

Boris Vian: vida y obra sintéticas, de los aglomerados de conceptos a las *nouvelles*

Boris Vian: Synthetic Life and Work, From Concept Conglomerates to *nouvelles*

AINHOA CUSÁCOVICH TORRES
Universidad de Valladolid
ainhoa.cusacovich@uva.es

Résumé

La brièveté suppose, pratiquement, une philosophie de création. Le caractère synthétique de certaines œuvres joue à la fois un rôle stylistique et une option dans la relation que l'auteur crée avec son lecteur. Ce travail se présente comme une immersion dans l'œuvre de Boris Vian, en mettant en avant tout ce qu'elle représente de court, depuis le langage propre de l'auteur avec ses célèbres "mots-valises", en passant par sa facette de parolier, jusqu'à ses recueils de *nouvelles*, cette création littéraire qui constitue un format de narration "express". Nous examinons la biographie de l'auteur, ses nombreux emplois et sa production artistique brève. Nous poursuivons avec ce "langage univers" dont Jacques Bens (1964) a déjà analysé la présence des "mots-valises" carrolliens. L'étude se poursuivra avec l'analyse de ces *nouvelles* comme des essences concentrées de l'ensemble de sa production. Le rythme de vie frénétique de l'auteur a abouti à une production variée, éclectique et un parfait "collage" de la société de son époque, avec une perspective pataphysique pleine de sarcasme, un véritable concentré culturel.

Mots-clés

brièveté, synthétique, *nouvelles*, *mots-valises*, Vian

Abstract

Brevity implies, practically, a philosophy of creation. The synthetic nature of certain works plays both a stylistic role and a choice in the relationship the author creates with his reader. This work presents itself as an immersion into the oeuvre of Boris Vian, highlighting everything that represents brevity within it, from the author's own language with his famous "mots-valises" (portmanteau words), to his role as a songwriter, and his collections of *nouvelles*, which constitute an "express" format of storytelling. We will examine the author's biography, his various occupations, and his brief artistic production. We will continue with this "langage univers" that Jacques Bens (1964) has already analysed for the presence of Carrollian "mots-valises". The study will further delve into the analysis of these short stories as concentrated essences of the entirety of his production. The author's frenetic pace of life resulted in a varied, eclectic, and a perfect "collage" of the society of his time, with a pataphysical perspective full of sarcasm, a true cultural concentrate.

Keywords

brevity, synthetic, *nouvelles*, *mots-valises*, Vian

1. La brevedad como principio, una vida con prisa

39 años vivió Boris Vian, una vida breve en la que desempeñó numerosos trabajos, desde ingeniero, traductor, novelista, poeta, redactor, escritor de canciones, músico de jazz, crítico musical, hasta pintor, o, incluso en ocasiones, actor. Esto no impidió que fuera tremendamente prolífico en su faceta de escritor, gracias a su actividad frenética dejó una creación literaria extensa y variada.

Numerosos críticos han puesto el acento en la rapidez como principio en la vida del autor. Apuntaba Marchand al término “vitesse grand V” para, precisamente, incidir sobre la velocidad que rigió su vida (Marchand, 2009: 9). Los latidos de su corazón acelerado marcaron siempre un ritmo frenético en el que la brevedad constituía también una máxima. Así, las formas breves se convierten en las elegidas por Vian en todos los formatos posibles, por su eficacia y lo que dejan sin decir. Lo mismo courre con el humor, preciso y calculado.

Les plaisanteries les plus courtes étant toujours les meilleures, vous cultivez à dessein l’art du bref. Nouvelliste et parolier, vous calibrez vos textes au millimètre près, vous répondez, en quelques mots bien ciblés, à la demande de vos commanditaires et vous déjouez l’opinion publique par une pirouette de dernière minute (*Ibid.*, 2009: 8).

El autor nos describe del siguiente modo el día de su partida, repentina y extraña, mientras asistía a la adaptación de una de sus novelas al cine: *J’irai cracher sur vos tombes*.

Sur son carnet, l’heure de la projection s’accompagne de ce bref commentaire: “ 10 heures. Au Petit Marbeuf. J’irai cracher”. Une heure avant, Boris a revêtu son costume sombre des jours tristes, a noué distraitemment sa cravate avant de rejoindre sa Morgan bleue, garée à deux pas de la place Blanche. Que ressent-il alors ? A-t-il seulement idée de ce qui l’attend ? Rien n’est moins sûr. Cela fait si longtemps qu’il se dit en sursis, étranger à l’idée de vieillir, qu’il pourrait être pris au mot bien plus tôt que prévu. [...] Un ultime tour de piste avant de s’asseoir face à cet écran qui reste pour lui définitivement noir (*Ibid.*, 2009: 213).

Vian se supo siempre enfermo, desde su infancia, momento en el que, con sólo 12 años, sufrió de unas fiebres reumáticas que afectarían su corazón para siempre. Su latido acelerado y su prisa por hacer todo lo que su mente inquieta le dictaba lo llevaron a trabajar en numerosos proyectos al mismo tiempo. El autor fue experimentando con muchos de los formatos de creación posibles, eligiendo, por lo general, aquellos más sintéticos, capaces de condensar el mensaje que quería transmitir en el menor número de palabras.

