

BORIS VIAN:

INGENIERO Y FABRICANTE DE «BEST-SELLERS», POETA Y NOVELISTA, TROMPETISTA DE JAZZ Y TRADUCTOR, GUIONISTA DE CINE Y PATAFISICO, ACTOR Y DRAMATURGO

El barrio parisino de Saint-Germain des Près debe gran parte de su aureola bohemia e intelectual a tres grandes nombres de la cultura francesa. Dos de ellos —el de Jean Paul Sartre y el de Juliette Greco— atravesaron rápidamente los Pirineos. El tercero, Boris Vian, el hombre que afirmaba que en Saint-Germain sólo llueve sobre quienes no viven en el barrio, es mucho menos conocido entre nosotros, a pesar de que tal como descubre Monegal en esta misma página, y al contrario de lo que afirmara el director del grupo Gogó, no es en absoluto inédito en la península.

Hijo de rentistas que más tarde conocerían la ruina, Boris Vian nació en 1920, en la población de Ville-d'Avray, cercana a París, y murió treinta y nueve años después en la butaca de un cine. En este corto período —que supo aprovechar muy bien, puesto que ya a los ocho años había leído gran parte de los clásicos de la literatura— Vian ejerció todas las actividades reseñadas en el título de este artículo, se negó a ser existencialista porque los existencialistas antepusieron la existencia a la esencia y él, al no creer en las esencias, no podía realizar la misma operación intelectual, y estuvo a punto de caer en el error de convertirse en un ciudadano honesto.

Sus estudios de ingeniería en la Escuela de Artes y Oficios le destinaban, en efecto, a una brillante carrera de «jeune cadre» de la industria francesa. Pero Vian nunca creyó en la ciencia, acaso porque no tenía ninguna esperanza en el futuro de una sociedad que la utilizaba en discutible beneficio. Se sometió a ella por necesidad, pero va siendo estudiante, en 1941, publicó unos apuntes sobre la «Fisicoquímica de los productos metalúrgicos» con un prólogo escrito en versos alejandrinos y en francés antiguo. De sus estudios, lo que más le interesó fue la vida de estudiante. De su profesión, al dinero que podía proporcionarle. Felizmente, este hombre que hubiese podido ser un francés medio ejemplar, descubrió en seguida, durante su paso por la industria, que el cañón inferior de las mesas de oficina debe dejarse siempre vacío para poder poner los pies en él y, en consecuencia, se limitó a proponer a sus superiores un proyecto de normalización de insultos en lengua francesa (de tal

suerte que cada ciudadano supiese exactamente, en función de su propia condición social y de la de su interlocutor, cuál era el epíteto más adecuado), y aprovechó las horas laborables para escribir dos de sus mejores novelas: «L'écume des jours» y «L'automne à Pekin», así llamada porque no se trata en ella ni del otoño, ni de China.

A partir de 1947, abandonó la vía muerta de la burocracia industrial y se lanzó decididamente al cultivo de las artes y las letras. Escribió guiones de cine, desempeñó un papel secundario en «Les liaisons dangereuses» de Roger Vadim, despreció a la crítica, introdujo el jazz en Francia, tocó la trompeta en «Le Tabou», la famosa cava existencialista, tradujo a Strindberg (ese afortunado dramaturgo que ha tenido en Francia traductores de la calidad de Vian y Adamov), se separó de su primera esposa y se casó por segunda vez. Fue, en suma, uno de estos personajes míticos, literarios, que sólo la sociedad parisina sabe producir de vez en cuando.

Y además protagonizó uno de los grandes escándalos literario-morales de su época al escribir, para un editor poco afortunado hasta entonces —Jean d'Halluin—, la novela «J'irai cracher sur vos tombes». Su propósito, conseguido en el corto espacio de quince días, fue fabricar un best-seller siguiendo el modelo de la literatura norteamericana, entonces muy en boga en Francia basada en la violencia social y sexual. Boris Vian, que se atribuyó a sí mismo el papel de traductor, popularizó con esta novela el pseudónimo de Vernon Sullivan con que firmaría, más adelante, algunas de sus obras. Los franceses partidarios de la moral y el orden acusaron a Vian de incitar a los adolescentes al desorden, pero agotaron, en poco tiempo, más de cien mil ejemplares del libro. Vian no sólo salió milagrosamente indemne de este escándalo —gracias a la habilidad de sus abogados— sino que además decidió escribir una obra teatral con el mismo título y el mismo tema: Jim, un mestizo que no posee ninguna de las características de la raza negra y disimula, así, su condición, venga la muerte de su hermano en manos de los blancos acostándose con muchachas de este color antes de matarlas.

