

# Boris Vian: cruces entre la literatura y la música. Conceptualización de la fiesta y la muerte desde la perspectiva de las artes combinadas<sup>1</sup>

Paula Donati

UBA

*paudonati@hotmail.com*

## Resumen

En este trabajo analizaremos la temática de la fiesta y la muerte en Boris Vian a partir de una lectura comparada y totalizadora entre fragmentos de *La espuma de los días* y de *Escupiré sobre vuestra tumba* junto con una de sus canciones que figura en el Cd de música titulado “Chansons possibles...et...impossibles”, la cual se titula “On n’est pas là pour se faire engueuler”. La fiesta, en Boris Vian, siempre funciona como motor y excusa para las situaciones mortuorias que se suceden incansablemente en sus obras. Sus fiestas se caracterizan por pertenecer al orden del exceso. En ellas el alcohol, el sexo, la homosexualidad, los juegos de seducción, el intercambio de parejas, la promiscuidad, etc., abundan notablemente. Sin embargo, es importante destacar que es ese mismo exceso el que lleva prontamente a la presencia de la muerte. Fiesta y muerte coinciden, van juntas, una determina a la otra y, a la vez, se necesitan. Daremos cuenta de que la fiesta aparece siempre como excusa para otra cosa, siendo la muerte la principal; esta última está ligada necesariamente a la situación festiva que la precede. Fiesta y muerte son dos términos inseparables en Vian que se repetirán una y otra vez en sus obras; términos que dotan a la obra de este autor de un tinte carnavalesco y opaco. Creemos que esta temática vianesca es tan típica del autor que puede verse tanto en su literatura como en su música y, en este trabajo, nos abocaremos a analizar dicho tema desde una perspectiva que nos permita combinar ambas artes.

En este trabajo analizaremos comparativamente dos obras de Boris Vian, *La espuma de los días* y *Escupiré sobre vuestra tumba*, y la canción “No venimos acá para que nos reten” (“On n’est pas là pour se faire engueuler”) del Cd “*Canciones posibles...e... imposibles*” (*Chansons possibles...et...impossibles*). Nos interesa puntualizar a lo largo de estas páginas la relación inexorable que se puede encontrar en las producciones de Vian entre la fiesta y la muerte. Veremos de qué modo, tanto en su literatura como en su música, la fiesta invade los comienzos de dichas producciones; la cual, además, estará plagada de un exceso que la caracteriza. Asimismo analizaremos cómo, inevitablemente, se desencadena luego de la fiesta una sucesión de situaciones mortuorias que terminará produciendo lo que denominaremos “fiesta mortífera” o “muerte festiva”. La contaminación y el exceso son dos elementos clave al analizar las temáticas de la fiesta y la muerte como ejes posibles de análisis de las

---

1 Paula Donati realizó una adscripción a la cátedra de Literatura Francesa de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires a cargo de la Prof. Estela Blarduni. El presente trabajo resume algunos de los planteos y resultados obtenidos a partir de esa adscripción, realizada en el período 2012-2014 bajo la dirección de la Prof. Ana María Rossi.

producciones, tanto literarias como musicales, de Boris Vian. Comenzamos dando cuenta de los puntos principales de análisis que utilizaremos para trabajar con los ejes de la fiesta y la muerte; y, a continuación, estudiaremos puntualmente las dos obras literarias y la canción que hemos elegido.

