva o blanco. Más tarde en el párrafo, se vuelven altos candiles de color malva con *lustres mauves*.

(13) F3 *Taille souple... boucles étoilées de leur tête odorante*⁹

⁸ Sus penachos de plumas malvas o blancas

⁹ Su flexible cintura... los estrellados bucles de sus cabecitas fragantes

El talle y el ramillete de la lila son pretextos para personalizar las lilas; se convierten en mujeres orientales, las huríes, con un talle flexible y unos rizos en forma de estrellas. Las lilas, así personalizadas, son bellas y su belleza es fuente de atracción para Proust, que siente deseos por abrazar su talle y acercar hacia sí su olorosa cabeza.

- (14) F3 *Bulles délicates de leurs fleurs ...déferlait leur mousse embaumée,
..écume creuse, sèche et sans parfum*¹⁰

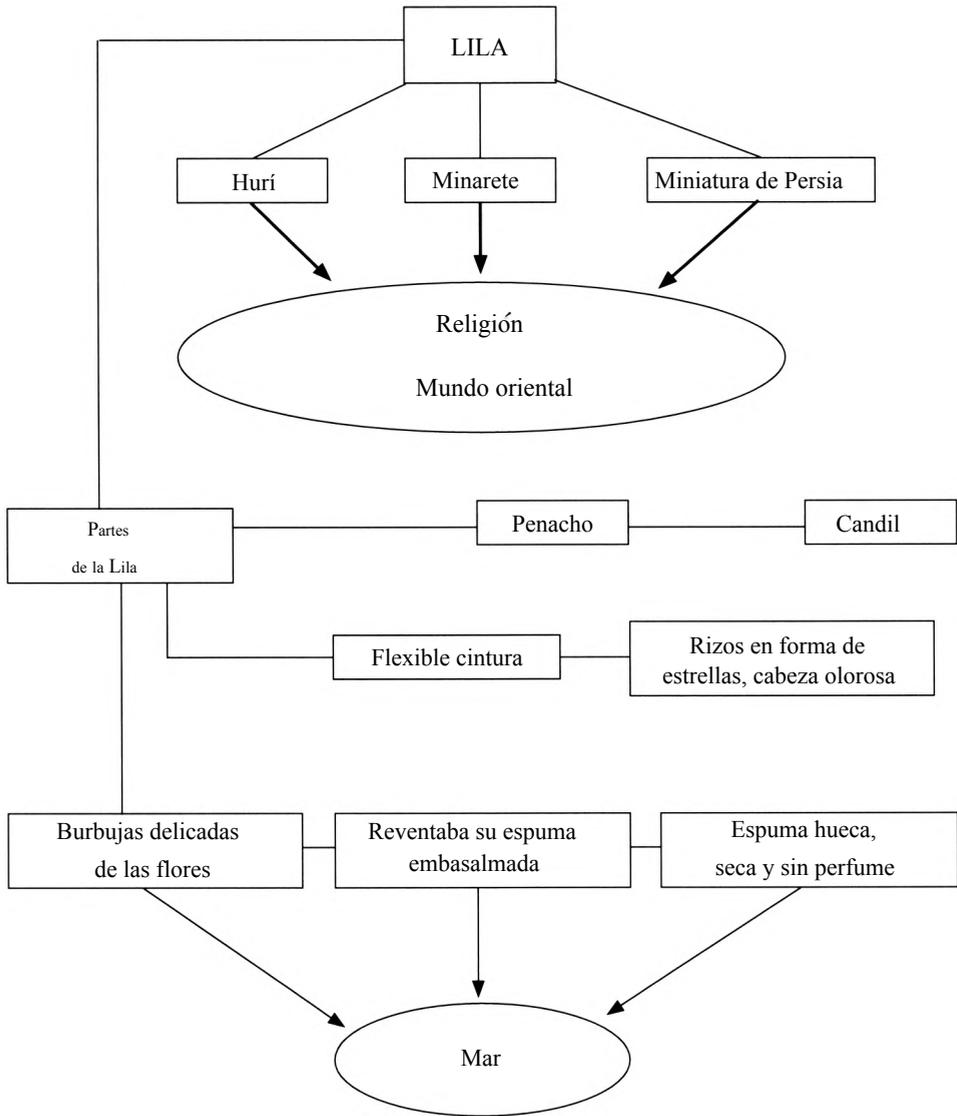
Las burbujas delicadas de sus flores, el verbo *déferler* —término marítimo que hace alusión al movimiento de las olas—, la espuma enbalsamada y la espuma hueca, seca y sin perfume, aluden a un campo semántico diferente al de la religión y del Oriente. El mar llega hasta el lector. Aquí se crea una analogía, esta vez entre las lilas y el mar. Existe una relación entre las lilas y sus partes como existe entre el mar y sus componentes, las burbujas, la espuma. *Écume* y *mousse*, ambas traducidas al español como *espuma*, son sinónimos en este contexto. Remiten al conjunto de burbujas blancas que se forman en la superficie del agua cuando el mar está agitado.

