

Dos realidades opuestas en la novela de Boris Vian

Estudio aproximativo de los personajes masculinos y femeninos

Inmaculada Díaz Narbona

Cuando nos enfrentamos con la obra de Boris Vian, nos encontramos con una constante temática clara y definida: la diferencia, e incluso la oposición a veces, de los distintos planos vivenciales en que se sitúan los personajes de estas novelas (1), dependiendo si son hombres o mujeres. Aunque cada personaje tenga connotaciones particulares, sin embargo, en conjunto, se puede hacer un análisis diferencial de estos dos bloques.

Tratamiento de los personajes masculinos

Los personajes masculinos son, normalmente, los que desarrollan la acción, mientras que los femeninos la complementan. De esta forma, es a través de Colin (*E.J.*) como podemos ver y enjuiciar la sociedad a la que él debe enfrentarse. Chloé —su pareja— se convierte en el punto de partida: su enfermedad es el móvil de la acción desarrollada por Colin.

Igualmente en *A.C.*, aunque estemos tentados a otorgar el papel activo a Clémentine, dado el desarrollo de la acción, podemos constatar que es ella, efectivamente, quien, con sus órdenes y sus ruegos, empuja a Jacquemort hacia el mundo exterior; pero, en realidad, es él el que una vez más, juzga este mundo que lo rodea y nos lo presenta.

Finalmente, en *H.R.*, la situación está muy clara: Wolf nos mues-

(1) Para el presente artículo analizaremos las tres novelas siguientes citadas en abreviación:

E.J.: *L'Ecume des jours*, U.G.E., Col. 10/18, París, 1978.

H.R.: *L'Herbe rouge*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, Col. Livre de Poche, París, 1962.

A.C.: *L'Arrache-coeur*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, Col. Livre de Poche, París, 1962.

tra un mundo interior en constante fricción con las experiencias acumuladas a lo largo de su vida y cuyo objetivo es intentar borrar todos estos recuerdos. Es este esfuerzo el que mueve la acción y el que nos transporta, página tras página a través de esta lucha. Sin embargo Lil —su mujer— como todas las mujeres, no llegará nunca a entender este conflicto interior: «Ils sont trop compliqués» (2).

A lo largo de estas novelas se puede observar un tratamiento especial de los personajes masculinos frente a los femeninos. Para empezar, y como acabamos de decir, el auténtico protagonista, el auténtico héroe de la acción, es siempre un hombre. Pero este héroe no aparece nunca en solitario, sino en una relación binaria con otro personaje masculino que actuará, como su doble, complementándolo.

Siguiendo el pensamiento de Henri Baudin (3) vemos cómo el personaje central tiene como característica común la sensibilidad, ya sea afectiva como en el caso de Colin (*E.J.*), ya sea moral como en el caso de Wolf (*H.R.*) o Angel (*A.C.*). Esta sensibilidad va acompañada de inocencia, timidez y servicialidad en el primer caso; mientras que en el segundo, va acompañada de diversos sentimientos de vergüenza (social, sexual, etc.). Mientras tanto el personaje complementario aparece dotado de un «savoir faire» en la vida al que recurre para ayudar al héroe.

El caso más evidente de estos dobles masculinos lo tenemos en *E.J.* Al principio será Chick quien ayudará a Colin a que se divierta, a que encuentre una mujer, a que sepa andar por la vida; pero cuando Chick sea absorbido y anulado por el «partrismo», será Nicolas quien ocupe su lugar, llevando a la perfección este papel de personaje complementario. Nicolas será el amigo fiel, el padre, el consejero, todo lo que un personaje adolescente como Colin necesita.

En *A.C.* encontramos a Angel como un ser impotente y desposeído, que tiene a su lado a Jacquemort como auxiliar experto y hábil. Pero cuando Angel desaparece, Jacquemort no toma su lugar, sino que, abrumado por vergüenzas sociales, toma el lugar de La Gloire, personaje que representa la conciencia avergonzada de la colectividad.

En *H.R.* encontramos a dos personajes complicados por igual: «Il [Lazuli] est tourmenté par une autre chose que Wolf; mais Wolf est tourmenté aussi» (4).

(2) *H.R.*, pág. 164.

(3) Cfr. Baudin, H., «Le double masculin et ses métamorphoses», en *Obliques*, n° 8-9, París, 1976, págs. 198-200.

(4) *H.R.*, pág. 146.

Son dos personajes que luchan cada uno en su propio campo. Wolf, el ingeniero, abrumado por conflictos morales. Lazuli, el mecánico, por conflictos psicológicos.