En primer lugar, cabe destacar que la fiesta en Boris Vian es uno de los ejes principales que atraviesa toda su obra. Esta temática, en las dos obras que hemos elegido, puede verse ya desde las primeras páginas. Esto es importante porque permite contrastar de manera clara con lo que serán los desenlaces de sus producciones, en los que la muerte será la protagonista principal. Es por este motivo que afirmamos que la fiesta funciona como motor y excusa para las situaciones mortuorias que se desencadenan sobre los finales de las obras pero que, sin embargo, comienzan a contaminar desde el principio el ambiente festivo. Como hemos adelantado en la hipótesis, la contaminación es uno de los conceptos que nos permitirá con mayor especificidad pensar en la fiesta y la muerte ya que ninguna fiesta es completamente alegre ni la muerte es totalmente oscura. Es por este motivo que pensamos las temáticas de sus producciones en tanto “fiestas mortíferas” o “muertes festivas”; ninguno de estos conceptos aparece por sí solo, ninguno aparece puro; siempre contaminado uno por el otro y siempre, además, como consecuencia de un exceso. La fiesta está dotada de excesos, siendo el alcohol, el sexo, la homosexualidad, los juegos de seducción, el intercambio de parejas y la promiscuidad los que más abundan. La muerte, asimismo, también está plagada de excesos de distinto tipo como por ejemplo la violencia física y, concretamente, sexual que veremos muy claramente en *Escupiré sobre vuestra tumba*. Fiesta y muerte son inseparables. Como plantea Jean Clouzet: "Ese erotismo preciso, brutal, pero en ningún caso insistente (...). La fórmula es idéntica cuando la violencia, en todas sus formas, viene a reemplazar al erotismo, aunque el erotismo ya sea en sí una forma de violencia" (Clouzet, 1971, 55). A continuación analizaremos puntualmente cada producción de Vian que hemos propuesto aquí para ver de qué modo y de la mano de qué estrategias literarias la fiesta y la muerte aparecen insoslayablemente unidas.

Comenzamos, entonces, con *La espuma de los días*. Haremos una división un tanto arbitraria para dejar más claro el análisis: la fiesta gobierna la primera parte de la obra, aunque con sus contaminaciones mortuorias desde ya. La segunda parte comienza con un punto de inflexión claro que es producido por la enfermedad de Chloé, la cual se contamina el pecho con un nenúfar que, posteriormente, le producirá la muerte. La primera parte de la obra, comienza con una fiesta en la casa de Isis en la cual Colin conoce a Chloé. Tanto en esta fiesta puntual como en el desarrollo de toda la primera parte, reinan el alcohol, la música, los juegos de seducción y los cruces entre las parejas establecidas que dan a la fiesta ese tinte de sensualidad y sexualidad típico de la obra de Vian. Vemos, por ejemplo, la atracción que siente Colin por Alise, el amor homoerótico de Chick hacia Partre y entre Chloé y Alise, la atracción pseudo pederasta entre Isis y Nicolás, la promiscuidad de Nicolás con respecto a las jóvenes con las que tiene sexo, la presencia en la boda de Pegaso y Coriolano como los pederastas de honor, etc. Es decir, toda una primera parte festiva ligada al sexo, a la seducción y a los excesos. De hecho, podríamos pensar al pianóctel (un piano en el que cada nota corresponde a una bebida alcohólica y, al tocar una canción, surge

como resultado un cóctel) como símbolo de la fiesta. Y, a la vez, la venta del mismo por necesidades económicas luego de la enfermedad de Chloé, como muestra del advenimiento inminente de la muerte: “Colin se había sentado en el suelo para escuchar con la espalda contra el pianóctel, y derramaba grandes lágrimas elípticas” (Vian, 1963, 187).