Ahora bien, antes de finalizar este apartado no puedo dejar de mencionar que, a través de estas metáforas hiladas, surgen una y otra vez asociaciones sinestésicas: olfativas, táctiles y visuales.

A continuación, ofrezco al lector un cuadro recapitulativo de la metáfora hilada de las lilas, que ejemplifica los conceptos de similitud y analogía.

¹⁰ Delicadas burbujas de sus flores... reventaba su embalsamado musgo (sic)... hueca espuma, seca y sin aroma

Cuadro 1. La similitud y la analogía en la metáfora de las lilas*

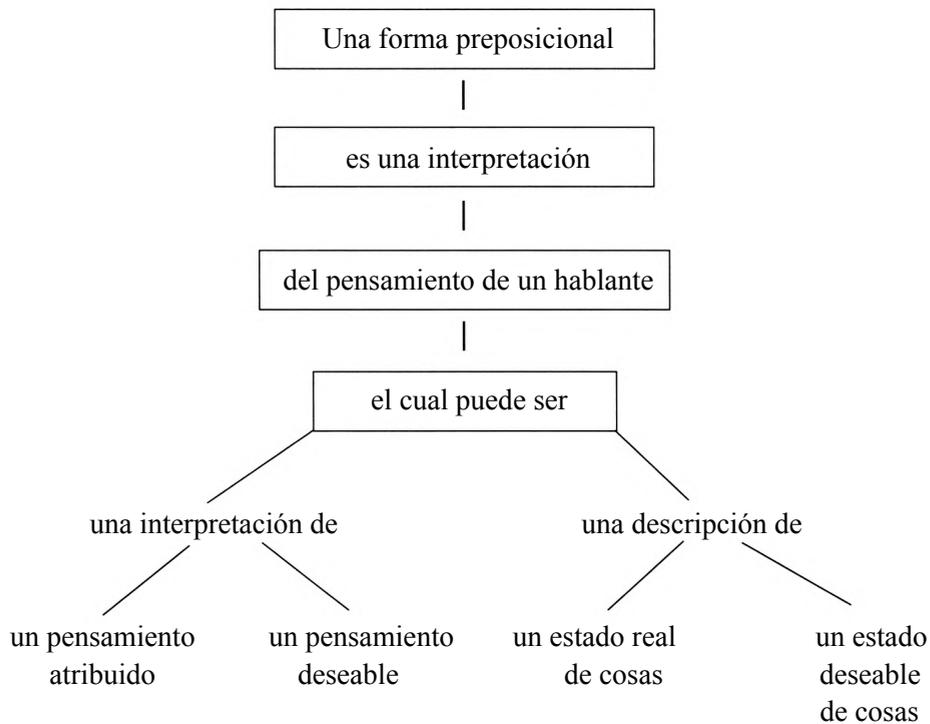


* Los rectángulos corresponden a las similitudes encontradas, mientras que las elipses representan las analogías.

La teoría de la relevancia de Sperber y Wilson

De acuerdo con Goatly, la teoría de la relevancia puede ayudar en la distinción entre lenguaje literal y lenguaje metafórico y entre metáforas activas e inactivas, entre otras cosas. Para apreciar diferentes fuerzas ilocutivas o actitudes preposicionales (en términos de Sperber & Wilson 1986: 232) se presenta el siguiente diagrama:

Cuadro 2. La comunicación verbal según Sperber y Wilson



Es decir, el locutor con su enunciado propone una expresión interpretativa de uno de sus pensamientos y el oyente, con base en este enunciado, construye una hipótesis interpretativa. Las áreas que muestran la relación entre la forma preposicional y el pensamiento del hablante es donde Sperber y Wilson ubican los procesos metafóricos. La idea es que cada enunciado con una forma preposicional se parece al pensamiento del hablante. Esta forma interpreta el pensamien-

to del hablante. Sólo en algunos casos se parece completamente al pensamiento del hablante, pero en la mayoría, lo que hay es una aproximación, debido a que el estándar de la comunicación es relevancia y no verdad literal. La búsqueda de relevancia óptima lleva al hablante a adoptar una forma proposicional más o menos cercana a sus pensamientos. Los enunciados literales y metafóricos no involucran distintas formas de interpretación: hay un continuum literal-metafórico y lo que varía es el grado de similitud entre el pensamiento del hablante y la forma proposicional del enunciado. Más aún, los mismos tipos de procesos interpretativos, la búsqueda de relevancia presumida a través de la similitud o analogía, están involucrados tanto en los usos literales como metafóricos de la lengua.