Interrelaciones de los personajes masculinos

Estas parejas de personajes masculinos se configuran de una forma natural y espontánea ya desde el principio del relato, y con una característica que constatamos repetidas veces: la intercomunicación de los problemas personales. Los personajes hablan abiertamente con su personaje complementario de aquello que los acecha y persigue, ya provenga de un conflicto exterior como interior a ellos. Esta comunicación de vivencias o conflictos nace sin previa ambientación. Así Angel, nada más encontrarse con Jacquemort, le hace una síntesis de su problema:

«Elle [Clémentine] est très montée contre moi. Elle m'a enfermé» (5).

Jacquemort ha captado rápidamente la situación y asume su papel de personaje complementario hábil, guiando las acciones de Angel: «Venez voir votre femme, maintenant» (6).

Esta relación se convierte pronto en bilateral: «Je dois vous expliquer pourquoi je suis venu ici, dit Jacquemort» (7), con una explicación de su conflicto personal:

«Je veux des envies et des désirs et je prendrai ceux des autres. Je suppose que s'il ne m'en est rien resté jusqu'ici, c'est que je n'ai pas été assez loin. Je veux réaliser une espèce d'identification. Savoir qu'il existe des passions et ne pas les ressentir, c'est affreux» (8),

y con una respuesta, por parte de Angel, que nos hace ver que ha comprendido y asumido el problema de Jacquemort:

(5) A.C., pág. 18.

(6) *Idem*, pág. 19.

(7) *Idem*, pág. 26.

(8) *Ibidem*.

«Je vous assure, dit Angel, que vous avez au moins ce désir-là et que cela suffit à faire que vous ne soyez pas si vide» (9).

Sin embargo, a partir de este momento, los personajes evolucionan por separado, dentro de su problemática individual. Ninguno de los dos hará suyo el problema del otro, excepto en esos momentos de comunicación verbal con que periódicamente revisan sus conflictos.

Jacquemort necesita a alguien a quien psicoanalizar, necesita sensaciones para llenar su vacío, pero no será Angel la persona más indicada. Angel es una persona interesada «par tout et par rien. Par la vie» (10), y a quien se ha condenado a verse desposeído de todo lo que en su entorno podía constituir su vida: sus hijos, su mujer, su casa. Angel es un personaje mutilado desde el exterior, y al que no le interesa vaciarse de sus últimos reductos para llenar el vacío de Jacquemort. Sus posturas están claras: actuarán paralelamente pero sin comprometerse uno en el problema del otro. Aunque Jacquemort sea la única persona con la que Angel se relacione de una forma abierta y asidua. Y Angel, por su parte, sea el único personaje capaz de entender a fondo la problemática del psiquiatra. Estas relaciones bilaterales se mantienen, a lo largo de todo el relato, dentro de un clima sosegado que tanto se contrapone con el resto de la novela.

La despedida de estos dos personajes, la única que, por otra parte, constatamos claramente en estas novelas, está inmersa en un clima de afecto aunque con una exposición neta del individualismo que rodea a estos personajes:

«—Ne faites pas cette gueule-là, dit Angel. Vous me rendez malade. Dirait-on pas que vous perdez un ami!

—C'est le cas, dit Jacquemort. Je vous aime bien.

—Ben moi aussi, dit Angel. Mais vous voyez, je m'en vais quand même. On ne reste pas parce qu'on aime certaines personnes; on s'en va parce qu'on en déteste d'autres» (11).

En *H.R.*, son Wolf y Saphir Lazuli quienes aparecen como personajes complementarios. Lo principal que les une es el trabajo: el mantenimiento de una máquina que han realizado juntos antes de

(9) *Idem*, págs. 27 y 28.

(10) *Idem*, pág. 45.

(11) *Idem*, pág. 141.

comenzar el relato. Esta actividad inaugura y sostiene la acción de la novela. Pero no sólo les une el trabajo. Estos personajes se relacionan también en otros campos. Siguiendo las pautas típicas de comportamiento social, van a fiestas juntos, beben juntos y se evaden juntos, en el barrio de las prostitutas, de sus problemas. Es a través de estos conflictos personales como sus relaciones se agudizan desarrollando un esquema similar al de Angel y Jacquemort, pero con una característica fundamental: Wolf y Lazuli hablan entre sí, pero no se entienden.

Wolf es un personaje angustiado que vive en un constante vacío, que no desea nada («Je te dirais simplement que plus rien ne me fait envie» (12)), y que, como último recurso en su vida, decide entrar en la máquina para borrar todos sus recuerdos, todas las vivencias que a lo largo de su existencia ha ido acumulando y de las cuales es el resultado.