En segundo lugar, hay que tener en cuenta al considerar esta obra que tiene una particularidad que no vemos en *Escupiré sobre vuestra tumba*. Como plantea Gilbert Pestureau en su “Introducción” a las Obras Completas de Vian: “El pasaje de lo ordinario al fantástico aparece desde el comienzo en el vitalismo y la plasticidad: (...) Vian opera la transmisión de la vida a los objetos mismos e impone al lector la mezcla de reinos, la personificación de los animales, la animación de las cosas, (...) elimina la frontera entre la vida y la materia” (Pestureau, 2001, 28). El mundo que se nos presenta en esta obra es un mundo plástico, flexible, sin límites, un mundo en el que, entre otras cosas, los objetos acompañan perfectamente el desarrollo de la acción narrativa y benefician o desfavorecen a los protagonistas de acuerdo al momento festivo o mortuorio por el que éstos estén pasando. El mundo inanimado y surrealista colabora con el ambiente festivo y da a cada uno lo que quiere; por ejemplo: Colin, el protagonista, encuentra dentro de un pastel una cita con la mujer que le gusta, Chloé; mientras que su amigo, fanático de Partre (aludiendo irónicamente a Sartre) encuentra un artículo de él. Pero, paralelamente, cuando comienza la situación mortuoria a partir de la enfermedad de Chloé, todo cambia: “Las lámparas se mueren –dijo Chloé–. Las paredes también se están encogiendo. Y la ventana de la habitación también.” (Vian, 1963, 167). Asimismo, el cocinero, Nicolás, envejece diez años en ocho días, la luz ya no entra en la habitación, la escalera disminuye de ancho, las flores mueren al lado de Chloé y hasta la comida pierde su gusto y se quema inexorablemente. Es decir, el universo de lo inanimado cambia de acuerdo al ambiente festivo o mortuorio, acompaña las acciones de la historia y ambienta los lugares en función de la presencia de la vida o la muerte.

La luminosidad y la opacidad son dos elementos clave al momento de pensar en la fiesta y la muerte; así como también las categorías de estático y dinámico. Al principio de la obra, cuando reina la fiesta, los personajes no dejan de bailar, son activos, se mueven; los espacios son amplios, luminosos. Esto se contrapone con la segunda parte de la obra, luego de la enfermedad de Chloé, en la cual los personajes se van volviendo estáticos, no bailan, no ríen, no se mueven, los espacios se reducen y la luz va desapareciendo.

Como planteamos anteriormente, la contaminación entre la fiesta y la muerte es un eje clave para pensar estas temáticas. Notamos que, dentro de la fiesta, se ve la aparición de pequeñas e insignificantes muertes que surgen fugazmente y son narradas de manera tan despreocupada que muestran hasta qué punto se combinan y mezclan estos conceptos como si fuesen lo mismo. Por ejemplo, cuando Colin va a la pista de patinaje con sus amigos un hombre muere debido a un accidente y lo único que se menciona al respecto es que los pajes-limpiadores colocan una cruz en el lugar donde murió. Podemos pensar también en el mayor momento de felicidad de la obra que es el casamiento de Colin y Chloé: “Hubo un breve acorde disonante, porque el director de la orquesta, habiéndose acercado demasiado a la baranda, acababa de caer al vacío” (Vian, 1963, 87), y

se continúa narrando la boda. Por último, recordamos la segunda escena en la pista de patinaje en la cual llaman a Colin para avisarle que Chloé volvió a enfermar y, luego de pedir la habilitación de una cabina, Colin golpea con el patín al mozo y luego toma la llave del cadáver. Estos tres ejemplos nos permiten ver cómo, en un intenso *crescendo*, la muerte va haciéndose cada vez más partícipe del ambiente festivo. Primero, la muerte participa de forma casi natural, se naturaliza la muerte que está alrededor pero no se encuentra directamente con los protagonistas; hasta que, finalmente, la muerte se vuelve palpable, se entromete en el medio y produce un quiebre de esa fiesta para pasar, directamente, a la situación mortuoria que comienza con la enfermedad de Chloé y termina con su muerte al final de la obra. El desenlace de esta historia muestra de forma cruda la muerte en todas sus formas: Chloé y Chick mueren, Alise y Colin enloquecen; y la mascota de Colin, un ratón, decide suicidarse. Pero incluso durante el suicidio se escucha a lo lejos el canto de once niñas ciegas.<sup>2</sup>