En sus frases, que se convierten casi en máximas, sus relatos breves, sus letras de canciones y sus poemas, encontramos todo el poder de la denuncia de determinados temas que se encuentran presentes en el conjunto de la creación artística del autor. Entre otras cuestiones, podemos recuperar críticas al racismo, a la alienación del ser humano o a la guerra. Cada uno

de estos extractos supone una forma comprimida de ironía “witty”, inteligencia condensada. Veamos el ejemplo, en este caso criticando el racismo:

Après tout, être blanc, c’est une absence de pigments plutôt qu’une qualité spéciale. Et on ne voit pas pourquoi des types qui ont inventé la poudre se prétendraient supérieurs à tout le monde et devraient être autorisés à troubler les activités autrement intéressantes de la danse et de la musique (Vian, 1991: 110).

El humor y la sátira se mezclan en breves extractos en los que la crítica se dirige como una flecha. En esta ocasión, hacia el racismo y su empeño en no valorar suficientemente la música y el baile llegados del otro lado del mundo. Aprovecha también para hacer un juicio sobre el desarrollo técnico empleado para la muerte, con la pólvora como sinécdoque de la guerra, el mayor de los absurdos para el autor.

Como afirmara Henri Salvador en *La Belle Époque* (1996), la concentrada obra de Boris Vian, su capacidad de síntesis nos regala minutos y no sólo eso: “Et il occupera enfin la place qu’il mérite; la place de quelqu’un qui change les heures en demi-heures, et vous donne de la joie en échange des minutes qu’il vous a prises sous le nez, avec un grand rire et une pirouette, et un tour de chant d’acier trempé” (Henri Salvador *in* Vian, 1996: 279).

2. Letrista: un trabajo sintético

Incluso si no pertenece a la creación literaria canónica, la faceta de Vian como letrista fue una de las que más éxitos le hizo cosechar en vida. Después de un nuevo fracaso con la publicación de *L’Arrache-Cœur*, en 1953 el autor decide emprender una nueva aventura creativa, relacionada esta vez con una de sus mayores pasiones: la música. Como explica Marchand: “Par terre ou sur le canapé de la salle de séjour, près de la bibliothèque ou face au combiné téléphonique qu’il décroche d’une main, Vian s’adapte à son nouveau métier de parolier, cet art du bref qu’il semble préférer à ses précédentes fonctions” (Marchand, 2009: 181). Esta faceta le ofrecerá uno de los escasos éxitos de los que pudo disfrutar, creando composiciones como la de *le Déserteur*¹, que se convirtió en un clásico de la música francesa.

La letra de esta canción se convirtió en una de las más emblemáticas del autor y le otorgó una cierta fama, aunque ésta más limitada, como cantante de la pieza. Se prohibió de manera inmediata, por su marcado carácter antimilitarista – que Vian definiría como “pro-civil”, así que el autor realizó algunas modificaciones. En un principio, dictaba: “Si vous me poursuivez, prévenez vos gendarmes, que j’emporte des armes et que je sais tirer”, que será transformado en un “Si vous me poursuivez, prévenez vos gendarmes, que je n’aurai pas d’armes et qu’ils pourront tirer” mucho menos polémico (Beauvarlet, 1982: 131).

1 Esta pieza fue compuesta en 1954, con música de Harold Berg, y ha sido interpretada por el propio Vian y por grandes artistas como Marcel Mouloudji o Serge Reggiani. Traducida a más de 50 idiomas, ha acompañado momentos históricos, entre los que destacan la Primera Guerra de Indochina o la Guerra de Vietnam.

Nos regala en sus relatos reunidos en *En Avant la Zizique* (1958) numerosas explicaciones de lo que significa para él la labor del letrista, una condensación de ideas, universos y sentimientos que convergen en expresiones breves:

C'est un mot, un de ces mots drus et charnus chers à Brassens, qui vous traîne dans la tête et finit par rassembler autour de lui des mots-frères, des mots-sœurs, ou des mots amants; c'est une phrase musicale entendue n'importe où sur laquelle vient se poser une idée, qui vous suggère à son tour une autre musique; c'est une colère, une joie, un souci. À la base des bonnes chansons, il y a souvent une émotion, une passion, petite ou grande; gaieté, tristesse, inquiétude, ou même cette rage qui vous saisit à l'audition des inepties de certains confrères que l'on n'a juste pas envie de traiter en frères (Vian, 1958: 49).

Precisamente, Vian se siente atraído por la condensación de ideas y la capacidad de evocar tantos y tantos universos. Así, el autor se encuentra cómodo en un espacio de creación que, además, permite, a pesar del pudor que lo caracteriza, trasladar emociones e incluso vivencias personales.

À Montmartre, Boris retrouve l'irremplaçable Salvamuche. Avec ou sans lui, il se rappelle son séjour à Landemer, ces galets blanchis par les flots, ces falaises entre mer et ciel. Ces instants, trop brefs pour faire l'objet d'un livre, lui inspirent d'autres paroles, d'autres arrêts sur images, d'autres pensées qu'il dédie en secret à ce qu'il ne reverra peut-être plus. Ses textes de chansons lui donnent ainsi la possibilité de prolonger ces plaisirs minuscules par une ou deux strophes de son choix, de se sentir en vie au milieu de ces mots qui le réconcilient avec lui-même... (Marchand, 2009: 216).