En suma, las metáforas son el resultado de la distancia que existe entre el pensamiento del hablante y la forma proposicional. Cuanto más cerca están los dos, tanto más el enunciado será literal; cuanto más se alejan, tanto más metafórico resulta el enunciado. Sin embargo, tanto en el lenguaje literal como en el metafórico, el oyente/lector utiliza las mismas habilidades para interpretar y buscar la relevancia en los enunciados de su interlocutor.

La noción de relevancia se puede resumir a una simple fracción:

$$\text{La relevancia es igual a: } \frac{\text{Efectos contextuales}}{\text{Esfuerzo de procesamiento}}$$

También se puede formular de la siguiente manera:

Cuanto más efectos contextuales, más relevancia;
cuanto menos esfuerzo de procesamiento, más relevancia.

El principio de relevancia afirma que cada acto de comunicación conlleva la presunción de su relevancia óptima. Cada enunciado es interpretado en relación con un contexto que no está dado, pero que se construye para cada nuevo enunciado. Este contexto, el más consistente con el principio de la relevancia, está formado por proposiciones que provienen de enunciados inmediatamente anteriores, conocimientos del mundo y conocimientos inmediatamente disponibles mediante el entorno físico, en el cual se desarrolla la comunicación. Las implicaciones contextuales que se desprenden del proceso interpretativo del enunciado se detienen cuando una interpretación es congruente con el principio de relevan-

cia. A continuación, un ejemplo que permite entrever cómo se puede realizar la interpretación de una metáfora:

(15) F.2... *le soleil d'hiver encore était venu se mettre au chaud devant le feu...*¹¹

Este enunciado podría interpretarse literalmente, si no fuera por el término-T que denota al sol y no a una persona. Para interpretarlo, están en juego las siguientes implicaturas:¹²

- i. Quien se calienta delante del hogar son las personas o animales.
- ii. El sol no puede calentarse delante del fuego, entonces:
 - El que enuncia debe estar usando una metáfora.
- iii. Si las metáforas involucran similitudes o analogías, el que enuncia debe referir similitudes o analogías entre el sol y una persona:
 - Durante el invierno las temperaturas son bajas.
 - Las personas tienen frío.
 - Las personas utilizan la chimenea para calentarse.
 - El sol de invierno es un sol que no calienta mucho.
- iv. El sol de invierno tiene también frío, entonces:
 - El que enuncia utiliza la analogía entre el sol y una persona, en una posible relación con el frío y la necesidad de ambos de protegerse de éste.

Esta metáfora es relativamente sencilla: el esfuerzo de procesamiento es mínimo y los efectos contextuales, cognitivos y estéticos son fuertes y numerosos. Lo

¹¹ el sol, de invierno todavía, estaba ya calentándose a la lumbre...

¹² Una implicatura es una suposición contextual o implicación que el hablante, teniendo la intención de que su enunciado sea relevante, pretende hacer manifiesta al oyente. Por ejemplo (Sperber y Wilson, 1986: 197): Juan: María, ¿manejarías un Mercedes?

María: No manejaría ningún coche caro.

Para que la información que María proporciona sea mínimamente relevante, es necesario acceder a la siguiente suposición contextual;

(a) Un Mercedes es un coche caro.

De esta suposición contextual se deriva la implicación contextual:

(b) María no manejaría un Mercedes.

que distingue unas metáforas de otras es el número y la fuerza de las implicaturas a las que dan lugar. Cabe recordar que un propósito por el cual se utilizan metáforas es porque generan mayor efectos contextuales que los enunciados literales.

La teoría del registro de Halliday

Goatly sostiene que la relevancia sólo es significativa si se puede contestar a la pregunta: ¿relevante para qué? La respuesta se encontraría en el ámbito de lo social. Una forma de describir los rasgos del contexto social es la teoría del registro, que en términos de Halliday y Hasan (1985: 38-39) es:

Un registro es un concepto semántico... una configuración de significados que están típicamente asociados con una configuración situacional específica de Campo, Modo y Tenor. Por supuesto, incluirá las expresiones, los rasgos léxico-gramaticales y fonológicos que típicamente acompañan o permiten la realización de estos significados.¹³

El campo es lo que está sucediendo o aconteciendo, es la naturaleza de la acción social que se está llevando a cabo. Ahí es donde las participantes interactúan.

El tenor indica quién está tomando parte, la naturaleza de los participantes, su estatus y roles; en suma, involucra las relaciones sociales.

El modo incluye de manera parcial los propósitos retóricos que el lenguaje toma en el contexto del propósito mayor definido por el campo.