La crítica conservadora y moralizadora lamentó que el telón cayera

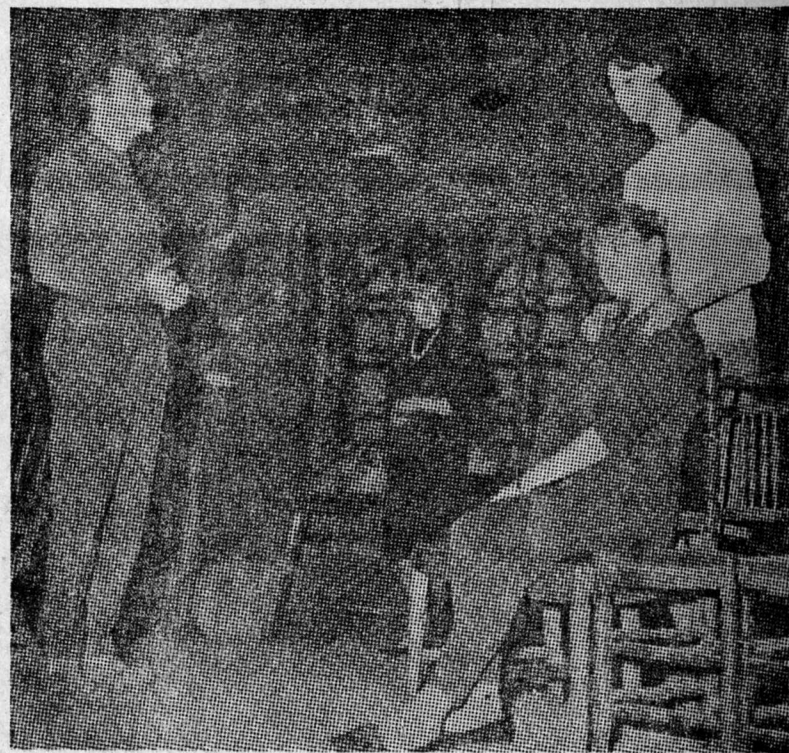
siempre antes de que las actrices se desvistieran totalmente, y calificó la obra de lenta, retórica y mal construida. Es, sin embargo, uno de los cinco grandes textos dramáticos de Vian, aunque a diferencia de otros cuatro —«L'equarrissage pour tous», «Le dernier des métiers», «Le goûter des Généraux» y «Les batisseurs d'empire»— nunca ha sido publicado.

Resulta difícil caracterizar brevemente la obra teatral de este Vian diverso y siempre sorprendente en el que confuyen, en extraña mezcla, Ionesco y Kafka, y en el que late, a veces de forma muy soterrada, la presencia de otro iconoclasta, Alfred Jarry. Puede decirse, no obstante, que el teatro de Vian, menos válido a mi juicio que su narrativa, es el de una época que comienza a ser consciente de su decadencia: un teatro absurdo considera absurda esa sociedad occidental que maquilla con palabras y formas absolutamente vacuas su profunda desintegración. La crisis de valores de la sociedad se transforma, en el teatro de Vian, como en el del primer Ionesco, en confusión semántica: las palabras, o bien deben ser tomadas al pie de la letra —y entonces conducen al absurdo— o bien ya no significan nada: son meros tics, en un mundo desprovisto de sentido y donde todo es posible precisamente porque nada responde a nada. En «L'écume des jours» salen anquilas de los grifos; en «L'automne à Pekin», el cura Petitjean, inspector de eremitas, se prohíbe a sí mismo la bebida y luego se firma autorizaciones para infringir su propia regla; en «Tête de méduse», Antoine Bonneau necesita que su mujer le enaigüe continuamente porque sólo el dolor de los celos le hace sentir vivo.