A continuación analizaremos *Escupiré sobre vuestra tumba*. Ésta es una obra realista, no hay elementos surrealistas como en la anterior. Como plantea Pestureau, “En este mito los contrastes se enfrentan, puritanismo y erotismo, sofisticación y salvajismo. (...) nos sumergimos en las tinieblas del hombre, (...), al ritmo de un blues jadeante, (...) sensual, alimentado de fantasmas eróticos y crueles” (Pestureau, 2001, 790). Este planteo se puede palpar ya desde el registro que se utiliza: hay un vocabulario soez, vulgar, y todo se relaciona con el sexo y la contradicción entre la promiscuidad de las adolescentes y el salvajismo de Lee. Esto se debe en gran medida a que, como plantea este autor, la técnica que se usa es la del monólogo interior, “el lector de Sullivan [uno de los heterónimos de Vian] es de este modo puesto en la piel falsamente blanca del negro Lee Anderson (...) y esto contribuye no poco al efecto de participación conmovedora y a la implicación fascinante en las escenas de sexo o de violencia” (Pestureau, 2001, 789)

Este es un drama de la negritud, en el que el protagonista, Lee, quiere vengar la muerte de su hermano negro a manos de blancos. Él también es negro, pero no de piel, y por eso puede inmiscuirse en el ambiente de los blancos, divertirse en él con las muchachas y completar su venganza con la violación y asesinato de dos hermanas. Aquí la fiesta y la muerte están ligadas directamente al exceso, en mayor medida que en *La espuma de los días*. Lee comienza su venganza por diversión y ésta es sinónimo de alcohol, música y sexo. Las muchachas que pertenecen al grupo al que ingresa Lee son prácticamente niñas, conocidas como *bobby-soxers*: “Chiquillas de quince o dieciséis años, de pechos bien puntiagudos bajo jerseys ceñidos, lo hacen a propósito, las muy zorras, de sobra lo saben. (...) y siempre sentadas en el suelo, las piernas bien abiertas (...)” (Vian, 1992, 23). Aquí, el cuerpo femenino es visto pura y exclusivamente como un objeto de divertimento sexual; la fiesta en esta obra es la fiesta del sexo, un sexo excesivo, violento, abusador. Además de que la descripción de las adolescentes de ese

---

2 Esto da lugar al humor negro como categoría de análisis, considerándolo como una bisagra posible entre la fiesta y la muerte. Aunque en este trabajo no tenemos el espacio para desarrollarlo, quedará para próximos escritos.

lugar muestra claramente su promiscuidad: “Pero aquellas mocosas estaban a cualquier hora del día calientes como cabras, y tan húmedas que goteaban” (Vian, 1992, 45).

En esta obra, para Lee, a diferencia de Colin, la fiesta y la muerte son efectivamente lo mismo. Él disfruta de la muerte, disfruta del dolor físico de sus víctimas, disfruta de todo el planeamiento de sus futuras acciones y lo hace de modo meticuloso. Aquí hay un goce en la muerte que no se ve en *La espuma de los días*, hay un placer provocado al generar dolor y al presenciarlo. Para Lee la fiesta es mortífera porque implica matar y lastimar, y eso es lo que más le agrada de ésta. Además, la muerte en esta obra necesita estar, al igual que la obra anterior, precedida por la fiesta; pero la diferencia está en que aquí esto es completamente motivado. Mientras que en *La espuma de los días* la fiesta precede una muerte inesperada que desencadena una serie de hechos tristes e indeseados; aquí la fiesta es un medio para llegar a un fin: la muerte. Lee busca en la fiesta un medio para encontrar algo que sacie sus deseos de venganza, y cuando se encuentra con las hermanas Asquith sólo le resta divertirse con ellas para luego asesinarlas. Y, como dijimos antes, la diversión aquí está enlazada directamente con el exceso. Lee condensa en sí mismo la fiesta y la muerte; y la fiesta se convierte, de este modo, en antesala de la muerte.

