

Abordajes desde el centro y el margen: la *sagesse des nations* según Beauvoir y Vian

Estefanía Silvia Montecchio
Doctoranda UCA-CONICET
Universidad Católica Argentina
Argentina

Resumen

La sabiduría popular, que se expresa en refranes, encontró numerosos detractores en el contexto de la posguerra. Entre ellos, Simone de Beauvoir y Boris Vian. La primera escritora había experimentado tras la Liberación el cambio que la llevó a desarrollar, junto a Sartre, la teoría del compromiso, que se encauzaba a través de formatos textuales y características estilísticas particulares y pautadas. Boris Vian, que fue durante un tiempo amigo de los llamados existencialistas, escribió, como ella, un texto mediante el cual atacaba la *sagesse des nations*. El propósito del presente trabajo es estudiar, mediante una aproximación estilística, los textos (aunque menores) de sendos autores, en los que se oponen a estos clichés.

Palabras clave

Sabiduría popular – refranes – existencialismo – Beauvoir – Vian

Abstract

Popular wisdom, which is expressed in proverbs, found numerous detractors in the post-war context. Among them, Simone de Beauvoir and Boris Vian. The first writer had experienced after the Liberation the change that led her to develop, together with Sartre, the theory of commitment, which was channeled through textual formats and particular and patterned stylistic characteristics. Boris Vian, who was for a time a friend of the so-called existentialists, wrote, like her, a text through which he attacked the *sagesse des nations*. The purpose of this paper is to study, through a stylistic approach, the texts (albeit minor) of both authors in which they oppose these clichés.

Keywords

Popular lore – proverbs – existentialism – Beauvoir – Vian

Los años posteriores a la Liberación francesa se encontraron marcados por la música emancipadora que resultaba el jazz. Boris Vian, que tocaba la trompeta desde la infancia, se unió en esta época a la orquesta de Claude Abadie. Esta banda había sido contratada para animar el bar Tabou. Ya a finales de 1946, este bar había obtenido una autorización nocturna. Para ese entonces, “[...] los escritores Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, etc., frecuentan el Tabou” (Arnaud 74).

Una serie de fotografías del 27 de enero de 1947 muestran a estos intelectuales entre los oyentes de esta orquesta, llevados allí por Vian y, visiblemente, en pleno júbilo (Arnaud 74). A tal punto trascendió la presencia de los existencialistas en las *caves*, que la gente acostumbró a llamar a estas cuevas con la expresión genérica de *caves existentialistes* (Vian, *Manuel* 40).

En este contexto de bares, música y liberación, Simone de Beauvoir entra en contacto con Boris Vian. Pronto, y aunque inicialmente lo considerase superficial (Jones 212), será aconsejada por el trompetista en la constitución de su biblioteca de jazz. Ella misma, en *La Force des choses* (1963), explica cómo cambió de parecer sobre el ingeniero a partir de una de las fiestas tarta en el domicilio Léglise-Vian:

[...] jusqu'à l'aube nous avons parlé : de son roman, du jazz, de la littérature, de son métier d'ingénieur. Je ne découvrais plus rien d'affecté dans ce long visage lisse et blanc mais une extrême gentillesse et une espèce de candeur têtue [...] Nous parlions et l'aube arriva trop vite ; j'accordais le plus haut prix, quand il m'était donné de les cueillir, à ces moments fugaces d'amitié éternelle. (91)

Hay, sin embargo, otro punto de confluencia entre ambos escritores, pues, en el transcurso de 1946, Vian había participado con sus *Chroniques du menteur* de la revista que Beauvoir dirigía con Sartre, *Les temps modernes*. En junio de 1946, se publicaría en ella la primera narración de *les Fourmis* y en octubre del mismo año, un importante fragmento de *L'Écume des jours*. Vian intentó, a través de sus crónicas, renovar este órgano del existencialismo mediante la disminución de su carácter serio. Para ello sugirió, en la crónica “Pour une rénovation des *Temps Modernes?*”, la introducción de fotografías, la extensión a ciento noventa páginas de sus *Chroniques* (propuesta irónica con la que recomendaba que sus crónicas colmaran la revista) y tiradas muy especiales, entre otras recomendaciones. Son cinco las *Chroniques du menteur* que se dieron a conocer (números 9, 10, 13, 21 y 26) y hubo una sexta que fue retirada por el propio autor (Arnaud 122). Boris Vian acabó abandonando la revista. Aparentemente, se

habría ido *motu proprio*, ya que sus crónicas comenzaban a convertirse en método (Arnaud 122). Además, “he lamented the seriousness of the Enterprise, which for him constituted a sort of censorship” (Jones 213). Tal como él mismo observó, “[...] si l'on veut écrire n'importe quoi dans *Les temps modernes*, on ne peut pas. Il faut du sérieux, du qui porte” (Vian, *Chroniques* 44).

Esta última afirmación nos conduce al núcleo de nuestro trabajo. Precisamente Vian, considerado autor marginal en su contexto y revalorizado póstumamente, compartía con el grupo de los existencialistas, la élite intelectual de la época, ciertas ideas, lo que queda en evidencia a partir de sus numerosos puntos de convergencia. Sin embargo, lo alejaban los modos de abordarlas. El presente trabajo se propone, entonces, indagar en las pautas estilísticas que rigieron los años 40 en el contexto de la posguerra, a fines de analizar cómo exploran la misma cuestión (la de la sabiduría popular) Simone de Beauvoir y Boris Vian. La primera, desde su lugar bien posicionado en el campo intelectual y el segundo, desde su lugar marginal: esto marcará aproximaciones o desvíos en relación con las pautas de la época. Con el fin de aproximarnos a esta cuestión, tomaremos dos obras menores dentro del corpus textual de cada autor, pero que ya desde el título indican la voluntad de abordar el tema de la *sagesse des nations*: el ensayo *L'existentialisme et la sagesse des nations* de Beauvoir y la “Lettre au Provéditeur-Éditeur sur la sagesse des nations” de Vian.