El poder evocador de las letras se une a una de sus mayores pasiones, la música, creando un producto artístico que, para él, se centra en el mundo de lo sensorial, un terreno en el que las palabras son sólo uno de los ingredientes principales.

3. *Nouvelles*, la trama breve

Cuando hablamos de *nouvelle* nos referimos a un género literario caracterizado, entre otras cuestiones, por la brevedad. Las *nouvelles* son obras literarias difíciles de definir como conjunto, pues se trata de creaciones muy variadas y eclécticas. Sin embargo, observamos en todas ellas un interés por la realidad y la relación de los personajes con ella. También se observa una “dramatisation critique” (Ozward, 1996: 35). El relato posee, de este modo, una intención de convergencia de todos sus recursos narrativos hacia un suceso final en el que está enfocado. De esta forma, tanto el espacio, como la temporalidad o los personajes se configuran para provocar en el lector el choque que produce una revelación (*Ibid.*).

Ambas cuestiones se encuentran presentes en las *nouvelles* del autor. La mayor parte de los relatos se dirigen hacia una degradación, un final trágico o un desastre que se va sintiendo a medida que avanza la acción.

Estas creaciones cortas han representado una parte esencial de la producción vianesca, algunas parecen simplemente capítulos de novelas no concluidas o que forman parte de otras publicadas. Esto se produce, además, por las numerosas referencias intertextuales de las que el autor hace uso. Así, por ejemplo, el doctor Jaquemort va apareciendo en varias de las obras, manteniendo el personaje intacto de unas a otras.

Mientras que la producción novelesca del autor ha sido infravalorada en vida, las *nouvelles* fueron para él creaciones de gran éxito y las revistas de la época competían por su publicación. Con el paso del tiempo, sin embargo, el hecho se ha invertido, resultando más atractivas para el público general las novelas que estos relatos cortos.

Numerosos críticos han afirmado que sus *nouvelles* condensan, en realidad, la esencia de Vian, concentrando en estas breves creaciones lo más auténtico del autor:

Par le genre même de la *nouvelle*, elles compriment, elles condensent l'œuvre de Boris Vian, de façon telle que l'on peut considérer les *nouvelles* comme un miroir qui reflète l'ensemble de l'œuvre et c'est à ce titre-là que les critiques littéraires devraient réserver aux *nouvelles* une place beaucoup plus large qu'ils ne l'ont fait jusqu'à maintenant (Arnaud et Baudin, 1977: 344).

Encontramos en estos relatos el estilo de Vian, caracterizado por los juegos de palabras, la utilización de lo cómico, lo irónico o lo sarcástico y la lógica carrolliana, lo que, en ocasiones, crea situaciones absurdas o desproporcionadas. Además, mecanismos como la personificación, la cosificación e incluso la mineralización están también presentes en estos relatos breves en los que los reinos se mezclan. Hay árboles que mueven la cola y animales, como *Le loup-garou*², asustados por la vileza del comportamiento humano y haciendo uso de su empatía para mostrar la civilización del animal.

Las temáticas generales tratadas por el autor también se encuentran presentes en estas creaciones breves. Encontramos, por ejemplo, una crítica a la humanidad en *Le loup-garou*, ridiculizando las convenciones sociales e incidiendo sobre la maldad del ser humano y su alienación. En esta *nouvelle* se relata la historia de Denis, un lobo que lleva una vida tranquila en Ville-d'Avray. Sin embargo, todo cambia cuando es mordido por el Mago de Siam, quien resulta ser un hombre lobo. A partir de ese momento, Denis experimenta una transformación y se despierta convertido en un hombre durante una noche de luna llena.

El amor también supone un tema recurrente en la obra de Vian. En el caso de las *nouvelles*, aparecen reflejadas las tensiones entre los personajes, ironizando sobre el aspecto romántico del amor. Encontramos, como ejemplo, en *Le ratichon baigneur* (1981), un relato titulado "L'impuissant" que describe a una mujer que se ve atraída exclusivamente por los hombres impotentes. El desafío a la lógica convencional también sobrevuela las creaciones cortas, incorporando elementos fantásticos o surrealistas.

2 *Le loup-garou* es una *nouvelle* publicada en 1947 que pertenece a un compendio con el mismo nombre.

A menudo, los personajes vianescos se encuentran atrapados en situaciones absurdas o se enfrentan a dilemas existenciales, en *Les fourmis* (1997), observamos esta cuestión, sobre todo en el final, en el que el absurdo de la guerra lleva al personaje a una drástica decisión frente al sinsentido del que se ve rodeado. Este sentimiento de desamparo está, además, muy relacionado con el concepto de desgaste que encontramos en el conjunto de la creación literaria vianesca. La “usure” invade el relato de “L’amour est aveugle”³, en el que una niebla impide a los habitantes de un pueblo poder reconocer a sus vecinos. En medio de la confusión, se desata el instinto sexual animal, cuestión que provocará un final dramático.