Otra particularidad de esta obra es que, además, comienza con una muerte, más precisamente con la muerte del hermano de Lee. Esto muestra de qué modo esta muerte desencadena el deseo de buscar la fiesta en Lee pero sólo como medio de acceder a su venganza. Su objetivo no es solo matar dos blancas sino primero divertirse con ellas, abusar de ellas y, luego, asesinarlas. Este deseo de muerte y venganza está enmarcado en una historia de injusticias dirigidas hacia la comunidad negra, de excesos, de inmoralidad, de muerte a manos de blancos. Lee quiere contrarrestar esto haciendo sufrir a las hermanas Asquith que funcionan como símbolos de los blancos de clase alta que odian a los negros: “Lo único que importaba era vengarse, y vengarse de la manera más implacable posible. (...). Con Lou y Jean Asquith me vengaría de Moran [el asesino del hermano] y de todos los demás” (Vian, 1992, 79-80). Sin embargo, su maldad no está construida solo a partir de la venganza, ya que cuando Dexter, uno de los integrantes de la banda, lo lleva a la casa de una señora que tiene dos niñas de aproximadamente doce años a las que obliga a prostituirse, ambos abusan de ellas, sin importar que en ese caso la niña fuera negra. Esto sirve para configurar un personaje que no permite justificación alguna.

Cuando, luego de todos los juegos de seducción y sexualidad, enamora a las dos hermanas; el ambiente festivo se va diluyendo para dar paso a la verdadera venganza de Lee: abusar y asesinar a Jean y a Lou. Además, el protagonista en su monólogo interior nos dice que: “Luego, una vez tranquilo y el asunto liquidado, se lo iría a decir a sus padres. Para que supieran que a sus hijas se las había cargado un negro” (Vian, 1992, 150). La venganza se completaría cuando, además de haberse divertido con ellas, luego de embarazar a Jean y matarlas a ambas, se lo contara a sus padres. Es una venganza compleja y cruel la que planea, pero nunca deja de divertirse llevándola a cabo: fiesta y muerte para Lee son sinónimos.

Finalmente, el desenlace se precipita a través de una terrible escena de violencia y sexo que, como plantea Pestureau, se agudiza debido a la narración en primera

persona. Mientras el protagonista tortura a Lou, se hace hincapié en lo excitado que está. Lo mismo sucede cuando asesina a Jean, quien estaba embarazada de él. Su excitación es producto de la diversión que le causa su venganza; se venga, sí, pero también se divierte, y en esto radica lo morboso de esta obra y de estas últimas escenas. Se muestra el paroxismo de lo que implica mezclar la fiesta con la muerte.

Con respecto a la música de Boris Vian, vamos a destacar en primer lugar de qué modo aparece inserta la misma dentro de las dos obras literarias que hemos analizado. Luego, analizaremos puntualmente la canción “No venimos acá para que nos reten”. *La espuma de los días* empieza con un prefacio en el cual se hace una clara distinción entre lo bello y lo feo: “En realidad, sólo existen dos cosas importantes: el amor, en todas sus formas, con mujeres hermosas, y la música de Nueva Orleans o de Duke Ellington. Todo lo demás debería desaparecer porque lo demás es feo” (Vian, 1963, 9). La música aparece siempre enmarcando los momentos de seducción; o bien, de fondo, o bien adrede para generar esos momentos. Como plantea Pestureau en la sección “Chansons”: “el vocabulario quizás esté plagado también de riqueza sensual (...). El tono en sí mismo va del placer por los otros o por sí mismo a la violencia paródica, de un lirismo tierno al humor rojo y negro” (Pestureau, 2001, 1217). Las referencias musicales dentro de las obras literarias aluden a una música sensual, erótica, es la excusa para el contacto físico y sexual. Por ejemplo: en *Escupiré sobre vuestra tumba* Lee pone una canción de Dinah Shore<sup>3</sup> para entablar un primer contacto con una *bobby-soxer*: “Alcé el brazo y deslicé los dedos justo debajo de su pecho” (Vian, 1992, 28), o también podemos pensar en Jicky cuando compara la voz de Lee con la de Calloway.<sup>4</sup> La mayoría de las alusiones musicales que podemos encontrar en Vian se relacionan con música de Estados Unidos, particularmente de jazz. Esto lo liga naturalmente al problema de la negritud, que es tratado de forma evidente en *Escupiré sobre vuestra tumba*. Boris Vian es, como plantea Pestureau, un servidor del culto absoluto a Duke Ellington,<sup>5</sup> su maestro ideal. También asegura este autor que el jazz es el oxígeno y la sangre de toda su obra, por lo que denomina su producción como “escritura-swing”, fusión de la fuerza y de la flexibilidad, de la necesidad pero también de la libertad. En *La espuma de los días* la influencia de Duke Ellington es clarísima ya desde el propio nombre de la protagonista: “-¡Hola!...-dijo Chloé. -Hola... ¿Eres una versión adaptada por Duke Ellington?... -preguntó Colin” (Vian, 1963, 50). Esta novela es, y lo ha dicho Vian mismo, una novela de jazz: “Luego de la apertura al pianóctel, vemos que aparece Alise, hija del boogie-woogie; Chloé, ella nace toda armada-de belleza frágil, de pasión amenazada- de un blues” (Pestureau, 2001, 55). En la canción “No venimos acá para que nos reten” se puede ver una atmósfera de fiesta en la cual reinan, como acostumbra a suceder en Vian, el alcohol y las