1. El campo intelectual y las pautas estilísticas de la posguerra

Durante la posguerra, el existencialismo dominará el campo intelectual. Sin embargo, tanto el nombre atribuido al grupo como sus características distintivas (la noción de *engagement*) no les pertenecieron de entrada. Tanto es así que, en *La force de l'âge*, Simone de Beauvoir reconoce la apatía política que los dominaba, tanto a Sartre como a ella, antes de la Ocupación: “Deux intellectuels petits-bourgeois, invoquant leur œuvre future pour éviter l'engagement politique : telle était notre réalité et nous tenions aussi à ne pas l'oublier” (180). ¿Cómo nace, entonces, este grupo que se convirtió en sinónimo de la Francia de los años 40? La misma Simone de Beauvoir estructura su texto autobiográfico en dos partes que representan el cambio que se fue gestando en ellos y que marcó su devenir existencialista. La transición entre una y otra etapa es señalada en *La force de l'âge*:

Il n'est pas possible d'assigner un jour, une semaine, ni même un mois à la conversion qui s'opéra alors en moi. Mais il est certain que le printemps 1939 marque dans ma vie

une coupure. Je renonçai à mon individualisme, à mon anti-humanisme. J'appris la solidarité. (464)

Este período que, según considera, muestra cómo se opera el pasaje a la adultez en Sartre y en ella, comienza a germinar con el ingreso de los alemanes a Francia. El relato de la segunda parte del texto deja en evidencia cómo se derrumba el ambiente cultural que ambos habían conocido durante su juventud a través de distintos acontecimientos: la censura, la circulación clandestina de ciertos folletos, el control de las proyecciones fílmicas, la lista Otto... Enseguida, Sartre observa que se vuelve imperativo romper con el aislamiento. Es así como le propone a su compañera organizar una resistencia (Beauvoir, *La force de l'âge* 622). Con sutileza, dada la complejidad del contexto, ambos continúan actuando desde el ámbito cultural: por un lado, Sartre escribe para *Les Cahiers du Sud* artículos sobre *L'Étranger*; por otro, Beauvoir entra en un período que denomina "moral", pues se interroga sobre sus principios y objetivos para luego escribir un ensayo sobre la cuestión. Es en este momento cuando Grenier se acerca con la pregunta que la escritora evoca con malestar:

« Et vous, madame, me demanda-t-il, êtes-vous existentialiste ? » Je me rappelle encore mon embarras. [...] la question de Grenier heurtait ma modestie et mon orgueil : je n'avais pas assez d'importance objective pour mériter une étiquette ; quant à mes idées, j'étais convaincue qu'elles reflétaient la vérité et non un parti pris doctrinal. (Beauvoir, *La force de l'âge* 708)

Por primera vez se utilizaba el término *existencialista* para referirse a estas personalidades que integraban el grupo, aunque ellos aún no se identificaran con el mote. Poco a poco y a su pesar, este nombre irá ganando peso y trascendencia. Y es el sentido de responsabilidad que comienza a invadirlos lo que los impele a asumirlo como propio: "[...] nous devons fournir à l'après-guerre une idéologie" (Beauvoir, *La force de l'âge* 728).

En este proyecto de proveer una ideología a la posguerra estarán involucrados también Camus, Merleau-Ponty y la misma editorial Gallimard, que incluiría en su *Encyclopédie* un volumen dedicado a la filosofía. Llegados los días de la Liberación, la revolución del compromiso que se venía gestando no podrá sino asentarse: "C'était fini. Paris était libéré ; le monde, l'avenir nous étaient rendus, et nous nous y jetâmes" (Beauvoir, *La force de l'âge* 774). Arrojadados a esta libertad, los existencialistas desarrollarán sus postulados teóricos, entre

los que prevalecerá la *littérature engagée*, de la que se desprenden numerosas implicancias que a continuación detallaremos.

Este concepto será desarrollado desde los primeros números de la revista *Les Temps modernes*, publicación que el grupo venía proyectando desde fines de la Ocupación, pero que se concreta una vez ocurrida la Liberación. En septiembre de 1945, sus miembros se abocan a la tarea de formar un comité director: “[...] y entrèrent Raymond Aron, Leiris, Merleau-Ponty, Albert Olivier, Paulhan, Sartre, moi-même [...]” (Beauvoir, *La force des choses I* 28). El paso siguiente será buscar un título que demuestre que se encuentran comprometidos con la actualidad y que, por sugerencia de Paulhan, permita designar a la revista por sus iniciales. La publicación constituirá una apuesta por la época, en la que el escritor se encuentra *en situación*. En su “Présentation des Temps Modernes”, Sartre atacará la irresponsabilidad del escritor: se quiera o no, todo escrito posee un sentido, por lo cual es necesario que quien lo produce abrace estrechamente su época. Y sostiene que: “Nous ne voulons rien manquer de notre temps” (en Winock 399). Cada palabra tiene resonancias, cada silencio también. El escritor está llamado a una misión, que consiste en dar sentido a su tiempo, en contribuir para la consecución de los cambios necesarios. El imperativo del compromiso es llevado a su cumbre: ya no se trata de exigir simplemente al novelista o al filósofo la escritura de artículos políticos o la simple firma de peticiones, actividades todas al margen de su obra. Sartre asegura que toda prosa, incluso la ficticia, resulta utilitaria. Toda prosa compromete (Winock 399).