Cada uno de los tres se interrelaciona con una de las metafunciones: ideacional, interpersonal y textual. El campo se asocia con el significado ideacional; el tenor, con el significado interpersonal y el modo, con el significado textual. Más adelante explico qué son estas tres metafunciones.

El propósito de Goatly es usar, dentro del marco de Halliday, el análisis de género/registro para demostrar las maneras en las que géneros y tipos de metáforas interactúan de acuerdo con el principio de relevancia. Para ello, propone un acercamiento a la noción de propósito desde el punto de vista de las funciones de la metáfora. La función ideacional tiene que ver con la comprensión del ambiente; la interpersonal con la actuación de otros sobre el ambiente; y la textual es la

¹³ La traducción es mía.

que provee los recursos para asegurarse de que lo dicho es relevante y se relaciona con el co-texto y el contexto. Las funciones de las metáforas se presentan de acuerdo con las metafunciones que llevan a cabo de manera primordial.

A. Función ideacional

- i. Llenar vacíos léxicos
- ii. Explicar y servir de modelo
- iii. Reconceptualizar

B. Función interpersonal

- iv. Argumentar por medio de la analogía y/o el falso razonamiento (parcialmente ideacional y parcialmente emotiva)
- v. Propagar una ideología —la función latente— (tiene función tanto ideacional como interpersonal)
- vi. Expresar una actitud emocional (función emotiva)
- vii. Decorar, disfrazar y usar la hipérbole (función emotiva)
- viii. Cultivar la intimidad (función fática)
- ix. Fomentar el humor y los juegos (función fática)
- x. Llamar a la acción o resolver problemas

C. Función textual

- xi. Favorecer la estructuración de un texto
- xii. Elaborar un mundo ficticio (literatura de ficción) (parcialmente interpersonal, fática y parcialmente textual)
- xiii. Aumentar la memoria, los primeros planos y lo informativo

En seguida, doy una breve explicación de cada una de las funciones.

- *Llenar un vacío léxico* se entiende por sí solo y es una de las grandes funciones de la metáfora: remediar la falta de léxico o, en caso de que exista, puede ser solamente aproximativo y la metáfora se convierte en agente de precisión.
- *Explicar y servir de modelo* es cuando la metáfora permite una explicación más clara de algo muy abstracto o, a veces, puede servir de modelo o teoría, por ejemplo la metáfora de la computadora para el cerebro humano que hizo posible que los científicos hicieran predicciones que pudieran ser sometidas a prueba.

- *Reconceptualizar* sirve para que una experiencia se viva de manera diferente utilizando términos no convencionales para referirse a ésta, tal como la famosa metáfora de Proudhon: “la propiedad es un robo” que nos permite redefinir el concepto de la propiedad.
- *Argumentar por medio de la analogía y/o el falso razonamiento* enfatiza la voluntad de persuadir más allá de la lógica, esperando del otro una respuesta menos cerebral y más emotiva.
- *Propagar una ideología —la función latente—* es una manera como se usan las metáforas para construir la realidad. Para ejemplificar este punto, Goatly cita a Masako Hiraga (1991), quien hizo un trabajo de investigación para demostrar que en Japón se considera a las mujeres como artículos, mercancías. Algunas de las analogías son: mujeres = productos de venta; mujeres = comida. En estas metáforas, Hiraga devela una ideología: al igual que las mercancías son objetos inanimados y sólo sirven para ser consumidas, las mujeres japonesas son pasivas, sin ningún poder y su papel en la sociedad es ser “compradas, poseídas, usadas, consumidas y explotadas por los hombres” (Goatly, 1997: 156).
- *Expresar una actitud emocional* es una de las bondades de las metáforas. La literatura, por excelencia, se asocia con la evocación de la emoción y, particularmente, la poesía.
- *Decorar, disfrazar y usar la hipérbole* permite —literalmente— disfrazar, ocultar, decorar temas que pueden *per se* provocar reacciones emotivas fuertes y generalmente negativas, por ejemplo, el uso del eufemismo cuando se trata de la muerte.
- *Cultivar la intimidad* es una manera que el emisor tiene de dar a conocer su pensamiento a los demás, de tal suerte que si emisor y receptores comparten los campos — término-C—, van a acceder a la misma información y se va a crear un sentimiento de comunidad. En consecuencia, se excluye a todos los que no pueden descifrar la metáfora.
- *Fomentar el humor y los juegos* es una de las posibilidades de la metáfora; ésta puede ser tan intrigante como lo desea su autor y presentarse como una adivinanza o un enigma. Quién no conoce el enigma de la esfinge: “¿Quién anda sobre sus cuatro piernas en la mañana, sobre dos a mediodía y sobre tres en la tarde?” Y la respuesta de Edipo —quien fue el primero en contes-

tar: el hombre— hizo que la esfinge se lanzara desde el peñasco donde se encontraba y se matara.