Por último, queremos apuntar el recurso a lo sobrenatural y lo extraño presentes en estas *nouvelles*, que envuelven el relato de un ambiente mágico en ocasiones y en otras de uno sórdido, cargado de angustia. Encontramos, por ejemplo, en el relato “Le rappel”, perteneciente al compendio *Blues pour un chat noir et autres nouvelles* (1998) un hombre que se tira del Empire State Building para suicidarse. En plena caída, y mientras presenciamos una descripción de cada piso a su paso, se pierde una de las plantas, a la que decide acudir para entablar una conversación con los residentes.

Las *nouvelles* del autor están recogidas principalmente en cuatro compendios: *Les fourmis* (1997), *Le loup-garou* (1972), *Le ratichon baigneur* (1981) y *Les lorettes fourrées* (1950)⁴. La primera fue la única publicada en vida del autor, mientras que las otras fueron parte de revistas de la época.

Las *nouvelles* apuntan a un arte de la concisión, que exige precisión y claridad, conceptos esenciales para el autor. También nos acercan a dos de las características más admiradas por Vian, lo desconcertante y la improvisación, tan ligada esta última a la música que le apasionó siempre, el jazz:

La *nouvelle* est un texte court, un art de la concision qui exige précision et clarté, mais en même temps laisse toujours la place à un peu d’improvisation, ou d’inattendu. Comme à un morceau de jazz, la brièveté relative de la *nouvelle* lui confère une grande densité - peu de personnages, intrigue simple, chute tragique ou comique mais souvent contrastée- et l’écrivain s’y adonne avec une évidente jubilation. La nouvelle n’est généralement pas très à l’honneur dans la tradition littéraire française, [...] Vian contredit ainsi cette tradition littéraire, lui qui en a signé plus de quarante, et cela semble aller dans le sens de ce rapprochement entre la *nouvelle* et le morceau de jazz (Lapprand in Vian, 1998: 10-11).

Los personajes de las *nouvelles*, en la mecánica interna de esta alegoría que constituye el relato vianesco, se presentan como planos, como simples envases que se van rellenando a medida que avanza la historia. No observamos, pues, la profundidad psicológica mostrada

3 Relato perteneciente al compendio *Blues pour un chat noir et autres nouvelles* (1998).

4 *Blues pour un chat noir et autres nouvelles* (1998) es otro de los compendios posteriores, retomado por Marc Lapprand y Gilbert Pestureau. Todas las obras que contiene se pueden encontrar en *Œuvres complètes* (2001, Fayard, tomos 2 y 5).

en las presentaciones novelescas en las que el personaje se traza como complejo, verosímil en esta complejidad. Él, o ella, en este tipo de relatos, constituye más una marioneta, una carcasa a rellenar con acciones de otros personajes, eventos y sucesos externos o comentarios de otros. Es como si el personaje fuera creándose -y creando- con el propio relato, naciendo y creciendo con él.

En la *nouvelle*, como explica Ozwald (1996), los personajes son difusos y aparecen en ocasiones como simples caricaturas:

Loin de ressembler aux personnages du conte, ceux de la nouvelle s'éprouvent dans le temps. [...] la plupart d'entre eux [...] font l'effet au lecteur de créatures un peu élémentaires, impalpables, désincarnées, à tout le moins frustrées et frustrantes, et qu'on ne saurait caractériser avec certitude ni cerner psychologiquement, tant elles s'ingénient à se dérober à l'analyse. Aucun personnage de *nouvelle* [...] ne saurait atteindre à l'aura, au rayonnement ou à la stature du personnage romanesque car il n'en est bien souvent qu'une ébauche, voire une caricature (cf. par exemple les personnages hirsutes et baroques de Gautier) et n'acquiert aucune "épaisseur" psychologique véritable. [...] les autres sont accablés par la même fatalité: l'instant vécu au présent n'est pas grossi de tous les instants passés, il est seulement le recommencement de l'instant précédent (Ozwald, 1996: 83).

No observamos, sin embargo, a estos personajes como inferiores a los de la novela, más mediocres o menos elaborados. La forma de presentarlos en Vian se ve, en ocasiones, muy enriquecida por las múltiples perspectivas desde las que se describe; su forma de crecer con el relato y los diferentes puntos de vista aportados ofrecen una visión caleidoscópica de estos personajes.

Lo que sí se observa de forma sistemática es una falta de anterioridad diegética, parecen surgir sin pasado, de la nada, sin familia. Son arquetipos que cumplen su función de desencadenantes de la trama o de sufridores del *pathos* que parece marcar el relato, claramente alegórico.

La elección del formato *nouvelle* resulta muy atractiva para el autor, pues le permite centrarse en el desenlace, un final hacia el que todo en el relato converge. El autor observa la trama y los personajes como girando en una espiral cada vez más angustiosa. Estas *nouvelles* le permiten, además, improvisar. Como si de una pieza de jazz se tratara, el autor deja volar su imaginación con giros inesperados que atrapan al lector en un ejercicio activo de lectura.

4. El aglomerado de conceptos: crucigrama sintético y "mots valises"

Lo breve, en su sentido de sintético, sobrevuela la producción literaria de Boris Vian, no sólo en sus *nouvelles*, como creación breve, sino también en su uso del lenguaje en términos generales. En sus novelas abundan las oraciones simples, observamos poca subordinación y una tendencia a la coordinación en las estructuras.