Este manifiesto clamoroso contra “el arte por el arte” será retomado en detalle en *Qu’est-ce que la littérature ?*, ensayo publicado en partes durante 1947. Dicha obra plantea que la prosa es naturalmente utilitaria, por lo que el prosista es un hombre que se sirve de las palabras. Estas constituyen un cierto momento particular de la acción y no se comprenden fuera de ella. Como hablar equivale a actuar, todo lo nombrado deja de ser lo mismo del todo: ha perdido su inocencia. De este modo, el prosista se transforma, a sus ojos, en un hombre que ha elegido un cierto modo de acción secundario, que se podría llamar *acción por revelación*. Resulta legítimo, en consecuencia, preguntarle qué aspecto del mundo desea develar, qué cambio pretende aportar al mundo por medio de esta revelación. El escritor comprometido sabe que la palabra es la acción, que develar es cambiar y que no se puede realizar nada más que proyectando un cambio (Sartre, *Qu’est-ce que la littérature ?* 26-28). Sartre considera que el arte puro y el arte vacío son equivalentes, y que el purismo estético no fue más que una

brillante maniobra defensiva de los burgueses del último siglo (Sartre, *Qu'est-ce que la littérature ?* 32). Para el filósofo, la creación artística se debe a la necesidad de sentirnos esenciales en relación con el mundo. La literatura nos arroja a la batalla, ya que escribir es una cierta manera de querer la libertad. Si uno ha comenzado está inevitablemente comprometido: “Engagé à quoi? demandera-t-on. Défendre la liberté, c’est vite dit” (Sartre *Qu'est-ce que la littérature ?* 72). Y, por último, ¿a quién se dirige el escritor? A sus contemporáneos, a sus compatriotas, a sus hermanos de raza o de clase, se apresura a responder Sartre (*Qu'est-ce que la littérature ?* 76).

Esta teoría, desarrollada por Sartre pero en cuya génesis también se encuentra Simone de Beauvoir (así lo demuestra la estructuración de su autobiografía, como señalamos antes), alcanza el estatus de *carte morale* en la época. Su preponderancia en el ámbito intelectual constituye una prueba del posicionamiento central de las figuras existencialistas (Sartre y Beauvoir, entre otras) en el campo. En consecuencia, el escenario autoral comienza a definirse a partir de la noción de responsabilidad y compromiso, que se transforma en requisito para pertenecer al campo o quedarse al margen de él. Las producciones que no respondan a esta exigencia resultarán periféricas.

Ahora bien, este imperativo implicará búsquedas de las formas adecuadas para llevarlo a la práctica. Cabe preguntarse, entonces: ¿mediante qué géneros y estilo se plasmará el *engagement*? Según explica Philippe, Sartre siempre quiso articular, no sin contradicciones, una teoría general sobre la relación entre lengua y literatura (451). Estas contradicciones se deberán, en parte, a la evolución de su pensamiento, del que la literatura comprometida constituye la etapa final. Por ejemplo, en la inmediata posguerra, Sartre se ubica entre los escritores que se dedican al culto excesivo de la forma y reivindican una diferencia radical entre la lengua literaria y la cotidiana (Philippe 452). No obstante, habrá dos problemas que comience a plantearse en este momento y sobre los que volverá, en lo sucesivo, hasta el final de su obra. Por un lado, el de nombrar: este acto corta y estabiliza en “cosas” la fluidez universal de las sensaciones. Por otro, la idea de que el lenguaje, como es un hecho social, no permite transmitir lo individual: en la medida en que hablar me obliga a realizar incansables cálculos sobre lo que el otro va a comprender de mis palabras, esto nos limita a emplear la fórmula que permita que el receptor interprete correctamente mi mensaje. En consecuencia, no es posible, a la vez, expresar y comunicar convenientemente (Philippe 455 y 456). Sin embargo, cuando escriba *Situations II* (1948), Sartre habrá cambiado su parecer y cree que la guerra ha trastocado todo, que la literatura se ha reconciliado con la lengua cotidiana y con

el mundo: “La guerre de 14 a précipité la crise du langage, je dirais volontiers que la guerre de 40 l’a revalorisé” (en Philippe 459). Esta afirmación establece un contraste entre la concepción de los surrealistas acerca del lenguaje y la que defenderá el existencialismo: Sartre considera que el surrealismo de entreguerras constituye la cumbre de la misología¹ (Philippe 459). Y esta diferencia radical quedará en evidencia cuando defina su ideal estilístico.