Vian, como ese marido voluntariamente encañado, se comolace en esta situación desintegradora. Es esta situación la que, tal como le ocurre a Antoine Bonneau, le incita a crear. Su obra es la de un nostálgico que añora un pasado nunca conocido, que no cree en la posibilidad de tiempos nuevos. Nadie, pues, se salvará. Morirán estúpidamente los generales de su irrisoria y terrible merienda; e incluso el amor desfigura (como en el caso de «Tête de méduse») o mata, como en «L'écume des jours».

Y ni él mismo se salvó. A estos rebeldes lúcidos y pesimistas sólo se les presentan dos alternativas. Poner su arte al servicio de una causa, tal como haría Sartre, o afirmar como Ionesco-académicos pactos. Vian, sin embargo, no tuvo tiempo de elegir. Murió joven, a los treinta y nueve años, mientras contemplaba las primeras imágenes del filme «J'irai cracher sur vos tombes» al que se había opuesto tenaz y vanamente.

Jaume MELENDRES



Una foto del ensayo general de «Los constructores de Imperios», en el montaje que Ricard Salvat hiciera en 1963

UN PRETENDIDO ESTRENO

Ahora resulta que acaban de estrenar a Boris Vian en España. Sin lugar a dudas ustedes habrán visto la noticia, en amplio reportaje publicado días atrás en este mismo periódico, y habrán leído las interesantes críticas.

Yo estuve también el viernes por la noche, en el Instituto de Estudios Norteamericanos, para ver el hallazgo, y sobre todo para ver la cara de estos que se anuncian estrenistas. Digo eso de ver la cara porque esta obra («Los constructores de imperios») ya fue estrenada en Madrid, en el teatro Bellas Artes, en 1963, por un grupo independiente que llevaba Josefina Sánchez Pedreño y que atendía al nombre de «Dido». De la puesta en escena y dirección se encargó Ricard Salvat, y los intérpretes fueron María Paz Ballesteros, Tina Sáinz, Silvia Roussin, José Vivó, Emiliano Redondo y Antonio Burgos.

Asistí pues el viernes y aguanté poco: cuando llevaban treinta y cinco o cuarenta minutos de latazo me vi en la obligación de decirles adiós.

Yo no sé por qué motivo el señor Joan Manuel Gisbert —director de la obra— ha querido ser tan soberanamente espectacular, anunciando un estreno en España y diciendo que ellos descubren a Boris Vian al país, cuando en realidad se trata simplemente de una reposición; una reposición que no descubre nada nuevo por cuanto a Boris Vian aquí se le conoce bastante más que a otros que sí deberían haberse conocido ya (por ejemplo Jarry). Por otro lado el grupo Gogó podía haber elegido —puestos a redescubrir— «L'equarrissage pour tous» o «Le goûter des généraux» que son farsas patafísicas, propias de la escuela patafísica en la que militó con fama, y que constituyen el único legado dramático de Vian que hoy puede decir algo. Sus escaramuzas por la línea absurdista, línea en la que ni el mismo creyó (léanse algunos de sus poemas), no las resisten hoy ni los chauvinistas con diploma.

Cuando Ricard Salvat montó esta pieza lo hizo a partir de unos criterios formales muy distintos; sin duda alguna Salvat aún estando en una época plenamente post-absurdista, supo tomar la medida justa a esta obra de Vian, y dejando de un lado las maravillas ionescuianas, abrió el montaje hacia un camino brechtiano. A todas luces era la única forma de que la obra se resistiera.

Hoy, diez años después, Joan Manuel Gisbert nos ha querido descubrir a Vian, montándolo con todos los defectos de una caja cerrada, sin chispa de picardía, y extraña al patio de butacas.

Es una lástima que este grupo haya tomado el mismo nombre de otro que funcionó años atrás en este mismo Instituto. Es una lástima porque no hay un solo punto que les una.

F. MONEGAL

teatro | eXpres

GUIA DEL ESPECTADOR

LA EXCEPCION A LA REGLA

Teatro/eXpres abre hoy esta sección fija, cuyo objetivo puede resumirse brevemente: recordar a los lectores cuáles son los espectáculos teatrales dignos de ser vistos y, de este modo, a través de lo excepcional, poner de manifiesto la dura regla de nuestra vida teatral: su escasa o nula calidad, su terrible pobreza.

Teatro/eXpres confía que ante la deploración perspectiva que esta sección presentará, y ante la persistencia del paro que diezma a nuestros profesionales, el ayuntamiento tomará las decisiones que todo el mundo espera y abrirá el Teatro Municipal que tantas veces se nos ha prometido.