- *Llamar a la acción o resolver problemas* es exactamente lo que expresa: se utiliza la metáfora para que los receptores actúen de una manera o de otra con el fin de solucionar un problema.
- *Favorecer la estructuración de un texto* es usar la metáfora como el principio organizador de un texto. En *El castillo de los destinos cruzados*, Italo Calvino utiliza las cartas del tarot como metáforas para contar doce historias que se entrelazan y estructuran la novela.
- *Elaborar un mundo ficticio* (literatura de ficción) aplica cuando la novela misma es una gran metáfora. Un ejemplo podría ser *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, que como tal describe un mundo supuestamente perfecto.
- *Aumentar la memoria, los primeros planos y lo informativo* implica que las metáforas, por la emoción que expresan, por su naturaleza propia, atraen el interés del lector y permiten que lo que representan se grabe en la memoria de manera sencilla. Por su naturaleza, no se dejan descifrar tan fácilmente y piden un especial detenimiento por parte del lector con el subsiguiente resultado: contribuyen a estar en el primer plano del relato aunque sea a nivel psicológico, cuando no narrativo. Por último, las metáforas, en términos de Sperber y Wilson, producen un gran número de efectos contextuales y dan la sensación de ser altamente informativas.

Hasta aquí las diferentes funciones de la metáfora según Goatly. Ahora bien, ¿dónde se insertan las metáforas encontradas en el texto de Proust? Tienen, entre otras funciones:

Llenar vacíos léxicos:

- (16) E2. ...*les appétissantes odeurs dont Vair de la chambre était tout grumeleux...*¹⁴

Reconceptualizar:

¹⁴ ...los apetitosos olores cuajados en el aire de la habitación.

(17) F.2.... odeurs... oisives et ponctuelles... flâneuses et rangées...¹⁵

Expresar emociones:

(18) F.3. *Malgré mon désir d'enlacer leur taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leur tête odorante...*¹⁶

Empero, se sabe que Proust tenía en muy alta estima la metáfora por el papel que podía desarrollar: “seule la métaphore peut donner au style une sorte d'éternité”¹⁷ (1971:586). Siempre enfatizó el poder de esta figura para expresar la visión profunda de las cosas, llegar hasta su esencia. Esta experiencia, fundamental para Proust, es parte nuclear de *À la recherche du temps perdu*. Gracias a ésta, puede recrear la memoria involuntaria, choque entre el tiempo presente y pasado. En toda su obra, la metáfora entreteje con la memoria involuntaria un lazo privilegiado. En *Du côté de chez Swann*, en la primera parte, un hombre se despierta y el recuerdo de las habitaciones donde ha dormido hace que le llegue a la memoria su infancia. Estas habitaciones surgen del olvido y sirven para marcar etapas de su vida y diferentes lugares: Combray sale directamente de una taza de té. El narrador recuerda y escribe. Proust separa la memoria intelectual, la anamnesia, es decir la memoria voluntaria, que no tiene mucho atractivo para él, de la memoria involuntaria, que permite que recuerdos perdidos para siempre afloren y aparezcan gracias a una sensación, un estímulo que remite a una asociación sensible. La memoria involuntaria permite revivir los recuerdos de modo pleno, como si el tiempo no existiera. Proust afirma: “l'impression fut si forte que le moment que je vivais me sembla être le moment actuel”.¹⁸

Tadié (1999) comenta que sobre la memoria involuntaria existen tres momentos importantes en la obra de Proust: el primero y el más conocido es el de la *madeleine*, que resucita todo Combray, pueblo donde pasaba su infancia el narrador; el segundo, mucho más tarde en la novela, cuando el narrador, entra a la casa

¹⁵.. olores... ociosos y puntuales... corretones y sedentarios...

¹⁶ A pesar de mi deseo de abrazar su flexible cintura y acercar a mi rostro los estrellados bucles de sus cabecitas fragantes...

¹⁷ Sólo la metáfora puede dar al estilo una suerte de eternidad.

¹⁸ La impresión fue tan fuerte que el momento que yo vivía me pareció ser el momento actual.

de los Guermentes, tropieza contra unos adoquines desiguales y este hecho le recuerda Venecia y los adoquines desiguales del baptisterio de San Marco; el tercero, el ruido de la cuchara que recuerda el tren y la servilleta almidonada que lo sumerge, de nuevo, en Balbec.¹⁹ Estos tres momentos, que Proust consagra a la memoria involuntaria, traen: (1) el contenido sensible del recuerdo; (2) la idea de que este contenido lleva consigo el “yo” de antes que lo había experimentado, y a modo de síntesis, (3) la sensación compartida tanto por el presente como el pasado. Eso mismo ocurre con el “yo”: de ese modo éste accede a lo intemporal.