En el filósofo existencialista, la palabra *estilo* designa casi siempre el régimen literario de la lengua en general y, más raramente, la apropiación personal que realiza de la lengua un escritor. Las nociones de “prosa” o “estilo” coinciden en Sartre con el ideal de lo “bien escrito” como horizonte infranqueable de la literatura. En efecto, el estilo será la *belle langue*, el prototipo mismo de la prosa literaria: implica el respeto de las normas lingüísticas utilizadas, pero, sobre todo, de los imperativos lingüísticos admitidos, entre los que se encuentran la no repetición de palabras, el no encadenamiento de grupos preposicionales, el reparto máximo de circunstanciales en la oración (Philippe 463). Sartre calificará de *clásica* a la *belle langue*. En 1945, se regocija al ver en la literatura de la posguerra una tendencia a regresar al “clasicismo” y asocia esta vuelta al nombre de Camus. Aprueba vigorosamente la escritura “*sans éclats désordonnés*” que es posible hallar en *La Peste* (en Philippe 463 y 464). Camus mismo se identificará con estos ideales, puesto que en su conferencia sobre “La crise de l’homme” (1946), declara cerrado el período de revuelta contra la claridad y la oración misma que caracterizó los años 30 y, principalmente, al Surrealismo (en línea)². Además de la *belle langue*, habrá un segundo principio que, para Sartre, constituirá la ambición misma de la literatura: el de transmitirlo todo en una sola oración. Tanto es así que, en “L’écrivain et sa langue” (1972) expresa: “La prose écrite, littéraire, me paraît la totalité encore immédiate” (67). Este rasgo estilístico, denominado *tota simul*, traduce la voluntad de transmitirlo todo a la vez mediante la adopción de la técnica simultánea. Esta última consiste en colocar, en una misma oración, proposiciones que reenvían a referencias sin otra relación que la cronológica. Desde lo gramatical, se reflejará, por ejemplo, en el uso y abuso del punto y coma, que permite asociar dos o tres proposiciones en una misma oración presentándolas como el despliegue de una misma realidad (Philippe 466). Aunque este rasgo se le ha atribuido como característico, es aún más claro en Simone de Beauvoir, que lo transformó en su marca

¹ Paulhan define la *misologie* como la “[...] méfiance malade envers les mots [...]” (en Philippe 455).

² Tal como señala Philippe, es importante destacar que, sin embargo, Camus guarda en *La Peste* una distancia irónica frente a la *belle langue* y propone, de hecho, una suerte de pastiche del purismo estilístico en esta novela (464).

registrada desde las primeras líneas de *L'invitée* en 1943 (Philippe 466). Pero en Sartre encontraremos esta misma intención en las series de dos puntos (rechazados, sin embargo, por la *belle langue*), que subrayan la idea de que las proposiciones son formulaciones equivalentes de una sola y misma realidad, por lo que deben ser consignadas en una sola y misma oración (Philippe 467).

Cuando combina las dos exigencias antedichas (la *belle langue* y la expresión sintética), Sartre obtiene una categoría estilística que metaforiza con el adjetivo *sec*: es “seco” el estilo que da lugar a la transparencia de la *belle langue* y a la expresividad del *tota simul* (Philippe 483). Y, por consiguiente, la *belle phrase* cumplirá con el equilibrio informativo y rítmico (Philippe 485). Esta “sequedad” moderna, Sartre la encuentra en la novela americana, representada por Hemingway, o en *L'Étranger* de Camus: las oraciones cortas, claras, cerradas en sí mismas, separadas de la oración siguiente por la nada misma, según sostiene en “Explication de *L'Étranger*” (1943). Además, el *passé composé* utilizado por Camus disimula la verbalidad del verbo, por lo que su carácter transitivo se desvanece, la oración se fija y su realidad presente resulta el sustantivo: todo esto tiene por resultado una escritura atomizada (Sartre, “Explicación de *L'Étranger*”).

Por último, la cuestión de la lengua literaria en Sartre se vinculará, fundamentalmente, con un género en particular: el del texto de ideas o ensayo. Tal como explica Philippe (2009), es por su prosa de ideas solamente que el escritor filósofo acabará por encarnar ante su época un cierto “clasicismo” (470). Cuando Beauvoir (2011) asegura que “Céline avait forgé un instrument nouveau : une écriture aussi vivante que la parole. Quelle détente, après les phrases marmoréennes de Gide, d'Alain, de Valéry !” (178), en el fondo se muestra de acuerdo con que el tema de la lengua literaria no se plantea en su contexto para la novela, sino para el ensayo. Sartre jamás se refirió a Céline, pero si la revelación de una lengua tan viva como la palabra tiene cierto interés para él, esto se debe a que justamente existe una lengua que debe revivificarse (Philippe 472). Esta preocupación quedará expuesta en “Un nouveau mystique” (1943):

Il y a une crise de l'essai. L'élégance et la clarté semblent exiger que nous usions, en cette sorte d'ouvrages, d'une langue plus morte que le latin : celle de Voltaire [...] Certains, comme Alain, comme Paulhan, tenteront d'économiser les mots et le temps, de resserrer au moyen d'ellipses nombreuses, le développement abondant et fleuri qui est le propre de cette langue. Mais alors que d'obscurité ! (Sartre en Philippe 472)

En conclusión, la teoría del *engagement* conlleva una concepción utilitaria de la literatura que, lejos del hermetismo que imperó durante el Surrealismo, deberá traducirse en este estilo seco, caracterizado por la transparencia y la condensación. La propuesta estilística desarrollada por Sartre valdrá especialmente para el ensayo: no solo para renovar su lengua anquilosada, sino también porque constituye el canal ideal para abordar temáticas serias que requieran compromiso. Pero, como hemos observado, muchos de estos rasgos, que se condicen con las búsquedas del *engagement* existencialista, también aparecen en Beauvoir, que recurrirá al ensayo y empleará el *tota simul* que caracteriza al ideal lingüístico sartreano.

2. La sagesse des nations según Beauvoir y Vian

En lo que a Vian respecta, a simple vista parece más sencillo establecer diferencias que similitudes, en relación con Sartre y su grupo. Si bien hubo muchos puntos de confluencia a nivel biográfico, las discrepancias resultan notorias en lo que a sus obras atañe. No obstante, Vian, a quien se tildó de frívolo y descomprometido (al menos desde la mitografía de autor), abordó temas que inquietaban también a los existencialistas. Entre ellos encontramos la *sagesse des nations*, que se expresa mediante *clichés* y que incomodó del mismo modo a Vian que a los existencialistas.

