

QUENEAU O EL HUMORISMO PERSONALIZADO

Blanca E. de Arancibia

Subversión del racionalismo, "estadio de formación del pensamiento" según Aragon, "estado espiritual" según Breton, el Surrealismo (y que Borges me perdone el término) es el claro producto de una circunstancia histórica. Más precisamente, de la entreguerra y la efervescencia artística y política que la acompaña. Si dicha efervescencia ha seguido siendo un signo de nuestros tiempos, es ocioso preguntarse por qué creemos ver desde entonces la huella del movimiento en múltiples fenómenos.

Como afirmación del individualismo y la libertad, el Surrealismo muestra una rica panoplia de personalidades literarias, que dan inflexiones diferentes. Las une, antes que nada, el espíritu de rebelión y el propósito de transformar la sociedad a través de la literatura o, más precisamente, de una actitud vital que abarca, *también*, el texto.

Diferencias y espíritu común incitan a buscar coincidencias y apartamientos entre el Surrealismo de los grandes popes (especialmente Breton y sus escritos teóricos) y el de un autor clasificado por los manuales entre los surrealistas, pero cuyos pasos parecen, por momentos, muy distintos. Lejos de haber quedado relegado a los estudiosos, su influencia marca fuertemente la obra de algunos escritores contem-

poráneos que supieron ver en sus escritos una respuesta subterráneamente desesperada a la falta de sentido de la vida.

La empresa de buscar la huella surrealista en Queneau puede parecer irrisoria, dada la evidencia misma de dicha huella. Sin embargo, cada texto suyo es riquísimo en repliegues potencialmente explotables, tanto en lo que atañe a esa herencia como en lo de su descendencia directa. Representante de un humor disparatado y muy personal -emparentado con el de Jarry- Queneau parece desechar el ambiente semimaravilloso, semipoético, preconizado por el Surrealismo. En el primer contacto, en lugar de esa atmósfera de sueño, el texto se disloca, en apariencia, en una hoguera lingüística que estalla sin cesar, no dando tregua al lector. (Curiosa comparación: lo absurdo, lo equívoco de ciertas situaciones en las novelas de Queneau hace pensar en el "paraliterario" comisario Sanantonio, que es también su hijo en el lenguaje).

He elegido un texto bastante corto: *Un rude hiver*, novela publicada en 1939, época en que aún el Surrealismo mostraba signos de buena salud.

Repasemos un momento algunos motivos surrealistas (o, mejor, bretonianos): el rechazo del trabajo; una cierta tendencia aristocrática (paradójica, si tenemos en cuenta la evolución ideológica posterior); el crédito otorgado a las sollicitaciones del inconsciente -hasta la aceptación de un toque de locura-; el papel del azar objetivo, que organiza nuestra vida cotidiana (¿herencia del *fatum*?); el amor, a su vez, que desorganiza nuestra razón y abre perspectivas sobre lo incognoscible; una mujer que participa del ángel y del demonio: tan capaz del abismo como de la más sublime pureza (y ello por vías misteriosas). Trataré de ver si esos postulados *sine qua non* del pope surrealista están presentes en *Un rude hiver*¹.

¹ Raymond QUENEAU. *Un rude hiver*. París. Gallimard. Coll. l'Imagineire, 1966. Las citas se referirán a esta edición.

En la poética del grupo, el "culto" al azar -casi siempre unido a la experiencia del amor- valoriza vivencias fragmentarias emparentadas con el sueño. Estas constituyen indicios, a la vez que llamadas, de lo desconocido, mensajes del futuro larvadas en nuestro presente. De su lado, el amor participa de la fatalidad. Si el azar lleva hasta él, no es en cambio azaroso que lo hayamos encontrado: estaba inscripto en nuestro destino. Aunque en apariencia un poco forzada, una causalidad, cuyos principios misteriosos se nos escapan y que es fenómeno de anamnesis, gobierna nuestra vida.