Además, y en lo que a la semántica se refiere, asistimos a menudo a estos crucigramas de significados, superposiciones de conceptos que se unen en un sólo término.

Es el ejemplo de Chloé⁵, cuyo nombre está escogido con minuciosidad para que todas las referencias giren en torno a las temáticas escogidas por el autor. El nombre de Chloé se relaciona con dos deidades que participan de una simbología mítica complementaria: Ceres en la mitología griega y Deméter en la romana.

En primer lugar, Chloé hace referencia a Ceres. Se trata de una deidad estrechamente ligada con la agricultura y con la dicotomía: árido-húmedo. Ella es la personificación de la aridez del cultivo del cereal y la tierra seca. La diosa Ceres personifica varios aspectos importantes. Por un lado, es la protectora del matrimonio y simboliza la tierra verde y joven, además de ser la guardiana de la simiente. También representa el ciclo de la vida y la muerte. Estos atributos se relacionan perfectamente con el *pathos* de Chloé, ya que Ceres es vista como la protectora del germen, de la semilla que crece dentro de Chloé y que finalmente la llevará a la muerte: el nenúfar. Ceres también simboliza el potencial de la maternidad, ya que es la portadora del germen de la vida. El nombre “Ceres”, derivado del indoeuropeo “ker”, está relacionado con el concepto de crecimiento y creación.

Ceres es hija de Saturno y Ops, y madre de Proserpina. Es considerada la diosa de la agricultura, la fertilidad y la maternidad. Además, es el centro de los misterios Eleusinos, ceremonias que celebran los ciclos de la vida y la muerte, así como la eterna renovación (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 399).

En la novela *L'Écume des jours* (1996), cuando Chloé enferma y Colin le trae a diario flores, la escena se muestra prácticamente como un sacrificio a la diosa, puesto que ella las convierte en polvo al tocarlas.

Pero además, como nos anuncia Vian en esta novela, ella “nace” de la canción de Duke Ellington, cuyo título se completa con “girl of the swamp”⁶ (Vian, 1996: 46). Así, este personaje se vincula con los pantanos y con la humedad, como observamos también en la aparición de un nenúfar que se aloja en su pulmón.

Ceres, además, se refiere, normalmente, a la naturaleza que ha sido modificada por la mano del hombre de algún modo, por esa intrusión de la civilización en lo natural, por la vegetación domesticada.

Déméter symbolise en effet une phase capitale dans l'organisation de la terre : le passage de la nature à la culture, du sauvage au civilisé. Si des symboles sexuels interviennent, au cours de l'initiation aux grands mystères d'Éleusis, c'est moins pour évoquer, semble-t-il, la fécondité de l'union sexuelle que pour garantir au myste une régénération dans un au-delà de lumière* et de bonheur (Chevalier y Gheerbrant, 2012: 399).

5 Este nombre es el de uno de los personajes femeninos principales en *L'Écume des jours* (1996), la que se convertirá en esposa de Colin en la novela.

6 “Chloe (Song of the Swamp)” es una canción compuesta en 1927 por Charles N. Daniels, quien utilizó el seudónimo de “Neil Morét”, y con letras de Gus Kahn. Con el paso del tiempo, ha adquirido el estatus de clásico del jazz. Una de las versiones más famosas de esta pieza fue interpretada por Duke Ellington, famoso músico amigo del autor.

A medida que exploramos el aspecto mitológico presente en el personaje de Chloé, cada detalle revelado en el relato nos conduce hacia la figura de Ceres. La descripción de la cita ideal entre Colin y Chloé presenta una clara alusión a este aspecto de la diosa, simbolizando la tierra árida, la sequía y el polvo de la tierra estéril, la paja y la hierba de color amarillo:

Je voudrais, continua-t-il, être couché dans de l'herbe un peu rôtie, avec de la terre sèche et du soleil, tu sais, de l'herbe jaune comme de la paille, et cassante, avec des tas de petites bêtes et de la mousse sèche aussi. On se met à plat ventre et on regarde. Il faut une haie avec des pierres et des arbres tout tordus, et des petites feuilles. Ça fait un bien considérable (Vian, 1996: 71).

De este modo, y en un solo concepto, Vian ha logrado crear un relato que se compone de múltiples capas de universos diferentes. Por una parte, tenemos el sustrato mitológico, que sirve como tierra en la que plantar después elementos culturales contemporáneos, como la música jazz que acompaña al personaje. Por último, este cruce de datos entre lo clásico y lo moderno, entre literatura y música, ha logrado crear un personaje al que le “encaja” sufrir un destino relacionado con un nenúfar alojado en su pulmón. Todo parece converger en un solo término, aglomerado de realidades.

No podemos abandonar este apartado sin centrarnos en una creación sintética por definición: las “mots valises”. Estamos acostumbrados ya, en la creación vianesca, a los juegos de palabras que invaden toda su obra, desde las letras de las canciones a la lírica, pasando, por supuesto, por sus novelas y *nouvelles*. En realidad, cuanto más corto es un juego de palabras, más eficaz es, pues su poder radica precisamente en la en la concisión del mensaje y lo que es capaz de evocar.