Unidos, entonces, por preocupaciones comunes, lo que marca el contraste es el modo en que cada uno las plasmó. Nos centraremos en adelante en el concepto de la sabiduría popular, pues fue atacada tanto por Beauvoir como por Vian, según anticipamos, en dos textos menores dentro de lo que es su corpus bibliográfico, pero que nos permiten apreciar fenómenos estilísticos.

Simone de Beauvoir abordará este problema a través de numerosos artículos publicados en *Les Temps modernes* y luego integrados bajo la forma de un ensayo³. Todos respondían al concepto de compromiso y fueron reunidos por primera vez en 1948 atendiendo a este criterio. En el caso de Vian, la problemática de los clichés trasunta su obra y se ocupará de ella con una metodología muy diferente a la existencialista, que involucra tanto asimilarlos como implosionarlos. Nos centraremos particularmente en una carta que nuestro autor dirigió a Henri Robillot en el marco de su pertenencia a la 'Patafísica y que desde el mismo título anuncia el abordaje de esta cuestión: "Lettre au Provéditeur-Éditeur sur la sagesse des

³ El ensayo se encuentra dividido en cuatro capítulos. El primero de ellos, "L'existentialisme et la sagesse des nations", proviene de un texto homónimo publicado en la revista en diciembre de 1945. Luego, "Idéalisme et morale", fue publicado en la segunda tirada de *Les Temps modernes*. El tercer capítulo ("Littérature et métaphysique") fue, en realidad, el último en publicarse en abril de 1946. El cuarto, "Œil pour œil", había salido en el número 5 de la revista, correspondiente a febrero de 1946 (Kail).

nations”. Ya en el formato textual escogido por sendos autores se anuncia una bifurcación de caminos: mientras el existencialismo todo lo aborda desde el laboratorio que constituye el ensayo, Vian recurre a un género menor como resulta la carta. Asimismo, esta diferencia repercutirá en el registro de cada uno de los textos. Sin dudas, aunque la lucha sea la misma, los medios y los fines de cada autor los separan, a la vez que justifican el lugar marginal concedido a Vian en la época. Para esclarecer cómo funcionan estas diferencias, desglosaremos a continuación el enfoque que cada uno de los autores ofrece sobre el tema.

a- Simone de Beauvoir: *L’existentialisme et la Sagesse des nations*

En el ensayo de Beauvoir, la defensa de la filosofía existencialista la conduce a atacar la sabiduría popular: precisamente, esta le inflige deformaciones mediante la acumulación de lugares comunes y una visión del mundo que conviene cuestionar (Kail en línea). Tanto es así que, mediante un neologismo acuñado en la época, se ha acusado a estos filósofos de “miserabilismo”, pues su doctrina (que, según afirma la doxa, niega la amistad, la fraternidad y todas las formas de amor) encierra al individuo en una soledad egoísta, lo aleja del mundo real y lo condena a permanecer atrincherado en su pura subjetividad (Beauvoir, *L’existentialisme* 11). Según nos previene la autora, muchas personas adoptan sus sentencias por pura pereza, pues son víctimas de la rutina. De hecho, estos lugares comunes permiten encasillar al hombre y resignarse a no cambiarlo, lo que, en realidad e irónicamente, acaba encubriendo una vergonzosa forma de la presunta desesperanza que la sabiduría popular atribuye al existencialismo (Beauvoir, *L’existentialisme* 19). En el contexto de la posguerra, resultaba intolerable recordar el peso de la responsabilidad de todos y cada uno. Lo que fastidia a la sabiduría popular, amante de las fórmulas definitivas, es la revelación de la paradoja constitutiva de la condición humana (Kail). Y es precisamente esto lo que Beauvoir se dedica a exponer a lo largo del primer capítulo, en el que evoca constantemente proverbios que abarcan distintos aspectos de la vida humana: conductas sociales (como la búsqueda del propio bien), la naturaleza humana, el amor marital y amistoso, entre otros. Cita estos refranes para dejar en evidencia cómo contribuyen a la mediocridad humana, al conformismo, y, en última instancia, atentan contra la libertad:

Car les hommes redoutent par-dessus tout les responsabilités, ils n’aiment pas courir des risques, ils ont si peur d’engager leur liberté qu’ils préfèrent la renier. Et c’est là la raison la plus profonde de leur répugnance à l’égard d’une doctrine qui place cette liberté au premier plan. (Beauvoir, *L’existentialisme* 32)