En *Un rude hiver*, el encuentro con Helena es producto de un hecho aleatorio: la asistencia de los dos personajes al espectáculo de los chinos en la calle. El personaje masculino, Lehameau, está en contacto con el ejército inglés -al que pertenece Helena- en un puesto bastante enigmático. La segunda vez que se encuentran es también efecto del azar: el que ha querido reunirlos en una sesión de cine, a la que cada uno ha asistido acompañado por otras personas.

Lo mismo sucede cuando encuentra a Anette. Lehameau sale para hacer "une balade hygiénique et solitaire" cuando conoce a los niños, que se sientan frente a él en el tranvía. En cuanto al detalle del sobre que Lehameau da a la niña, donde constan su nombre y dirección, nada nos dice si es distracción del personaje -y por tanto, azar- o una malicia suya, disimulada por el narrador.

Como su novela es de naturaleza enteramente diferente de la de *Nadja*, Queneau no se demora en reflexiones sobre los motivos que impulsan al personaje. Por eso quedarán muchas dudas sobre el papel del azar, como también sobre el del amor: ¿es acaso el azar quien reúne a Monsieur Frédéric y Lehameau en la trastienda de Mme. Dutertre? Quizá al principio; el resto de la novela nos habla más bien de un acercamiento buscado por Frédéric.

No hay dudas de que el sentimiento de Lehameau por el mundo del trabajo es el mismo de Breton:

"Un tramway l'emmena jusqu'à l'Eure, d'où il revint par les quais et les quartiers ouvriers, une longue promenade à travers un monde de travail et d'horreur. De toute part s'agitaient des machines et des esclaves, l'activité semblait démesurée, abominable. Partout l'espace, haletant et suant, gros de désespoir et de vice, paraissait prêt à sortir de sa cuisse des monstres et des catastrophes. Et le temps n'engendrait que la honte."²

También Anette, aun si es de condición obrera, rechaza el mundo del trabajo. Todo el mundo parece opinar que es una aberración. Hombres y engranajes semejan un mismo horror: la esclavitud y la estupidez son una misma cosa.

Inesperadamente, la mujer clave de la novela es Anette. Sin embargo, era Helena quien encarnaba aparentemente el amor, para Bernard Lehameau. Falsa idea: Helena, en la mejor tradición surrealista, sólo encarna —a través de su nombre de resonancias míticas— la Mujer, el Amor evanescente que constituía el ideal erótico del grupo. Amor que se diseminaba un poco por todas partes: en la misma Helena, en Thérèse por momentos, en Anette finalmente, quien por una suerte de alquimia muy lógica, reconcilia a Bernard con el mundo del trabajo y con los obreros.

En cuanto a la atmósfera, el lirismo está presente también en *Un rude hiver*, como en el resto de la obra de Queneau, aunque diluido en humor. Bruscos cortes en el ritmo, generalmente rápido, o en la comicidad, aminoran el vértigo del diálogo o de la acción e impregnan incluso el lenguaje y el ritmo mismo. Construcciones ternarias, paralelismos y otros recursos, igualmente efectivos, hacen por momentos del lirismo otro recurso humorístico, como puede verse en el parlamento de Mme. Dutertre de páginas 104-105, demasiado extenso para ser citado. En él lo trágico y lo cómico se intensifican mutuamente hasta un punto

2 Ob. cit. p. 73.

de tensión casi insostenible, mientras que términos inesperados o enumeraciones caóticas que aproximan expresiones absurdas degradan la atmósfera.

La pirueta cómica aparece entonces como la única ruptura posible de esa tensión, expresión de una angustia existencial que atenaza por igual a personajes y narrador³.

Por otra parte, este recurso al balance alternado de lirismo -muchas veces ingenuo- y humor -frecuentemente cruel- es muestra de pasión muy surrealista. No puede concebirse nada más alejado de la serenidad clásica que este brinco perpetuo, este desasosiego sarcástico que recuerda la inquietud medieval y sus danzas de la muerte.