En el momento crucial de entrar en la máquina, estos personajes mantienen un diálogo, casi con monosílabos, con el que, de una forma un poco distante, se inicia la comunicación entre ellos:

«—Enfin... on ne peut pas rester tout le temps au ras du sol.
Lazuli déglutit péniblement.
—Tout le monde a de petits problèmes, dit-il.
Et il revit en pensée l'homme qui le regardait embrasser
Folavril.
—Sûr, dit Wolf» (13).

Lazuli no contesta, Wolf no capta su preocupación. Más adelante Lazuli hará un esfuerzo por exponer claramente su imposibilidad de hacer el amor con Folavril. Imposibilidad que se traduce en la aparición de un extraño que lo observa y al que nadie más ve. A pesar de las explicaciones, Wolf no capta el problema:

«—C'est une bonne blague, dit Wolf. Quand est-ce que tu en as eu l'idée? ça ne serait pas plus simple de dire à Folavril que tu ne veux plus d'elle?
—Mais j'en veux!... gémit Lazuli. J'en veux drôlement...!»
(14).

(12) *H.R.*, pág. 38.

(13) *Idem*, pág. 63.

(14) *Idem*, pág. 93.

Pero no sólo es Wolf quien no entiende; tampoco Lazuli se encuentra en disposición de comprender a Wolf, que al fin abre sus barreras:

«—De là-dedans, dit-il Wolf, on voit les choses comme elles ont été. C'est tout.

—Et ça vous donne envie d'y retourner? dit Lazuli, avec un ricanement sarcastifleur.

—C'est autre chose qu'une envie, dit Wolf. C'est inévitable.

—Bouh!... pouffa Lazuli. Vous me faites marrer» (15).

Inevitablemente parece que estos dos personajes estén condenados a no entenderse. Los conflictos morales y psicológicos contra los que respectivamente luchan, los absorbe de tal forma que son incapaces de la comprensión, fenómeno que, por otra parte, se establece de forma tan natural y espontánea entre las otras parejas de personajes masculinos de estas novelas.

En *E.J.* vemos una trayectoria distinta en el tratamiento de este tema que nos ocupa. Al principio del relato Chick y Colin mantienen unas relaciones de igualdad que incluso podrían ser consideradas de equivalencia. Así constatamos una anticipación paralela de lo que constituirá, más tarde, el nudo de sus respectivos conflictos: Alise y el fanatismo por Partre, en el caso de Chick, y la entrega a Chloé en el caso de Colin.

Siguiendo a Oriol-Boyer vemos que «en voulant avoir (donc être) la meme chose, ils s'inscrivent tous deux dans le système de l'équivalence» (16).

Efectivamente Chick quiere situarse al mismo nivel que Colin, pescando anguilas en su propio grifo:

«J'ai pêché dans mon robinet toute la nuit, pour voir si j'en trouverais une aussi. Mais, chez moi, il ne vient que des truites» (17).

Y Colin por su parte, quiere enamorarse para ser como su amigo:

(15) *Idem*, pág. 107.

(16) Oriol-Boyer, C.; 'L'Echo-nomie dans L'Ecume des jours. Lecture socio-critique», en *Lecture plurielle de l'Ecume des jours*, colectivo dirigido por A. Costes, U.G.E., Col. 10/18, París, 1979, pág. 298.

(17) *E.J.*, pág. 19.

DOS REALIDADES OPUESTAS EN LA NOVELA DE BORIS VIAN
ESTUDIO APROXIMATIVO DE LOS PERSONAJES MASCULINOS Y FEMENINOS

«Si ce soir je ne suis pas amoureux, pour de vrai, je... je collectionnerai les oeuvres de la duchesse de Bovouard, pour faire pièce à mon ami Chick» (18).

Pero estas relaciones empiezan a deteriorarse. Como dice Michel Maillard:

«L'égalité des débuts se révélera bientôt trompeuse: le lecteur découvrira qu'il n'y a aucune réciprocité dans les rapports entre les deux jeunes gens. C'est toujours le même qui donne et le même qui reçoit» (19).

En efecto, a lo largo del relato, vemos como Chick se va encerrando cada vez más en su mundo fanático y egoísta, ese mundo constituido, única y exclusivamente, por su obsesión desmedida de poseer obras y pertenencias de Partre, y que lo hace mirarse cada vez más a sí mismo sacrificando amistad y amor. Siempre estará dispuesto a recibir dinero de Colin y amor de Alise, pero sin ofrecer nada por su parte. Ni siquiera se le ve al lado de Chloé cuando todos los personajes demuestran una actitud de cariño y preocupación hacia ella.

No es por tanto de extrañar que en esta novela se efectúe un relevo en el personaje complementario. Cuando Chick sea absorbido totalmente por su «partrismo», Nicolas tomará su puesto.

