

MAESTROS Y LECTURAS DE QUENEAU¹

Rodrigo López Carrillo

(Universidad de Granada)

En el siguiente trabajo presentamos las lecturas -los autores- que Queneau incorporó a su mente y que le influyeron, pues él cita a algunos. Él era un lector empedernido y para ello sólo tenemos que echar una ojeada a sus *Journaux*. Recibe influencias de, entre otros, de Homero, Rabelais, Jarry y del norteamericano Faulkner -no hay que olvidar que su segunda lengua era el inglés-.

Palabras clave: lecturas, influencias, maestros, R. Queneau

The following article looks at how reading certain authors, who Queneau himself quotes, influenced his work. Queneau was an avid reader, which is amply demonstrated if we consider his *Journaux*. He is influenced by amongst others, Homer, Rabelais, Jarry and the American writer, Faulkner, which also shows his knowledge of the English language.

Key words: Influencing works and authors. R. Queneau

Tout texte est un *intertexte*; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues. (Barthes, 1988: 998).

La pasión de Queneau por la lectura no aceptaba más que el conocimiento y la libertad. Su universo eran los libros, toda la literatura francesa y universal: Queneau está impregnado de todo el patrimonio literario occidental. Esa familiaridad iba a la par con su formación, conocimientos e inteligencia filológicos, pues degustaba todo lo que le caía entre las manos como lector empedernido que era —para hacernos una idea, basta con (h)ojear sus *Journaux* (1996)²—.

Queneau ha reflejado en varios escritos sus deudas, entre otros, con Homero, Rabelais, Diderot, Flaubert, Jarry, Prévert, Joyce, Faulkner y Céline, y hace de este modo bueno lo escrito por Debon (1983: 34): «Son premier matériau, il le trouve banalement dans les mots des autres.»

«Pour le prosateur le monde est plein de mots des autres, parmi lesquels il s'oriente, dont son oreille doit être prompte à percevoir les particularités spécifiques. Il doit les amener sur le plan de son mot à lui, et de telle façon que ce plan ne doit pas être brisé.» (Bakhtine, 1970: 234).

Veremos en las líneas que siguen algunas de las influencias que Queneau recibió, así como algunas de las alusiones que a otros autores hizo en su obra. Realizar un estudio profundo de las mismas escapa a nuestro ámbito de estudio y podría ser objeto de otro trabajo³, pues su amplitud queda reflejada en toda su obra, sea ésta narrativa, poética o ensayística; y se nutre de la obra de escritores, pensadores o cineastas clásicos o modernos. Y como comenta Catonné (1992: 99) «Queneau ne cite pas pour citer, il s'approprie, transforme et déforme» e, igualmente, se autocita⁴.

La gran literatura del siglo XIX —Eugène Sue, George Sand, Victor Hugo, Honoré de Balzac...— se inspiró de la obra argótica de François Vidocq⁵. Para Hugo fue revolucionario el hecho de escribir sobre el argot en algunos de sus libros, considerándolo en *Les Misérables* como lengua de la indigencia:

les mots sont difformes et empreints d'on ne sait quelle bestialité fantastique (Hugo, 1963: 382)⁶.

A finales de este mismo siglo los poetas Jean Richepin y Jehan Rictus utilizan ampliamente el verbo popular para sus poesías; pero la obra maestra de esta literatura populista fue *L'Assommoir* de É. Zola en la que hace hablar a sus personajes como lo hacen en la vida: numerosas palabras y expresiones de la lengua oral, y Zola (1969: 64) lo indica en el prefacio de su novela:

«Lorsque *L'Assommoir* a paru dans un journal, il a été attaqué avec une brutalité sans exemple, dénoncé, chargé de tous les crimes [...]. J'ai voulu

peindre la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos faubourgs [...].

La forme seule a effaré. On s'est fâché contre les mots. Mon crime est d'avoir eu la curiosité littéraire de ramasser et de couler dans un moule très travaillé la langue du peuple. Ah! la forme, là est le grand crime! Des dictionnaires de cette langue existent pourtant, des lettrés l'étudient et jouissent de sa verdeur, de imprévu et de la force de ses images. Elle est un régal pour les grammairiens fureteurs. N'importe, personne n'a entrevu que ma volonté était de faire un travail purement philologique, que je crois d'un vif intérêt historique et social.»

En el siglo XX numerosos escritores y artistas se interesan por el habla *no convencional*: Alphonse Boudard, Édouard Bourdet, Courteline, Albert Simonin, Jean Genet, San Antonio... Como ellos, Raymond Queneau transcribe el verbo popular empleando en sus textos palabras que no se encuentran en ningún diccionario de referencia usual.