LUCES DE BOHEMIA, de Ramón del Valle Inclán. Compañía Lope de Vega, dirigida por José Tamayo. Teatro Español. Descuentos jueves y sábados.

Una buena representación de uno de los mejores textos del teatro español. Apartado de los escenarios durante largos años. No pierda la oportunidad.

LA BODA DE LOS PEQUEÑOS BURGUESES, de Bertolt Brecht. Compañía «Los Goliardos», dirigida por Angel Facio. Teatro Capsa. Descuento a los estudiantes.

Una excelente, divertida y (para algunos) provocadora representación de un buen texto de B. B. Aunque no piense volver a casarse, vea esta «boda».

CICLE DE GRANS AUTORS CATALANS, por la Compañía de María Matilde Almendros. Teatro Romea.

Totalmente desaconsejable para los amantes del teatro, pero recomendable para quienes sienten afición por los museos. Gracias a la nagia de la escena, usted se sentirá transportado a fines del siglo pasado y podrá ver qué tipo de teatro se hacía entonces. Aunque no hay descuentos, este ciclo puede ser de gran utilidad a los estudiantes de Arte Dramático.

EN EL NACIONAL

¿TROYANAS O TROIANES?

Tal como anunciaba X. Fàbregas el pasado domingo en la página teatral que desde hace unas semanas publica «El Correo Catalán», Esteban Polls, nuevo director de la Compañía Angel Guimerà del Teatro Nacional de Barcelona, tiene previsto el próximo estreno, en el teatro Español, de la obra «Les troianes», en adaptación de J. P. Sartre y en versión catalana de J. M. Benet i Jornet. La obra ha venido siendo representada en lengua castellana, y hasta hace pocos días en Madrid.

Corre el rumor, sin embargo, de que esta versión catalana no ha sido, por el momento, autorizada. Cabe pensar que si encargó a Benet este trabajo, Esteban Polls contaba con las debidas garantías de representación. Y ahora, realizado el trabajo (un trabajo que sólo se verá remunerado si la obra se representa), parece que surgen dificultades.

FICHERO

VEINTICINCO TITULOS DEL PROLIFICO BORIS

TEATRO

- 1947: «L'equarrissage pour tous» (El descuartizamiento para todos), vodevil anarquista.
- 1948: «J'irai cracher sur vos tombes» (Escupiré sobre vuestras tumbas).
- 1951: «Le goûter des généraux» (La merienda de los generales).
- «Tête de méduse» (Cabeza de medusa).
- 1954: «Série blème» (Serie pálida).
- 1955: «Le chasseur français» (El cazador francés).
- «Mademoiselle Bonsolo» (Señorita Buenas-Noches), comedia ballet.
- «La reine des garces» (La reina de las zorras), comedia musical.
- 1956: «En avant Mars» (Adelante, Marte), revista de ciencia ficción.
- «Chambre de célibataire» (Habitación de soltero).
- 1957: «Les batisseurs d'empire» (Los forjadores de imperios).
- 1958: «Faites-moi chanter» (Hágame cantar).
- 1959: «Les voitures» (Los coches), sketch.

NOVELA

- 1943: «Trouble dans les Andains» (Alteración en los Andains).
- 1945: «Vercouquin et le plancton» (Verconquin y el plancton).
- 1946: «L'écume des jours» (La espuma de los días).
- «L'automne à Pekin» (Otoño en Pekín).
- «J'irai cracher sur vos tombes» (Escupiré sobre vuestras tumbas), firmado por Vernon Sullivan.
- 1947: «Les morts ont tous la même peau» (Todos los muertos tienen la misma piel), firmado por V. Sullivan.
- 1948: «Et on tuera tous les affreux» (Todos los malos morirán), firmado por V. Sullivan.
- 1949: «L'herbe rouge» (La hierba roja).
- 1950: «Elles se rendent pas compte» (Ellas no se dan cuenta).
- 1951: «L'arrache-coeur» (El destripacorazones).
- 1958: «En avant la zizique» (Adelante la música).
- (De «Les vies parallèles de Boris Vian», de Noël Arnaud. Union Générale d'Éditions, Col. 10/18. París, 1970).