Nicolas es un personaje excepcional dentro del conjunto. Su superioridad reside en su madurez social y personal. Es el personaje más definido y configurado. Nicolas es perfecto en todo; admirado por todos los personajes, es, incluso, mago que prodiga felicidad, dándole a cada cual lo que desea en cada momento:

«Dans le gâteau, il y avait un nouvel article de Partre pour Chick et un rendez-vous avec Chloé pour Colin» (20).

Pero la grandeza de Nicolas reside fundamentalmente en su concepción de la amistad.

Los personajes de estas novelas aunque se comunican sus proble-

(18) *Idem*, pág. 28.

(19) Maillard, M.; «Colin et Chick ou la quête impossible», en *Lecture plurielle de L'Ecume des jours*, pág. 203.

(20) *E.J.*, pág. 39.

mas y, la mayor parte de las veces se solidarizan con ellos, nunca lo harán hasta el punto de vivirlos en común. Sólo Nicolas asume como suyo el conflicto desencadenado con la enfermedad de Chloé. Tal es el grado de identificación con el problema que, a medida que éste evoluciona, Nicolas envejece años cada día, mientras que el universo que rodea a estos personajes se empequeñece y se oscurece irremisiblemente.

Tratamiento de los personajes femeninos

Por otro lado, el tratamiento de los personajes femeninos es esencialmente distinto. La característica que los define no es la dualidad, sino la intercambiabilidad.

Las mujeres de estos relatos nos son descritas con cualidades fundamentalmente físicas muy semejantes:

«Lil ressemblait à Folavril car elles avaient toutes deux des cheveux blonds et longs, des lèvres à embrasser et la taille fine» (21).

«Chloé avait les lèvres rouges, les cheveux bruns, l'air heureux et sa robe n'y était pour rien» (22).

«Elle [Alise] comportait, en outre, un foulard de soie vert vif et des cheveux blonds extraordinairement touffus» (23).

Todas son prácticamente iguales desde el punto de vista físico, como también lo son en relación con el exterior y con su propio interior. Las mujeres aparecen todas como «completas», sin problemas, ni necesidad de nada. Su preocupación en común es agradar al hombre con el que viven, pero al que no comprenden. Cualquiera de ellas puede ocupar el lugar de las demás.

El hombre es sensible a esta intercambiabilidad. De hecho es una constante temática el que el personaje central desee, de una forma más o menos entrelazada, la pareja del personaje complementario, pero no porque le ofrezca una realidad distinta, sino porque todas, en bloque son prácticamente iguales.

(21) *H.R.*, pág. 17.

(22) *E.J.*, pág. 34.

(23) *Idem*, pág. 18.

Interrelaciones de los personajes femeninos

Las mujeres se entienden perfectamente unas a otras. Sus relaciones se instauran dentro de un marco de comprensión total aunque, a veces, ni siquiera hablen entre sí de lo que les preocupa, y, cuando lo hacen, son escasamente una o dos veces. No lo necesitan. Forman un bloque casi homogéneo, y como tal sienten y viven. La ternura y el afecto rodean a esta comprensión que entre ellas existe. La excepción la encontramos en Clémentine; cosa que no es de extrañar, si tenemos en cuenta que este personaje no manifiesta amor por nadie, salvo por sus hijos, que, en realidad, no son más que la compensación de su conflicto personal.

A pesar de todo, Clémentine sabe lo que le pasa a su criada, Culblanc:

- «Elle [Clémentine] la regarda attentivement et remarqua:
- Tu as une fichue mine.
- Ah! dit l'autre. Madame trouve?
- Est-ce que tu continues à coucher avec Jacquemort? demanda Clémentine» (24).

Conoce el problema sin que ella se lo haya manifestado. Capta la situación y la enfoca desde su óptica particular: su fobia a las relaciones sexuales:

- «—Tu me dégoûtes. Tu seras bien avancée s'il te fait un petit.
- C'est pas encore arrivé.
- Ça arrive, murmura Clémentine en frissonnant.
- Enfin, tu feras mieux de ne plus coucher avec lui. C'est dégoûtant tout ça» (25).

Clémentine no supera nunca su trauma de haberse sentido utilizada sexualmente, con las consecuencias que de ello se desprendieron. No lo supera, ni quiere superarlo. Su mundo se ha cerrado sobre sus hijos. Solamente una vez la vemos en un contexto de placer físico, pero «c'est uniquement la face cachée d'elle-même qui l'éprouvera»

(24) A.C., pág. 88.

(25) *Idem*, pág. 89.

(26). Por esto no es de extrañar el consejo, el único por otra parte, que da a Culblanc.