En suma, en la obra de Proust el papel de la metáfora es, entre otros, reforzar la memoria involuntaria. A la lista de funciones de Goatly, yo agregaría una más: **provocar el resurgimiento de un recuerdo involuntario**, y la clasificaría dentro de la metafunción textual porque, a través de la memoria involuntaria, la metáfora es un recurso que colabora para la conexión de eventos dentro de la trama.

Valoración final

Es sabido que el concepto de metáfora no es unívoco. Diversas teorías han surgido a través del tiempo, tales como las tesis de substitución, de comparación o de interacción, todas de corte semántico. A éstas se unen algunas de corte pragmático, cognitivo.

Este trabajo demuestra que uno se puede acercar a la metáfora con diferentes enfoques, sin embargo, es preciso valorar la información que proporcionan. A continuación, retomo y evalúo los resultados que develaron los aspectos del modelo de Goatly aplicados a *À la recherche du temps perdu*.

La aproximación a las metáforas, a partir de sus diferentes elementos para dar cuenta de cómo funcionan, me permitió poner de relieve las metáforas hiladas en Proust, es decir aquellas que se prolongan y que se desarrollan a lo largo de un párrafo gracias a toda una red léxica. En los ejemplos, el término-C de una primera metáfora deviene una segunda metáfora y se divide, a su vez, en término-T y término-V (véase (4) y (5)). Como lo mencioné en el cuerpo del artículo, Goatly no contempla esta posibilidad, no obstante existe y permite que el lector mantenga la atención hasta el final. Proust poco a poco desarrolla un contexto, en el cual las metáforas se vuelven necesarias y forman parte íntegra de la narración.

¹⁹ Ciudad donde Proust hizo varias estancias llenas de momentos felices.

Si bien esta segmentación no es nueva —Goatly adopta con algunas modificaciones la nomenclatura de Richards (1965)—, se revela muy útil para rastrear esas redes de metáforas en una novela. Esta estética barroca sublima la narración y es un medio que Proust usa a voluntad.

Asimismo, en (7) aparece una metáfora compuesta, descrita por Goatly, cuya característica principal es que el término-V de (4) se convierte en término-T de (7). Su función, de nuevo, es obligar al lector a que no se canse, que siga su lectura.

El análisis sintáctico, por otro lado, aporta nueva información cuando se lo relaciona con su función pragmática y semántica. En (6) la inversión crea expectativas cuando algo físico, una sinestesia (los olores) se relaciona con algo abstracto, no tangible (las virtudes, la sabiduría, las costumbres), y más adelante culmina con la explicación de esta extraña dependencia.

En (7), la concatenación de adjetivos calificativos, de aptitudes y de predisposiciones humanas asociada a la palabra *odeurs*, le imprime un sello muy peculiar a la oración, acercando al lector a algo no tan valorado como los olores. Los olores de la casa de su infancia tienen una relación directa con la memoria involuntaria, puesto que el olfato es un soporte muy accesible y confiable para llegar a los sentimientos que acompañan su percepción. Esta memoria de tipo sensitivo, muchas veces, permite una sensación de gran intensidad, tal como lo demuestra la sucesión de los adjetivos. Proust adentra al lector en su recuerdo mediante una suerte de juego semántico, donde algunos de los calificativos se oponen entre sí, y lo que podría parecer una asociación forzada, se nos revela como algo natural, juguetón y agradable.

Los conceptos de analogía y similitud fueron de gran ayuda para descifrar, ordenar la metáfora de las lilas, hacer que surgiera el esquema voluntario o involuntario detrás de la descripción. Las analogías que destacan son las de la religión y las del mundo oriental. De esta forma, seguí al autor en su alusión a un mundo lejano, donde esperan al lector bellas doncellas, minaretes y colores sacados de una miniatura persa.

Otra analogía con la cual Proust concluye la descripción de estas flores, y como surgida de ninguna parte, es la audaz asociación del mar y de las lilas con el verbo *déferler* y los sustantivos *bulles*, *mousse*, *écume*. Esta asociación remite al lector a un momento ideal de las vacaciones cerca del mar, cuando las olas con mucha fuerza se rompen y se vuelven pura espuma. Sin embargo, el mar agitado

de otrora se retira dejando una espuma hueca, seca y sin perfume, señalando, de este modo, el final de la temporada de las lilas.

En cuanto a las partes de las lilas, todas muestran similitudes: *penachos de plumas malvas o blancas, candelabros malvas, cintura flexible, bucles en forma de estrellas de sus cabezas fragantes*, etcétera. Cada una expresa una mirada distinta sobre las lilas; esa mirada plurívoca del autor tiene un efecto directo sobre la lectura, al multiplicar las sensaciones que suscitan las flores.