El existencialismo afirma que el hombre es trascendencia y su vida, compromiso con el mundo, movimiento hacia el Otro, superación de un presente hacia un futuro que ni la misma muerte limita (Beauvoir, *L'existentialisme* 33). Según observa la autora, está tan lejos de negar el amor, la amistad, la fraternidad, que incluso considera que es solo en estas relaciones humanas donde cada individuo puede hallar el fundamento y la realización de su ser. Pero es necesario conquistarlos (Beauvoir, *L'existentialisme* 35). El hombre deviene, de este modo, soberano y único maestro de su destino, solo si así lo desea. Estas ideas conducen a que la moral existencialista resulte exigente y es por este motivo, asegura Beauvoir, que los hombres prefieren un pesimismo que no deja esperanza al hombre, pero que tampoco le pide demasiado (*L'existentialisme* 36). La sabiduría popular sostiene este único postulado: “Si l'homme ne peut pas modifier son essence, s'il n'a pas de prise sur sa destinée, il ne lui reste qu'à s'accepter avec indulgence : cela lui épargne les fatigues de la lutte. L'existentialisme qui lui remet son sort entre les mains vient troubler ce repos” (Beauvoir, *L'existentialisme* 38). En consecuencia, si el existencialismo inquieta al hombre, esto no se debe a la desesperanza que pueda generarle, sino al hecho de que le reclame una tensión constante (Beauvoir, *L'existentialisme* 39). Hemos detallado la línea argumental que sigue Beauvoir⁴ con el fin de compararla con la de Vian en su carta. La autora, valiéndose, primero, del formato textual del artículo, que luego transforma en capítulo de un extenso ensayo, realiza una apología de la filosofía existencialista en un tono serio. Los refranes son cuestionados de manera explícita con contrargumentos y en un francés que busca priorizar la comunicación a través de la claridad.

b- Boris Vian: « Lettre au Provéditeur-Éditeur sur la Sagesse des nations »

En relación con Vian, escribe su carta en el marco de su pertenencia al Colegio de 'Patafísica. A este grupo consagró sus últimos esfuerzos, afirma Arnaud (170), pues su ingreso ocurrió en 1952, es decir, siete años antes de morir. Algunos de los temas que obsesionaban a nuestro autor y que ya se encontraban en su obra literaria, fueron profundizados durante esta etapa, dado que las formas institucionales del Colegio eran propicias para sus particulares

⁴ En los capítulos siguientes del ensayo, Beauvoir se ocupará de detectar la especificidad de la literatura, repensando la articulación entre idealismo moral y realismo político, que deben reconciliarse para reconciliar al hombre consigo mismo (Beauvoir, *L'existentialisme* 82). También, de desarrollar la idea de que el éxito de la novela filosófica depende en gran medida de las características del proyecto filosófico que lo sustenta (Kail). Finalmente, de explicar los motivos (en « Œil pour œil ») que la decidieron a no firmar la petición a favor de la gracia de Robert Brasillach tras la Liberación. En conclusión, todos los capítulos que integran el texto reafirman los valores existencialistas en relación con el *engagement*.

investigaciones. Es, sin dudas, el caso del problema del cántaro de agua, que nos reenvía a su más tierna infancia: “del cántaro a la fuente había agotado las posibilidades líricas y contrapoéticas en tiempos de los *Cent sonnets*” (Arnaud 75). Los poemas que integran la parte titulada “Les Proverbiales” (trece en total) finalizan, todos, con variaciones del refrán “Tant va la cruche à l’eau qu’à la fin elle se casse”. Las diversas manipulaciones del cliché en el poemario implican, entre otras operaciones:

- la introducción de un sujeto distinto al del cliché: como en “Chant clos”, que cierra con “[...] qu’à la fin je la casse” (Vian, *Cent Sonnets* 133);
- juegos fonéticos a partir de similitudes con palabras utilizadas en el poema: en “Riz-pain-selle”, “Tant va *Lacruche* aux lieux qu’à la fin y a la clase”, donde Lacruche es el apellido de un humilde infante (Vian, *Cent Sonnets* 135);
- la repetición de la estructura sintáctica del proverbio con ligeros cambios léxicos que, a veces, conservan ciertas similitudes fonéticas: en “Poisson violant”, “Tant viole cachalot que le dauphin trépasse” (Vian, *Cent Sonnets* 144).

Sin embargo, Vian “quería terminar con él, destruirlo analizando, palabra por palabra, el proverbio, examinando su sentido y ya no su sonido” (Arnaud 175). Y emprende este ataque en la carta sobre la sabiduría popular dirigida al Proveditor-Editor Henri Robillot:

[...] de sa verve la plus satirique et drôle, Vian envisage les nombreuses possibilités sémantiques de ce proverbe, dans un délire de circonvolutions pseudo-linguistiques et pseudo-philosophiques. Il s’adonne une nouvelle fois à la remise en question du langage figé, ici les proverbes, tout en sapant le sérieux de l’analyse textuelle proprement dite. (Buffard O’Shea 37)

En efecto, el texto de Vian parte de la idea de que la sabiduría popular genera expectativas elevadas: “[...] les proverbes [...] nous donneront la clé du monde” (en Foulc y Gayot 29). Pero (ya aquí aprovecha para introducir un juego lingüístico frecuente en su obra: el tomar las expresiones al pie de la letra) el mundo no es un lugar cerrado y esta llave resulta tan solo un bello objeto decorativo. Con gran ironía, observa que la sabiduría popular constituye un tipo de poesía, en tanto es intuición pura en el sentido divino, matemático, del término, motivo por el cual escapa a toda crítica y se acerca a la estupidez (en Foulc y Gayot 30). Para ilustrar su afirmación, toma como paradigma, precisamente, el cliché sobre el cántaro de agua, refrán que deconstruye palabra por palabra, aunque advierte la dificultad que esta tarea conlleva: “L’esprit, Monsieur, embrasse d’un coup l’énoncé et ne peut pas se résoudre,

comme j'allais le faire, à décomposer en ses membres la proposition entière" (en Foulc y Gayot 32). Pese a estas dificultades, descuartizará el cliché. Con respecto a la palabra *tant*, concluye que en esta están implicadas la pesadez, la tensión, la desigualdad y el hecho de que estamos ligados al piso por la gravedad (en Foulc y Gayot 31). En cuanto a *va*, Vian comienza su análisis con una afirmación sobre el equivalente en alemán de la expresión abordada, pero se dilata en digresiones que brotan de las mismas palabras que usa. Sin embargo, hacia el final del apartado que le dedica, retoma el refrán para contrastar la filosofía alemana con la francesa, particularmente la existencialista:

Ah, Monsieur, voyez cette merveille : c'est inutile en France. Ici, l'action précède l'existence. En allemand, l'existence précède l'action. C'est net ; je crois, monsieur, qu'il n'y a pas à discuter là-dessus. *Tant va*, début français. Et là-bas : *Der Krug*. Tout le matérialisme teuton est là, monsieur. Toute l'incompatibilité d'humeur de l'essence et de l'existence. Sartre est foutu d'avance : il se heurtait à un mur. [...] Ce n'est pas seulement le Rhin, monsieur, qui nous sépare. (en Foulc y Gayot 37)

Atribuye, entonces, al materialismo que predomina en la filosofía alemana el hecho de que el refrán coloque el sustantivo antes que el verbo. De manera implícita retoma, así, las ideas según las cuales en la lengua se plasma el genio de un pueblo (y que tiene a Rivarol como máximo exponente en lo que al francés respecta), pues asegura que es una cuestión ideológica (¿qué es primero: la existencia o la acción?) la que los separa, más allá de cualquier delimitación geográfica.

Enseguida, Vian arremete contra *la cruche*, objeto que intenta eliminar del proverbio para resolver el problema que plantea el refrán. Partiendo de una serie de proposiciones implicadas en el punto anterior, según las cuales el hombre se encontraría en su contexto con arena mojada y agua, añade a estos elementos el sol y la masa de arcilla. Cabe destacar que —no pudiendo evadir al ingeniero— a cada una de estas piezas que interactuarán ahora en el cliché les asigna una letra, como si de una ecuación matemática se tratara. Prosigue con la consideración de las dos posibilidades que se derivarían de un encuentro entre las variables enumeradas y concluye que el hombre, con los elementos, acabaría por fabricar el cántaro. Sin embargo, debemos subrayar que el cántaro que evoca el escritor francés presenta unas ligeras modificaciones ortográficas (*khrúch*), que en nada alteran su fonética, pero que nos enfrentan a otro tipo de juego lingüístico muy característico de Vian.

Por otra parte, no se detiene en la preposición *à*, cuyo estudio fue indirectamente realizado en los sucesivos paréntesis de los párrafos anteriores. Por esa razón, decide centrarse en *l'eau*, que, a juzgar por la extensión que le dedica, presenta un interés mayor. En primer lugar, porque el agua, aparentemente, es la culpable de toda la ambigüedad del refrán. Es lo único inútil, el pretexto del hombre para romper el cántaro que tanto esfuerzo le ha costado fabricar. Esta idea habilita una enumeración de diversos proverbios que le permiten jugar con el sinsentido de las frases hechas y advertir de este peligro al lector. Se pregunta, entonces, con qué fin, en última instancia, va el cántaro hacia el agua. Y responde: “À exalter les possibilités de l’homme” (en Foulc y Gayot 41). Es, por tanto, una consecuencia del antropocentrismo, pues, como lo indica la canción de gesta, toda la historia tiene como sujeto al hombre (en Foulc y Gayot 41). En consecuencia, Vian sugiere reformar el proverbio del siguiente modo: “Vide ou pleine, un homme peut toujours casser une cruche” (en Foulc y Gayot 41). El cántaro carece de valor en el refrán, puesto que no importa que se rompa: el hombre puede volver a fabricarlo y sustituirlo. Lo mismo ocurre con el agua, que resulta irrelevante y podría ser reemplazada por cualquier otro líquido (ya sea aguardiente, tequila o vodka, que, por un juego fonético se convierte en *vodeca*), cuyo consumo inmoderado constituye la superioridad esencial de un humano sobre el ‘cantarito’ (“*la cruchesque*”) y sobre el resto de la creación. Esta humanidad, del mismo modo en que fabrica cántaros y produce bebidas espirituosas, construye proverbios y un Dios en el que, afirma Vian, no creemos, al fin y al cabo. Esta última formulación conduce a la idea final: antes que a Dios, se prefiere al mundo patafísico, el único regulado, de alguna manera, por la elección, y del que nacen gravedades diferentes en virtud de las que podemos percibir la aceleración, el movimiento, etc. El escritor se refiere, entonces, a la posibilidad que esta ciencia llamada ‘Patafísica’ nos ofrece de encontrar soluciones imaginarias, y que prefiere a la solución imaginaria que, a su parecer, es la religión.

En síntesis, la carta procede de dos modos. En primer lugar, desarmando el refrán, del que analiza cada una de las palabras con el fin de desarticularlas. Luego, con un orden pretendidamente lógico, en el que las proposiciones que se exponen aparentan seguir una, en realidad, cuestionable causalidad.