Lo curioso de las relaciones de estos dos personajes, relaciones que nacen y mueren aquí, es que, al final, Culblanc adopta la misma postura de rechazo hacia Jacquemort:

«Non... Allez-vous-en. Je ne veux pas. Vous êtes trop dégoûtant» (27).

y por la misma razón:

«Je ne suis pas là pour satisfaire toutes vos sales manies» (28).

Culblanc se ha sentido utilizada de la misma forma que Clémentine, y también como ella por causas psicológicas (trauma no superado de unas determinadas relaciones sexuales que mantuvo con su padre cuando tenía doce años).

Las dos mujeres manifiestan el mismo sentimiento: asco. Tienen la misma imagen del otro: un monstruo. Toman la misma actitud: rechazo. Y las dos aceptan ser sustituidas por otra mujer.

La vivencia de una realidad en común está de manifiesto en las otras parejas de personajes femeninos. Así Chloé y Alise recorren una trayectoria similar: ambas son «encontradas» por un hombre al que desde el primer momento se entregan. Ambas verán ceñirse sobre sus vidas la tragedia provocada por elementos extraños a ellas y contra los que no pueden luchar: Chloé, su enfermedad, Alise, la obsesión de Chick que se convertirá también en una auténtica enfermedad. Ambas sucumbirán en la lucha.

Esta lucha contra la adversidad es el elemento que une a estas dos mujeres. Intentan vencer ese elemento extraño que ha interrumpido su felicidad antes de que apenas comenzara. Las dos quieren hacer feliz al hombre con el que viven sin conseguirlo. Las dos se infravaloran por esta causa.

Las relaciones que se establecen entre estas dos mujeres que sufren y luchan por la misma causa nos son presentadas dentro de un marco de ternura y cariño. Chloé es un personaje frágil, e indefenso que

(26) Cfr. Duchateau, J.; «Attention, romans piégés», en *Magazine littéraire*, n° 182, París, marzo 1982, pág. 30.

(27) A.C., pág. 118.

(28) *Idem*, pág. 120.

Como en el caso de Alise y Chloé, y en cierta manera de Clémentine y Culblanc, estas dos mujeres viven situaciones similares. Las dos están dedicadas única y exclusivamente a agradar a sus parejas, sin conseguirlo. Y siempre por causa de los hombres que centran todo el mundo alrededor de sí mismos y de su problemática:

«Même leur peur, il faut qu'elle vienne d'eux» (33).

Pero, a diferencia de *E.J.*, en esta novela observamos una evolución en la mentalidad femenina: Lil y Folavril, perfectamente de acuerdo en sus actuaciones y pensamientos, no se dejan aprisionar en las redes de las tragedias personales de los hombres. Sus vidas no desaparecen ni se reducen al desaparecer ellos. Nuevos caminos se abren ante ellas, que una vez más de acuerdo, emprenden juntas; dejando atrás unas vivencias frustrantes pero no decisivas, como es el caso de Alise o de Clémentine:

«Elles repirent leur route.

—On va aller au spectacle, sitôt qu'on sera arrivées, dit Lil. Il y a des mois que je ne suis pas sortie.

—Oh! oui, dit Folavril. J'en ai tellement envie. Et puis on se cherchera un joli appartement.

—Dieu! dit Lil. Comment a-t-on pu vivre si longtemps avec des hommes» (34).

Relaciones de pareja

Ante esta disparidad de mundos, ante la evidencia de estas dos realidades diferentes que hombres y mujeres representan en la novela de Boris Vian, nos vemos avocados a plantearnos cómo se interrelacionan estos personajes, cómo es la relación de pareja que entre ellos se produce.

En las tres novelas aparecen dos tipos de relaciones. Unas están constituidas, legalmente, en matrimonios (Colin/Chloé; Wolf/Lil; Angel/Clémentine); y la contrapartida de unión libre (Chick/Alise; Lazuli/Folavril). A pesar de ello, el comportamiento de estos personajes es similar, y salvo en alguna excepción, los estudiaremos globalmente,

(33) *Idem*, pág. 147.

(34) *Idem*, pág. 194.

ya que pensamos que las características que marcan estas relaciones y sus resultados son paralelos.

Antes de meternos de lleno en las relaciones de pareja, hay que recordar un principio que ya hemos constatado a medida que íbamos descubriendo a los personajes aisladamente y en sus relaciones entre sí. Este principio es claro y rotundo: «Les hommes et les femmes ne vivent pas sur le même plan» (35).