La atracción del ocultismo o sus sucedáneos, la "alquimia" mágica, está personificada por la conmovedora y divertida Mme. Dutertre, sus filtros y su medicina simpática. El papel del pensamiento mágico en el Surrealismo no es desdeñable. Se accede a él por la poesía o por la actitud de negar vastos planos de la vida que no son poéticos (el trabajo, por ejemplo, o la pobreza). Constituye un universo paralelo que salva al hombre del sinsentido. Este mundo, el real, posee signos que nos hablan del otro, en virtud de profundas analogías que se nos revelan en el sueño o en la actitud lírica. Esta última equivale al arrebató rimbaldiano, a la visión que arrastra el ritmo hacia un texto que recuerda el mesianismo de los discursos políticos.

La vehemencia es claramente visible en las tiradas líricas de Queneau, para quien sólo la alianza de poesía y humor puede dar una visión distinta del mundo y, por ende, acceso a lo desconocido.

Una observación más sobre el papel del amor: el llamado a la mujer amada aparece en el libro como un *leit-motiv*. *Amour fou*, esta obsesión toma, provisoriamente, el nombre de Helena. Pero para ser fiel al espíritu del Surrealismo, sólo puede encarnarse, finalmente, en esa suerte de marioneta un tanto canalla pero encantadora que es Anette.

3 CF., al respecto id. p. 106.

Si hubiera que determinar el rasgo más personal y característico del Surrealismo de Queneau, el humor saltaría a los ojos. Humor del lenguaje, por ejemplo: aparte el empleo de términos inesperados o clisés, es posible notar la a veces desconcertante grafía que imita la pronunciación corriente: *visqui* por *whisky*, *spa* por *n'est-ce pas*, *turrellement* por *naturellement*, etc. Efecto cómico hacen también las expresiones resueltamente populares, incorrectas, como "*c'est-i demain qu'on y va-t-au cinéma?*". Otras veces, lo hilarante consiste en un juego de sonidos, como en el siguiente ejemplo, donde una misma construcción cinco veces repetida apoya sobre la "a" de cinco *Passés Simples*:

"A ce moment la nuit tomba, la projection ronfla, l'orchestre clabauda, Pathé-Journal s'annonça, le poulailler siffla."⁴

El lenguaje también juega con expresiones o maneras cómicamente dignas: así, la observación de Mme. Dutertre a la grosera réplica de Lehameau:

"...Vous devez être amoureux, monsieur Lehameau.

-Qui? Moi? Mais c'est idiot, madame Dutertre.

Laquelle chut quasiment de son siège sous la violence de l'outrage.

-Oh pardon, dit Lehameau, je vous fais toutes mes excuses madame Dutertre [...].

-La violence de votre réaction prouve que j'ai entièrement raison; vous êtes amoureux, monsieur Lehameau. C'est de la psychologie élémentaire.

-Ça alors, dit Lehameau, ça alors, *je m'en fous* de la psychologie.

-*Vous pouvez vous en fiche*, comme vous dites..."⁵

4 Ob. cit. p. 48.

5 Ob. cit. p. 70. El subrayado es mío.

De la rica veta del lenguaje se puede aún seleccionar muestras de humor por hipérbole (casi siempre relacionado con el amor; pp. 141, 145); por énfasis (p. 89), por homofonía (p. 101), por desplazamiento (p. 126; en este caso, el desplazamiento opera sobre estilos de muebles y regímenes políticos).

No aludiré al humor de situaciones, ya que ésta es la forma más evidente de la comicidad. Pero haré notar como elemento al menos disociador la presentación del personaje principal, Bernard Lehameau, de quien nos hacemos una imagen física inicial que no tiene nada que ver con el resultado final.

Entre la descendencia novelesca de Queneau encontramos a Pascal Lainé, quien confiesa expresamente su deuda con el escritor. Especialmente en *Si on partait...*, desopilante novela dedicada "à l'auteur des *Fleurs Bleues*" y cuyo rasgo particular es una especie de desconcertante amargura por el mundo y sus criaturas, percibida detrás de la inagotable fantasía humorística. Otro rasgo heredado por este escritor es el diálogo permanente con otros textos literarios, a través de nombres tomados en préstamo, *pastiches*, citas incorporadas a la novela sin marca exterior y otras formas.

Sólo una advertencia al lector que se inicia en la lectura de Queneau: la intertextualidad a que se hizo referencia, así como el contexto, son difíciles de apreciar para quien no vive en el Hexágono.