En este contexto encontramos las “mot valises” o “portemanteau” que utilizara ya su apreciado Lewis Carrol. Se trata de unos términos que suponen un recurso sintético, puesto que aglutinan dos –o más– conceptos en uno, vinculándose y apocopándose. El procedimiento es la imbricación, es decir, la fusión y compresión de los términos de modo que, en el mínimo espacio, son capaces de evocar universos muy amplios. Es el ejemplo del “pianocktail”, la creación futurista que aparece en la novela *L'Écume des Jours* (1996) y que aúna la pasión por el jazz del autor, con el piano, al genio inventor que detalla el funcionamiento de éste, que consiste en producir un cóctel dependiendo de la melodía que se toque.

À chaque note, dit Colin, je fais correspondre un alcool, une liqueur ou un aromate. La pédale forte correspond à l'œuf battu et la pédale faible à la glace. [...] J'ai dû mettre un système d'enclenchement spécial, parce que lorsque l'on joue un morceau trop hot, il tombe des morceaux d'omelette dans le cocktail et c'est dur à avaler (Vian, 1996: 13).

Como en estos juegos de palabras, cuando Vian utiliza las lítotes, emplea un número mínimo de palabras, dejando un desenlace abierto que el lector debe completar⁷. Todo lo que

⁷ La cuestión de los finales inacabados o atropellados será analizada en el punto 6 de este estudio.

no se dice y se interpreta, presupone una inteligencia por parte del lector que Vian utiliza en su pacto de ficción. En este contrato, el autor crea un ambiente de complicidad entre él y su lector, al que propone descifrar los misterios y enigmas presentes en el texto.

5. Proverbios modernos

Cuando analizamos la utilización del formato breve en la obra de Vian, pensamos inevitablemente en las frases cortas, estos proverbios o máximas que encierran en pocas palabras verdades universales y pensamientos filosóficos profundos, aunque a veces simples bromas llenas de encanto e ironía.

No podemos olvidar que el componente lúdico del lenguaje es una máxima para Vian, quien no busca, en principio, desafiar la lógica o la realidad.

Afirma el autor, en su obra *Les Bâisseurs d'empire* (1960): “Il y a des moments où je me demande si je ne suis pas en train de jouer avec les mots. Et si les mots étaient faits pour ça?” (Vian, 1979: 75).

Normalmente, este componente busca el efecto cómico, un espacio en el que los dobles sentidos y las polisemias juegan en el relato. Asistimos, así, a textos muy breves que condensan un máximo de significado en el mínimo número de palabras posible, de modo que las imágenes lleguen al lector como destellos, rápidos guiños. Podemos leer frases como “Je ne veux pas gagner ma vie, je l'ai”, presente en su novela *L'Écume des jours* (1996), o en *Chroniques de jazz* (1975): “La mort n'a rien de tragique. Dans cent ans chacun de nous n'y pensera plus”.

En este sentido, Vian es especialmente prolífico en su creación de frases cortas, convirtiéndose en proverbios modernos cargados de imágenes y metáforas, en los que, además, recurre a aliteraciones y juegos de palabras que los convierten en creaciones muy ricas.

Caractérisé par une manière de parler particulière, le proverbe est un “chef-d'œuvre langagier en miniature” d'une forte prégnance grâce à des connotations réalistes, une forme binaire simple, un style “télégraphique” dans lequel sont fréquemment omis articles, verbes ou pronoms relatifs, un usage répétitif d'allitérations, d'assonances, de similitudes, de métaphores ou de comparaisons. Ces locutions figées peuvent faire l'objet de réécriture au second degré, le proverbe devenant l'hypotexte d'une parodie ou d'un pastiche (Montandon, 1992: 23).

El autor también es conocido por su utilización de los dobles sentidos y del lenguaje literal. En el prefacio de *En avant la zizique*, una obra de 1958, Vian hace una demostración del componente lúdico del lenguaje para él.

On trouve dans le numéro 179 du 10 janvier 1958 du Guide du Concert et du Disque l'utile et remarquable définition suivante (page 568):

Khon: Instrument en usage au Laos. Il figure une espèce d'orgue ayant des tuyaux en

bambou. (On sait d'autre part qu'en argot (ancien) un orgue est un homme.) D'où Khon (espèce d'homme, et non ce que l'on croyait). Lorsque, dans les pages qui suivent, il nous arrivera d'appliquer à quelqu'un l'épithète "Instrument en usage au Laos", que l'on sache bien par conséquent qu'il n'y a là rien de péjoratif: dans un livre consacré à la musique, il est normal qu'un orgue, de temps à autre, Soit traité comme un instrument à tuyaux de bambou (Vian, 1996: 7).

Los juegos de palabras constituyen uno de los ingredientes emblemáticos del autor, que utiliza de forma sarcástica en este caso. Establece así, ya desde el principio de la obra, un pacto con el lector al que desafía a interpretar estas breves bromas. La complicidad surge desde la primera página, uniendo la brevedad con la ironía perspicaz. Unas pocas líneas servirán para anticipar un blanco de crítica, utilizando la fonética de una palabra tan poco conocida y exótica.