Siguiendo unos clichés sociales muy adecuados del momento en que Vian escribe estas novelas (1946-1951), el hombre aparece con una preparación cultural, que no es que lo lleve a una realización profesional satisfactoria, pero que sí es una constancia de su preparación. Mientras tanto la mujer de estas novelas sólo está preparada para ser objeto de decoración del mundo de los hombres. Su único fin en la vida es ser bonita, cálida y sensual. No está formada ni para asumir responsabilidades ni para tomar iniciativas. Incluso Clémentine, que no aparece como decorativa, asume una responsabilidad típicamente femenina: sus hijos. Las otras serán las esposas, ella será la madre. Ninguna tendrá una realización de otro tipo.

El papel de estas mujeres en la sociedad en que viven está reducido a saber vivir y actuar en ella. Esta posición ante la vida las lleva a no enfrentarse, ni siquiera mentalmente, con el sistema en el que se integran. Aceptan todo lo que les viene de fuera sin plantearse nada:

«—Tu n'es jamais curieuse, toi, Folle?

—Non, dit-elle. Je suis très paresseuse. Et puis je suis presque toujours contente, alors je n'ai pas de curiosité» (36).

En efecto, «elles sont suffisamment intelligentes et honnêtes pour savoir que leur rôle consiste à être bêtes» (37).

Mientras tanto el hombre, por ser el que lleva el peso de la acción, es también quien lleva el peso de las vivencias exteriores. Esto no significa que al enfrentarse a ellas reaccione de un modo activo —los personajes de Vian no son los revolucionarios de discursos grandilocuentes ni posiciones abiertas— pero, al menos piensa, se plantea y nos plantea el mundo exterior.

Al enjuiciar este mundo suyo exterior, enjuicia a la mujer:

(35) A.C., pág. 125.

(36) H.R., pág. 26.

(37) Cauvin, C.; «Boris Vian», en *Tendances*, n° 63, París, febrero 1970, pág. 11.

«Tout ce qui n'est ni une couleur, ni un parfum, ni une musique, dit-il en comptant sur ses doigts, c'est de l'enfantillage.

—Et une femme? protesta Lil. Sa femme?

—Une femme, non, par conséquent, dit Wolf, puisque c'est au moins les trois» (38).

Concebida de esta forma y respondiendo a estos cánones, es como la mujer se va a enfrentar a las relaciones con su pareja, por otra parte diametralmente opuesta a ella. De aquí que una gran característica, que definirá estas relaciones, sea la incomunicación:

«Elles font figure de victimes, aussi incapables de rendre heureux ceux qu'elles aiment que de trouver leur propre bonheur en dehors d'eux. Toute vraie communication entre les deux sexes semble impossible» (39).

Tratada tal y como está la mujer, nunca podrá ser participante activo de las confidencias de su pareja. Esta mujer que siempre nos es descrita por un perfume, por el color de sus cabellos o por la suavidad de su piel, será símbolo de sensualidad, pero no de inquietudes.

La incomunicación surge desde el momento en que el hombre siente necesidad de algo más que de una atracción física. Así la primera vez que Colin ve a Chloé, lo encontramos ilusionado y motivado en extremo hacia ella. Todo en el ambiente invita al amor:

«Elle le regarda. Elle riait et mit la main droite sur son épaule. Il sentait ses doigts frais sur son cou» (40).

Pero una vez este ambiente acabado, cuando ambos se encuentran, cara a cara, en una situación relajada en la que la sensualidad no brota, vemos como Colin empieza a aburrirse:

(38) *H.R.*, pág. 88.

(39) Noakes, D.; *Boris Vian*, Editions Universitaires, Col. Classiques du XXe siècle, París 1964, pág. 81.

(40) *E.J.*, pág. 34.

«—Que voulez-vous faire?...

—Juste se promener... Ça vous ennuie?

—Dites-moi des choses, alors...

—Je ne sais pas de choses assez bien. On peut regarder les vitrines» (41).

Curiosamente este esquema se repite al día siguiente de la boda, con la misma actitud de aburrimiento por parte de Colin, que necesita algo más de la mujer que tiene al lado, una vez satisfecho su deseo de mantener relaciones sexuales con ella (42).

A partir de este momento, Colin no volverá a iniciar una comunicación con su pareja. Sus relaciones, determinadas por el matrimonio y la enfermedad de Chloé, se transforman en una interdependencia de ambos personajes: Colin se siente obligado a cuidar de Chloé que, aún más débil e indefensa, no podrá vivir sin sus cuidados.

Con Colin hemos vivido el cambio de relaciones sufrido en su pareja, sin embargo tanto en *H.R.* como en *A.C.* nos encontramos, desde los primeros momentos del relato, con dos parejas constituidas en matrimonio y entre los que reina una auténtica incomunicación.