Es evidente que el texto difiere en varios aspectos del de Beauvoir. Por un lado, nos enfrentamos al tono, entre irónico y lúdico, que Vian utiliza y que se encuentra ciertamente habilitado por el marco de la carta informal que el autor escoge. Por su parte, Beauvoir afronta la temática desde el género del ensayo de ideas, en un tono elevado, que cuestiona

con seriedad y desde el plano filosófico la sabiduría popular que se manifiesta en los clichés. Por otra parte, cada uno persigue un fin diferente: el texto de la escritora busca defender al existencialismo de las falsas acusaciones que pesaban sobre la teoría. El de Vian, en cambio, aparenta cerrar como una apología de la 'Patafísica. Sin embargo, su carta, además de abordar la cuestión de los clichés desde lo temático, abunda en juegos lingüísticos (algunos de los cuales nos hemos ocupado de señalar). Esto nos lleva a retomar la afirmación de Buffard O'Shea, para quien el escritor se abocaba nuevamente a cuestionar las expresiones cristalizadas en el lenguaje (ver *supra*): este sería, en última instancia, el objetivo que Vian persigue con su carta. Basta con recorrer su obra para percatarse de la medida en que la cuestión de la lengua (de manera general) y de los clichés (en particular) la trasunta. Esta temática es llevada a su paroxismo en *Les Bâtisseurs d'empire* (1959), cuando la influencia de Korzybski y las alusiones a este autor se vuelven completamente explícitas.

Podemos concluir, entonces, que dos autores, en una misma época, abordan el mismo tema: la *sagesse des nations*. Eligen denunciarlo en formatos textuales y tonos muy diferentes: el ensayo, que se presta al análisis filosófico, y la carta informal, cuyos juegos lingüísticos traslucen una denuncia. El trabajo con la lengua literaria en Vian se opone, sin dudas, a las concepciones existencialistas. Esto explica, en cierta medida, el lugar otorgado a cada uno en el canon: mientras Beauvoir, representante del existencialismo y del feminismo, formará parte del campo intelectual; Vian se situará en las periferias como autor marginal.

En un contexto en que los fines elevados debían ser encauzados mediante moldes igualmente elevados, la denuncia de Vian carece de seriedad. Así lo corrobora Christin, al indicar que, pese a las relaciones de nuestro autor con el equipo de *Les Temps modernes*, “[...] le soubassement idéologique de son œuvre n'apparaît qu'en filigrane. Le recul humoristique face aux choix effectués, le caractère “ouvert” des livres de Vian prêtent donc aux interprétations *a posteriori* les plus diverses et les plus contestables” (137). No obstante, el abordaje del conjunto de su obra refleja a un escritor aficionado a los géneros menores, pero que denuncia las mismas temáticas que ocuparon a los existencialistas.

Como afirma Premat, “no se es nunca autor solo o aislado; definirse como autor, u observar el funcionamiento del concepto de autor en un texto, implica una red relacional. Se es autor frente a, con respecto a, en reacción a, en contradicción a alguien o algo” (316). En contradicción con el campo intelectual existencialista, entonces, la figura de Vian será

periférica. Y aunque fuera amigo durante dos años del grupo intelectual dominante, las diferencias de Vian con sus integrantes primarán sobre las similitudes. Finalmente, en esta relación de coqueteo, su figura quedará excluida del centro para ocupar lugares al margen.

Bibliografía

- Arnaud, Noël. *Las vidas paralelas de Boris Vian*. Barcelona, Versal, 1990.
- Beauvoir, Simone de. *La force de l'âge*. Saint-Amand, Gallimard, 2011 [1960].
- . *La force des choses I*. Saint-Amand, Gallimard, 1978 [1963].
- . *L'existentialisme et la sagesse des nations*. Lausanne, La petite ourse, 1953.
- Buffard O'Shea, Nicole. "Convergence textuelle chez Vian et Queneau". *Vian, Queneau, Prévert. Trois fous du langage*, editado por Marc Lapprand. Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1993, pp. 37-43.
- Camus, Albert. "La crise de l'homme". 1946. <https://www.nazioneindiana.com/wp-content/2013/10/la-crise-de-lhomme-camus.pdf>
- Christin, Pierre. "Gloire posthume et consommation de masse. Boris Vian dans la société française contemporaine". *L'Esprit créateur*, vol. 7, 1967, pp. 135-143.
- Foucl, Thieri y Paul Gayot. *Vian et la 'Pataphysique*. París, Le Livre de Poche, 2017.
- Jones, Christopher M. "The Passe-Blanc: Boris Vian and the New French Literary Establishment". *Cincinnati Romance Review*, vol. XIII, 1994, pp. 206-217.
- Kail, Michel. "Une leçon de lecture", introducción a *L'existentialisme et la sagesse des nations*, por Simone de Beauvoir. Gallimard, 2008. <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww.edenlivres.fr%2Fflipbook%2Fpublications%2F476492.js&oid=3&c=&m=&l=&r=&f=epub>
- Philippe, Gilles. "Jean-Paul Sartre et la langue littéraire vers 1940". *La langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*, dirigido por Gilles Philippe y Julien Piat. París, Fayard, 2009, pp. 451-490.
- Premat, Julio. "El autor: orientación teórica y bibliográfica". 2006. <http://journals.openedition.org/lirico/824>
- Sartre, Jean-Paul. "Explicación de *L'Étranger*", trad. Por Luis Echavarrí. 1960 [1943]. <https://lecturia.org/referencia/jean-paul-sartre-explicacion-letranger/1133/>
- . *Qu'est-ce que la littérature ?* París, Gallimard, 1948.

Vian, Boris. *Cent Sonnets*. Saint-Amand-Montrond, Le Livre de Poche, 2014 [1941-1944].

---. *Chroniques du menteur*. París, Christian Bourgois, 2006 [1974].

---. “Lettre au Provéditeur-Éditeur sur la sagesse des nations”, *Vian et la 'Pataphysique* por Thieri Foulc y Paul Gayot. París, Le Livre de Poche, 2017, pp. 29-42.

---. *Manuel de Saint-Germain-des-Prés*. París, Pauvert, 1997 [1974].

Winock, Michel. *Le siècle des intellectuels*. París, Seuil, 1997.