El lenguaje siempre ha supuesto para Vian la materia del juego y la experimentación. Estos divertimentos formaron siempre parte de su día a día. Entre ellos, destacan juegos como el que él mismo denominó "le jeu du du du", consistente en escribir una frase breve en la que podamos incluir el máximo de sílabas idénticas fonéticamente, a ser posible, seguidas.

En la familia del autor, la creación de aforismos era, de hecho, una práctica común, que constituía un pasatiempo en el que el humor, la agilidad mental y la precisión en la elección de cada término se unían en la búsqueda del más ingenioso. Muchos de estos aforismos han sido recopilados, ya en 1970, por Noël Arnaud en *En verve*. En 2020, Madisclaira emprende una tarea de recopilación similar, esta vez más ligera, con la publicación de Boris Vian. *Ça m'apprendra à dire des conneries*⁸.

El propio autor da un ejemplo en su recopilación de extractos breves titulada *La belle époque* (1996⁹): "Quintuplet de 2 syllabes consécutives. Je suis un mari marri, Marie, ma rime arrive quand il est trop tard" (Vian, 1996: 213). En esta frase, Vian describe la situación de un poeta hablando con su esposa y su decepción por encontrar la rima tras haber finalizado el poema.

6. Finales atropellados y finales insinuados

Lo súbito y lo brusco en los finales también son conceptos relacionados con este lenguaje sintético del autor del que venimos hablando. Son comunes en sus obras finales que toman giros inesperados, en ocasiones, incluso absurdos.

Se produce a menudo en sus relatos una aceleración temporal que acaba en una catástrofe repentina, como observamos en su *nouvelle Les fourmis* (1997):

⁸ París, Librairie Arthème Fayard – Mille et une Nuits, 2020.

⁹ En el compendio *La belle époque* (1996), edición revisada y aumentada por Claude Rameil, se recogen una serie de textos inéditos que Boris Vian escribió entre 1945 y 1959, que fueron en su momento publicados en revistas como *Arts* o *Constellations*. El subtítulo "varietés" nos da pistas sobre lo ecléctico de la recopilación, que abarca temas tan variados como el jazz, la literatura, los coches, o la compra de un apartamento.

Et comment est votre fiancée ?... Elle est jolie... dit Fidèle. Elle a les joues lisses comme du porphyre poli, elle a des yeux comme de grosses perles noires, des cheveux roux foncés relevés en couronne, une poitrine de marbre, et elle a l'air d'être isolée du reste du monde par une petite grille de fer forgé.

Noémi était vraiment jolie, même après que le camion l'eut projetée contre le trottoir (Vian, 1997: 94).

Nos encontramos, entonces, como lectores, sobresaltados por unos sucesos que nos descolocan y no nos permiten una postura cómoda desde el punto de vista argumental. Es difícil para el lector prever los hechos que van a suceder, por lo que se crea una tensión constante que nos mantiene en estado de alerta.

En cuanto a los finales insinuados, entendemos esta cuestión como otro desafío a la inteligencia del lector, pues esperan de él que prevea lo que va a suceder al final, sin aclarar exactamente los hechos. En un ejercicio de deducción, adivinamos el destino del protagonista de *Les fourmis*:

Je suis toujours debout sur la mine [...]. Je n'ai gardé que mon carnet et mon crayon. Je vais les lancer avant de changer de jambe et il faut absolument que je le fasse parce que j'en ai assez de la guerre et parce qu'il me vient des fourmis (Vian, 1997: 22-23).

Cuestión similar ocurre en la novela *L'Écume des jours*, en cuyo final intuimos la muerte de Alise porque aparece su símbolo: una melena radiante, un *toison* que reluce entre las cenizas del incendio, dotando a nuestro personaje femenino de trascendencia.

7. Conclusiones

Boris Vian, conocido por su vida acelerada, abrazó la brevedad como principio. El autor prefería formas concisas en diversos formatos, eligiéndolas por su eficacia y por lo que dejaban al terreno de la imaginación. A través de frases cortas, *nouvelles*, letras de canciones y poemas, el autor nos brinda su visión del mundo, fragmentada y “collage”, en creaciones que le resultan cómodas por la rapidez en las que las crea y lo sugerente de mensajes cargados de metáfora y simbología.

Una de las facetas más relacionadas con lo breve para el autor es la de letrista. En 1953 comenzó en esta labor, con la que pudo crear composiciones como *Le Déserteur*. Para Vian, las letras de las canciones son espacios de convergencia, en los que la palabra se une al poder de la música. Hay que recordar que el autor concede una gran importancia a lo sensorial e insiste en la capacidad de la música para transmitir estados de ánimo y emociones.

Las *nouvelles* suponen para Vian un campo de expresión muy rico, pues le permiten trabajar en ellas la improvisación y los giros repentinos de guion. Su carácter breve consigue transmitir, de forma condensada, las mismas temáticas contenidas en creaciones más largas,

como el amor, el absurdo existencial, la injusticia social o la muerte. También encontramos en estos relatos el estilo reconocible del autor, que recurre a la ironía, a lo cómico y a elementos sobrenaturales que confieren a estas historias un ambiente surrealista.

Hemos descrito, a lo largo de este trabajo, todo lo que engloba la brevedad en Boris Vian. Al analizar tanto su creación como sus comentarios acerca de ésta, llegamos a la conclusión de que su intención para con todo lo que tiene que ver con lo breve y sintético alberga básicamente dos variantes: el juego y la empatía con el lector.