El caso de Angel y Clémentine es la incomunicación total, incluso física, y que se mantendrá a todo lo largo del relato. En ellos este fenómeno ha llegado a su punto álgido: ni se ven, ni se desean, ni se hablan. Y si alguno piensa en el otro es con actitud de rechazo. Ninguno de los dos se plantea una posibilidad de cambio en sus relaciones.

Por el contrario, Wolf, el personaje reflexivo, es consciente de la situación de incomunicación en que vive con su pareja.

Desde el primer momento se constata la disparidad de inquietudes: Wolf sólo piensa en su trabajo, en esa máquina que será su último recurso en la vida; mientras que Lil, siguiendo el esquema de comportamiento típico femenino, sólo desea estar con su marido, que además es su única ocupación:

«—Mais tu vas te reposer... Je voudrais deux jours de mon mari... dit-elle à mi-voix avec du sexe dans l'intonation.

—Je veux bien rester avec toi demain, dit Wolf. Mais après-demain, elle [la machine] sera assez entraînée, et il faudra que je l'étalonne» (43).

(41) *Idem*, pág. 41.

(42) *Idem*, pág. 72.

(43) *H.R.*, pág. 13.

De la misma forma constatamos, también desde el primer momento la incomprensión existente entre ellos. No se conocen, no se entienden. Wolf, desde su óptica de hombre, nos habla de esta incomprensión:

«Il avait cru faire plaisir à Lil. Comme elle ne disait pas tout, par pudeur, il la comprenait peu» (44).

Ellos intentarán en alguna otra ocasión comunicarse. Fundamentalmente será Wolf el que lo intente. Hace un esfuerzo por explicar su vacío:

«J'ai presque tout essayé, dit Wolf, et il n'y a rien que j'aie envie de refaire» (45).

pero Lil, auténtica mujer de estos relatos, no capta la intensidad del problema de Wolf. Piensa que todo se soluciona, para un hombre, teniendo una mujer dulce y bonita a su lado. Su respuesta a Wolf es rápida:

«—Pas même m'embrasser?» (46).

Wolf continuará su lucha en solitario, destruyéndose a medida que destruye sus recuerdos. Lil continuará a su lado hasta el final, aunque sin entender nunca qué le pasa a Wolf ni a ella misma. El resultado es evidente: estos dos mundos no pueden girar juntos. La disparidad, el vacío que se da entre ellos, sólo tiene una salida: la ruptura de la pareja.

Podríamos pensar que es el matrimonio, en tanto que institución, el desencadenante de la incomunicación de estos hombres y mujeres. Podríamos ver así una crítica avanzada del autor hacia esa sociedad que preconiza la familia como elemento base y con la que él está en desacuerdo. Sin embargo, al acercarnos a Folavril y Lazuli, o a Chick y Alise, nos damos cuenta que la constante de incomunicación sigue en ellos reflejada de un modo evidente. Ambos hombres se han rodeado de la mujer que les interesaba: Folavril, dulce y sensual que siempre espera a Lazuli ardientemente venga de donde venga; mujer vitalista por excelencia que no permite que ningún esquema mental

(44) *Idem*, pág. 20.

(45) *Idem*, pág. 141.

(46) *Ibidem*.

complicado estropee la dulzura de su existencia. Alise, no sólo atrayente y bella, sino con los mismos gustos y las mismas tendencias de Chick. Ambas dedicadas a su pareja de una forma libre y desinteresada. Pero, ¿y ellos? Cada cual inmerso en su problema descuidan y olvidan la mujer que tienen al lado.

Lazuli manifiesta, de palabra y repetidas veces con sus actuaciones, el deseo de poseer a Folavril; cosa que, por su parte, ella también desea. Pero «l'homme», o sea su propio conflicto, le impide obsesivamente la realización de su amor. En estas circunstancias la comunicación no tiene lugar. El no intentará nunca explicar lo que le pasa realmente. Quizás porque se encuentra con una mujer que, como hemos dicho anteriormente, no quiere complicar su existencia:

- «—Pourquoi est-ce que je [Folavril] ne verrais jamais rien?
—Tu ne regardes jamais rien... dit Lazuli.
—Jamais ce qui m'ennuie, dit Folavril» (47).

El problema de Chick y Alise se plantea al mismo nivel de incomunicación, pero con connotaciones especiales. Sólo tenemos que recordar lo dicho anteriormente para constatar las características propias de esta pareja. Alise no es la típica mujer de estos relatos; su única inquietud no es agradar a Chick. Alise nos es presentada como una mujer valiente que, sin dejar de ser bella, sabe captar perfectamente todas las situaciones y hacerles frente. Chick, el personaje obsesivo, la elige porque tiene sus mismos gustos y actividades, en una palabra, porque se integra en su mundo de hombre sin dejar de ser atractiva sexualmente.