Sperber y Wilson, con su teoría de la relevancia, ponen de relieve las implicaciones contextuales de un enunciado. Su utilidad es incontestable en la comprensión de una metáfora, porque éstas brindan una explicación de cómo el lector pasa de una lectura puramente denotativa a una interpretativa, cuyas implicaturas y esfuerzo de procesamiento dependen de la riqueza evocativa de la metáfora.

Finalmente, con la teoría del registro de Halliday, Goatly categoriza las funciones de la metáfora, según las tres metafunciones: ideacional, interpersonal y textual. No hay que olvidar que una metáfora puede simultáneamente presentar varias funciones; no obstante, por norma una se erige como principal o preponderante. En Proust, las metáforas no derogan esta regla y cumplen con muchas funciones. Una resalta en toda la obra: la de reforzar la memoria involuntaria del narrador. Metáfora y memoria involuntaria van de la mano para realizar un trabajo de suma dificultad pero altamente remunerador, en cuanto a sensaciones. Esta virtud suprema de la figura, Proust la vuelve su caballo de batalla en *À la recherche du temps perdu*. Por ello, creo que debe tener un lugar aparte en las funciones de la metáfora, a saber: reavivar la memoria involuntaria dentro de la metafunción textual.

Para concluir, es evidente que el trabajo arroja información sobre la metáfora, la cual muestra lo complejo que puede ser tratar de delimitarla. Representa conceptos que evocan el mundo real y la representación mental que uno tiene de este mundo.

Referencias

- DEMONTE, V. & I. BOSQUE (1999). *Gramática descriptiva de la lengua española: Sintaxis básica de las clases de palabras*, Vol. 1. Madrid: Espasa.
- DIXON, R.M.W. (1977). Where have all the adjectives gone? *Studies in Language* 1(1), 19-80.
- FERRIS, C. (1993). *The meaning of syntax: A study in the adjectives of English*. Harlow: Longman.

- GOATLY, A. (1998). *The language of metaphors*. London: Routledge.
- HALLYDAY, M.A.K. & R. HASAN (1985). *Language, context and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective*. Geelong, Victoria: Deakin University Press.
- HIRAGA, M. (1991). Metaphors Japanese women live by. *Working papers on language, gender and sexism*, Vol. 1, No 1, AILA Commission on Language and Gender, 38-57.
- PROUST, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve*. Paris: La Pléiade.
- (1988). *À la recherche du temps perdu I: Du côté de chez Swann*. Paris: Gallimard.
- (1996). *En busca del tiempo perdido: Por el camino de Swann*, tomo I. Salamanca: Alianza Editorial.
- (2000). *En busca del tiempo perdido: Del lado de Swann*, tomo I. Buenos Aires: Losada.
- (2000). *En busca del tiempo perdido: Por la parte de Swann*, tomo I. Barcelona: Lumen.
- RICHARDS, I.A. (1965). *The philosophy of rhetoric*. Oxford: Oxford University Press.
- SPERBER, D. & D. WILSON (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.
- TVERSKY, A. (1977). Features of similarity. *Psychological Review*, 84, 327-352.