---

3 Fue una cantante estadounidense de jazz y música popular (1917-1994).

4 Famoso cantante y músico de jazz estadounidense (1907-1994).

5 Compositor, director y pianista estadounidense de jazz. (1899-1974).

sensaciones de bienestar y euforia producidas por el mismo.<sup>6</sup> El protagonista de la canción expresa que no quiere ningún tipo de problema, sino que sólo busca disfrutar de la fiesta e invita a la gente a sacar sus vasos y festejar todos juntos.<sup>7</sup> En la última estrofa plantea que él y su mujer están muertos; tratan de entrar al paraíso pero San Pedro les niega la entrada y él le contesta: “Estamos muertos, y es tiempo de divertirse / Si usted echa a los borrachos / no le debe quedar mucha gente / Cuídense, pero nosotros nos largamos / Y luego bajamos a lo de Satanás! ... Y allí fue increíble! ...”.

En conclusión, aquí hemos analizado el último ejemplo que compete a este trabajo para ver cómo la fiesta y la muerte van de la mano en todas las producciones de Vian, ya sea en la literatura o en la música. Fiesta y muerte son dos términos completamente arraigados en las temáticas con las que él trabaja pero una depende de la otra, aparecen de modo indisoluble. Ninguna fiesta, como postulamos en la hipótesis, es del todo feliz, ni tampoco la muerte es completamente opaca; es por este motivo que planteamos que dos categorías posibles con las que se podría trabajar serían la “fiesta mortífera” o la “muerte festiva”. Éstas permiten evidenciar la contaminación que se produce entre ambos conceptos ya que nunca aparecen puros. Además, es importante no olvidar que el exceso en este autor va paralelo al desarrollo de la fiesta y la muerte ya que, además de mezclarse, ambas aparecen atravesadas por un exceso relacionado con el alcohol, el sexo y la violencia; y con la música como corolario de todas las escenas festivas o mortuorias.

---

6 “L’ jour de la fête à Julot, mon poteau / Je l’ ai invité dans un p’titbistro / Où l’ on sert un beaujolais vrai de vrai / Un nectar de première / Onestsortit très à l’aise”.

7 “On est là pour la fête à mon pote / (...) / Ouvre ta porte et sors des verres / Ne t’ obstine pas ou sans ça l’ prochain coup / Ma parole, j’ rentre plus du tout”.

## Bibliografía

CLOUZET, J. (1971). *Boris Vian*. París: Ediciones Júcar. Los Juglares.

PESTUREAU, G. (2001). "Introduction". En Vian, B., *Classiques Modernes. Romans. Nouvelles. Oeuvres Diverses*. Paris: La Pochothèque.

VIAN, B. (1992). *Escupiré sobre vuestra tumba*. Buenos Aires: Edhasa.

VIAN, B. (2011). *La espuma de los días*. Madrid: Alianza Editorial.

VIAN, B. (chanson) "On n'est pas là pour se faire engueuler", disponible en: <http://en.lyrics-copy.com/boris-vian/on-nest-pas-la-pour-se-faire-engueuler.htm>