El conflicto surge inevitablemente al hacerse excluyente la pasión de Chick por Partre. A partir de este momento, su mundo queda cerrado a todo y a todos. Alise es consciente de esta separación entre ellos y de su causa:

- «—Tu l'aimes bien, Chick?
—Oui, dit Alise. Mais lui aime mieux ses livres» (48).

Chick también es consciente de esta separación:

(47) *Idem*, pág. 52.

(48) *E.J.*, pág. 112.

«Alise l'avait quitté le matin. Il était forcé de lui dire de partir [...] Il ne se rappelait pas quel jour il l'avait embrassée pour la dernière fois. Il ne pouvait plus perdre son temps à l'embrasser» (49).

Pero este personaje no saldrá de su hermetismo egoísta. Como dice Maillard, «Chick avait cru aimer une partrienne inconditionnelle [...] Il n'a pas supporté qu'elle fût autre, différente de l'image qu'il avait d'elle. C'eût été sortir de lui-même. En fait, depuis le début, Chick l'égoïste n'a jamais aimé que soi» (50).

La evolución de Alise ante este problema es notable. Esta mujer que hemos visto ilusionada, enamorada y llena de ternura hacia todos, es ahora también capaz de empuñar, como la heroína de un romance, su espada contra lo que ha destruido su pareja:

«Moi, j'ai fait mon choix aussi, parce qu'il [Chick] ne veut plus que je vive avec lui, alors je vais vous [Partre] tuer, puisque vous ne voulez pas retarder la publication» (51).

Provocado por este ambiente de incomprensión y falta de comunicación, los personajes manifiestan un claro sentimiento de frustración como resultado de sus relaciones de pareja. El vacío y la decepción serán las constantes que de ellas se desprendan:

«Lil, je t'aime tant. Pourquoi est-ce que ça ne me rend pas aussi heureux que le sénateur» (52).

«—C'est pas vrai, dit Nicolas. C'est pas de ta faute si tu es embêté.

—Si, dit Colin, c'est parce que je me suis marié» (53).

«Une femme ne peut plus se fier aux hommes à partir du moment où un homme lui a fait des enfants» (54).

(49) *Idem*, pág. 150.

(50) Maillard, M.; art. cit., pág. 235.

(51) *E.J.*, pág. 155.

(52) *H.R.*, pág. 141.

(53) *E.J.*, pág. 129.

(54) *A.C.*, pág. 32.

Para Wolf sus relaciones con su mujer son una prueba más de que ha fallado en todo. Para Colin, son el desenlace de sus conflictos materiales y vivenciales. Para Angel, la desposesión y ruptura con la vida anterior. Lazuli y Chick no pueden ni siquiera mantener vivas esas relaciones... Pero, ¿y las mujeres? ¿Cuál es el resultado para ellas de estas relaciones? Ellas, que siguen el papel exigido, no pueden comprender cómo sus respectivas parejas se aíslan y se separan:

«Nous sommes jolies, nous essayons de les laisser libres, nous essayons d'être aussi bêtes qu'il faut puisqu'il faut qu'une femme soit bête —c'est la tradition— et c'est aussi difficile que n'importe quoi, nous leur laissons notre corps, et nous prenons le leur; c'est honnête au moins, et ils s'en vont parce qu'ils ont peur» (55).

Así, no es de extrañar que estas mujeres, modeladas para un papel que no aciertan, caigan en el complejo, en la frustración:

«—Pourquoi m'a-t-il mise à la porte? dit Alise, J'étais vraiment très jolie?» (56).

«—Tu ne m'aimes plus alors? Tu ne veux plus de femme?» (57).

cuando no sucumben irremisiblemente en el conflicto psicológico:

«Je devrais me récupérer, être bien sage, me refaire une jolie silhouette bien plate, une jolie poitrine bien ferme... pour que toi ou un autre vous veniez m'écrasser et me jeter votre ordure, et que ça recommence, que j'aie mal, que je sois lourde, que je saigne...» (58).

Como consecuencia de todo esto, la ruptura de las parejas se hace necesaria. Estos personajes no están capacitados para llevar unas relaciones continuadas. En *E.J.* las parejas se destruyen por la muerte. En *H.R.*, los personajes masculinos mueren luchando con ellos mismos,

(55) *H.R.*, pág. 147.

(56) *E.J.*, pág. 149.

(57) *Idem*, pág. 102.

(58) *A.C.*, pág. 21.

INMACULADA DIAZ NARBONA

y las mujeres emprenden una nueva vida, ya sin hombres. En A.C., Angel desaparece en el mar, mientras que Clémentine desaparece de todo para encerrarse junto a sus tres cajas de hierro, jaulas de sus tres hijos.