En cuanto a la primera cuestión, hemos podido comprobar que, tanto los “conceptos crucigrama” como los “mots valises” descritos en el punto 4 de este estudio responden a una intención de juego con el lenguaje. El interés de Vian por la experimentación lingüística resulta evidente con creaciones como el “pianocktel”, la gran máquina coctelera que se acciona mediante un teclado de piano. Sabemos, además, que estos juegos de palabras formaban parte de una tradición familiar; este tipo de divertimentos era muy común en cada reunión con sus padres y hermanos desde la niñez. Este intento de utilización del lenguaje “de otro modo” obedece, además, a una crítica de la lengua como encorsetada, todo lo que no suponga un uso convencional del lenguaje supone un desafío interesante para el autor.

No podemos olvidar que este juego con el lenguaje le permite también otro, el que se refiere al cruce de realidades presentes en diferentes planos, desde la mitología romana hasta la música jazz contemporánea, como vimos con el concepto de Chloé. La presencia de elementos intertextuales en la obra vianesca es clara, el lector puede encontrar elementos bíblicos en el mismo pasaje que referencias a autores contemporáneos.

El segundo objetivo de Vian al hacer uso de formatos textuales breves es establecer un pacto de ficción con el lector en el que éste último ha de seguir una serie de pistas repartidas en los textos. La complicidad entre escritor y lector surge en el primer momento, cuando es desafiado a interpretar lo enigmático del mecanismo de cada obra. Se crea, entonces, una tensión que nos mantiene alerta, pendientes del nuevo giro de guion o el guiño intertextual. Se trata de una posición poco cómoda pero tremendamente enriquecedora. El autor apela a la inteligencia del lector con frases cargadas de ironía o finales en los que debemos intuir lo que ocurrirá, pues no encontramos descripciones explícitas.

Cualquier uso breve del lenguaje, en el caso de Vian, supone algo que se sobreentiende, un reto para el lector en tensión que se presta al juego de adivinar, a la magia del acertijo y el crucigrama.

Referencias bibliográficas

ARNAUD, Noël. 1970. *Boris Vian en verve. Mots, propos, aphorismes*. Paris. Pierre Horay.

ARNAUD, Noël y BAUDIN, Henri. 1977. *Boris Vian, Colloque de Cerisy*, volumes I et II, Paris, Union Générale d'éditions.

BEAUVARLET, Geneviève. 1982. *Boris Vian, 1920-1959, Portrait d'un bricoleur*, Paris, Hachette.

BENS, Jacques. 1964. “ Un langage- univers ” in VIAN; Boris, *L'écume Des Jours - Suivi De - Un Langage Univers*, Paris, Édité par 10/18

CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain. 2012. *Dictionnaire des Symboles. Mythes, Rêves, Coutumes, Gestes, Formes, Figures, Couleurs, Nombres*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter.

LAPPRAND, Marc. 2007. *V comme Vian*, Québec, Canada, Presses de l'Université de Laval.

MADISCLAIRE, Florian. 2020. *Boris Vian, Ça m'apprendra à dire des conneries*, Paris, Mille Et Une Nuits, département de la Librairie Arthème Fayard.

MARCHAND, Valère-Marie. 2009. *Boris Vian le sourire créateur*, Paris, Éditions Écriture.

MONTANDON, Alain. 2018. *Les Formes brèves*, Paris, Classiques Garnier.

OZWALD, Thierry. 1996. *La nouvelle*, collection “ Contours Littéraires ”, Paris, Hachette Livres.

VIAN, Boris. 1958. *En avant la zizique*, Paris, Le livre contemporain.

VIAN, Boris. 1972. *Le loup-garou*, Paris, Éditions Christian Bourgois.

VIAN, Boris. 1979. *Les Bâtisseurs d'Empire ou Le Schmürz*, Paris, L'Arche.

VIAN, Boris. 1981. *Le ratichon baigneur et autres nouvelles inédites*, Paris, C. Bourgois.

VIAN, Boris. 1991. *L'Herbe rouge (roman) Les Lurettes Fourrées (Nouvelles)*, Paris, Pauvert.

VIAN, Boris. 1992. *L'herbe rouge : suivi de Les lurettes fourrées [1950]*, Boris Vian; annoté par Gilbert Pestureau, Paris, Librairie Générale Française (LGF).

VIAN, Boris. 1996. *L'Écume des Jours [1947]*, Notations de Gilbert Pestureau, Paris, Société des Éditions Jean-Jacques Pauvert. Livre de poche.

VIAN, Boris. 1996. *La Belle Époque (Variétés)*, Édition établie, revue, augmentée, préfacée et annotée par Claude Rameil, Paris, Éditions Christian Bourgois et Cohérie Boris Vian.

VIAN, Boris. 1996. *En avant la zizique [1958]*, Paris, Fayard.

VIAN, Boris. 1997. *Les fourmis*, Paris, Pauvert.

VIAN, Boris. 1998. *Blues pour un chat noir et autres nouvelles*, édition présentée par Marc Lapprand, Paris, Société nouvelles des Éditions Pauvert.