Anexo 1

Extractos de la obra *Du côté de chez Swann*

Páginas 28-29	Páginas 60-61	Página 127
<p>Mais j'avais revu tantôt l'une, tantôt l'autre des chambres que j'avais habitées dans ma vie et je finissais par me les rappeler toutes dans les longues rêveries qui suivaient mon réveil: chambres d'hiver où quand on est couché, on se blottit la tête dans un nid qu'on se tresse avec les choses les plus disparates: un coin de l'oreiller, le haut des couvertures, un bout de châle, le bord du lit, et un numéro des Débats roses, qu'on finit par cimenter ensemble selon la technique des oiseaux en s'y appuyant indéfiniment; ou par un temps glacial le plaisir qu'on goûte est de se sentir séparé du dehors (comme l'hirondelle de mer qui a son nid au fond d'un souterrain dans la chaleur de la terre) et où le feu étant entretenu toute la nuit dans la cheminée. on dort dans un grand manteau d'air chaud et fumeux, traversé des lueurs des tisons qui se rallument, sorte d'impalpable alcôve, de chaude caverne creusé au sein de la chambre même. zone ardente et mobile en ses contours thermiques, aérée de souffles qui nous rafraîchissent la figure et viennent des angles, des parties voisines de la fenêtre où éloignés du foyer et qui se sont refroidies; —chambres d'été où l'on aime être uni à la nuit tiède, où le clair de lune appuie aux</p>	<p>C'étaient de ces chambres de province qui —de même qu'en certains pays des parties entières de l'air ou de la mer sont illuminées ou parfumées par des milliers de protozoaires que nous ne voyons pas— nous enchantent des mille odeurs qu'v dégagent les vertus, la sagesse, les habitudes, toute une vie secrète, invisible, surabondante et morale que l'atmosphère y tient en suspens; odeurs naturelles encore, certes, et couleur du temps comme celle de la campagne voisine, mais déjà casanières, humaines et renfermées. gelée exquise, industrielle et limpide de tous les fruits de l'année qui ont quitté le verger pour l'armoire: saisonnières. mais mobilières et domestiques, corrigeant le piquant de la gelée blanche par la douceur du pain chaud, oisives et ponctuelles comme une horloge de village, flâneuses et rangées, insoucieuses et prévoyantes, lingères et matinales. dévotes, heureuses d'une paix qui n'apporte qu'un surcroît d'anxiété et d'un prosaïsme qui sert de grand réservoir de poésie à celui qui les traverse sans y avoir vécu. L'air v était saturé de la fine fleur d'un silence si nourricier. si succulent, que je ne m'y avançais qu'avec une sorte de gourmandise, surtout par ces premiers matins encore froids de</p>	<p>...le long de la barrière blanche du parc de M. Swann. Avant d'y arriver, nous rencontrions venue au devant des étrangers, l'odeur de ses lilas. Eux-mêmes, d'entre les petits cœurs verts et frais de leurs feuilles, levaient curieusement au-dessus de la barrière du parc, leurs panaches de plumes mauves ou blanches que lustrait, même à l'ombre, le soleil où elles avaient baigné. Ouelques-uns. à demi cachés par la petite maison en tuiles appelée maison des Archers, où logeait le gardien, dépassaient son pignon gothique de leur rose minaret. Les nymphes du printemps eussent semblé vulgaires, auprès de ces jeunes houris qui gardaient dans ce jardin français les tons vifs et purs des miniatures de la Perse. Malgré mon désir d'enlacer leur taille souple et d'attirer à moi les boucles étoilées de leur tête odorante, nous passions sans nous arrêter [...]. Le temps des lilas approchait de sa fin; quelques-uns effusaient encore en haut mauves les bulles délicates de leurs fleurs, mais dans bien des parties du feuillage où déferlait. il y avait seulement une semaine, leur mousse embaumée, se flétrissait. diminuée et noircie, une écume creuse, sèche et sans parfum.</p>

<p>volets entr'ouverts jette jusqu'au pied du lit son échelle enchantée, où on dort presque en plein air, comme la mésange balancée par la brise à la pointe d'un rayon: —parfois la chambre Louis XVI, si gaie que même le premier soir je n'y avais pas été trop malheureux et où les colonnettes qui soutenaient légèrement le plafond s'écartaient avec tant de grâce pour montrer et réserver la place du lit ; parfois au contraire celle petite et si élevée de plafond, creusée en forme de pyramide dans la hauteur de deux étages et partiellement revêtue d'acajou, où dès la première seconde, j'avais été intoxiqué moralement par l'odeur inconnue du vétiver, convaincu de l'hostilité des rideaux violets et de l'insolente indifférence de la pendule qui jaccassait tout haut comme si je n'eusse pas été là;</p>	<p>la semaine de Pâques où je le goûtais mieux parce que je venais seulement d'arriver à Combray: avant que j'entrasse souhaiter le bonjour à ma tante on me faisait attendre un instant, dans la première pièce où le soleil d'hiver encore, était venu se mettre au chaud devant le feu, déjà allumé entre les deux briques et qui badigeonnait toute la chambre d'une odeur de suie, en faisait comme un de ces grands "devants de four" de campagne, ou de ces manteaux de cheminée de châteaux, sous lesquels on souhaite que se déclarent dehors la pluie, la neige, même quelque catastrophe diluvienne pour ajouter au confort de la réclusion la poésie de l'hivernage; je faisais quelques pas du prie-Dieu aux fauteuils en velours frappé, toujours revêtus d'un appui-tête au crochet; et le feu cuisant comme une pâte les appétissantes odeurs dont l'air de la chambre était tout grumeleux et qu'avait déjà fait travailler et "lever" la fraîcheur humide et ensoleillée du matin, il les feuilletait, les dorait, les godait, les boursoufflait, en faisant un invisible et palpable gâteau provincial, un immense "chausson" où a peine goûtés les arômes les plus croustillants, plus fins, plus réputés, mais plus secs aussi du placard, de la commode, du papier à ramages, je revenais toujours avec une convoitise inavouée m'engluer dans l'odeur médiane, poisseuse, fade, indigeste et fruitée du couvre-lit à fleurs.</p>	
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--