Cuando Queneau comenzó su obra, construida en cierta medida sobre las bases que Hugo y otros escritores habían puesto, el mundo era más susceptible a esta nueva filosofía lingüística. Las tentativas para utilizar la lengua popular como literaria sólo aparecerán a partir de 1914 con Ramuz, Giono, Céline, Aragon y Sartre, entre otros. En 1932, Louis-Ferdinand Céline introduce con éxito un nuevo orden lingüístico en la novela⁷. Hemos comprobado que Queneau, como ellos, mezcla en su narrativa varios registros de lengua en una misma frase, normalmente si ésta es dialogada.

Pero Raymond Queneau tiene tres fuentes principales o más importantes: Shakespeare (*Hamlet*), Flaubert (*Bouvard et Pécuchet* y otros escritos) y James Joyce.

Dice Bruno Vercier (Bersani *et al.*, 1970: 392) que «comme son maître Joyce, et d'une façon plus aimable que les tenants actuels de l'"intertextualité", Queneau réactive la culture du passé au même titre qu'il fait entrer dans le domaine littéraire la culture du présent.»

El padre de *Zazie* recuerda en el artículo que publicó sobre Joyce en *Volontés* (1938), retomado en *Le Voyage en Grèce* (1973: 134), que no sólo él 'copia' a

otros autores para escribir su propia obra; para ello da el ejemplo de Victor Hugo:

«[...] cette originalité repose toujours sur une connaissance de la tradition et des œuvres anciennes; l'imitation en est toujours la source. Imiter, c'est le seul moyen de faire du nouveau et d'être à la fois à hauteur des anciens et de son époque. Les néo-classiques copient: ils sont sourds et aveugles; les néo-romantiques ont la suffisance de croire innover et de trouver en eux des monts et des merveilles: ils sont ignorants et bouchés. Victor Hugo est un classique parce qu'il a beaucoup imité; et parce qu'il a donc beaucoup innové.»

y en el prefacio a *Notre-Dame de Paris*, publicado en *Bâtons...* (1965a: 140) dice que «comme tous les révolutionnaires, il se cherche des ancêtres» y que (op. cit., p. 142):

«*Notre-Dame de Paris* est une des innombrables filles de *l'Illiade*. Les analogies peuvent paraître lointaines, et pourtant il ne s'agit là, à travers le pittoresque *historique* des personnages, que du développement des mêmes thèmes, ou caractères, ou comportements humains. Ce n'est pas jeu ou paradoxe de dire que la Esmeralda c'est Hélène, Phoebus Pâris, non plus que Quasimodo Thersite, Notre-Dame la ville de Troie et la Cour des Miracles la collectivité hellénique. C'est simplement reconnaître l'éclosion de germes semés trois mille (environ) ans auparavant. [...]. En désignant Homère de son index intuitif, Hugo avait, comme Antée, touché terre et donné un passé à la France romantique [...].»

Para Queneau (1973: 206) Victor Hugo es un «poète monumental»; lo vemos aludido por medio de unas siglas en *Loin de Rueil*:

«— Même qu'un jeune homme bien instruit qui venait souvent déjeuner la me comparait à **véhache, vous savez: le poète.**» (*Rueil*, p. 183).

o también cuando Queneau utiliza la palabra *djinn*, que Hugo popularizó en el poema «Les Djinns» de *Les Orientales* (1829):

«— Je ne parle pas de l'histoire avec le roi de la séguedille et de la princesse des **djinn** sbleus (silence). Y a pire.» (*Zazie*, p. 80).

al igual que en *Zazie dans le métro* y en *les Fleurs bleues* en las que podemos ver variaciones sobre «Booz endormi», verso 80, de *La légende des siècles* de Hugo

—«c'était l'heure tranquille où les lions vont boire»— (Pouilloux, 1991: 97; Bigot, 1994: 180):

«[...] avant l'heure où les gardiens de musée vont boire [...].» (*Zazie*, p. 99)

«[...] car c'était l'heure où les houatures vont boire.» (*Fleurs*, p. 31)

La admiración de Queneau por Joyce está presente en prácticamente toda su obra. De él habla concretamente en los *Entretiens avec Georges Charbonnier* (Queneau, 1962a), en «Technique du roman», «Conversation avec Ribemont-Dessaignes» y «Une traduction en joycien» (Queneau, 1965a); así reconoce su deuda «envers les romanciers anglais et américains qui m'ont appris qu'il existait une technique du roman, et tout spécialement envers Joyce» (1965a: 28). *Finnegan's wake* es el título de la última novela del escritor irlandés (1939) y en Queneau es la contraseña que utilizan los rebeldes irlandeses; en esa obra, como hace Queneau en las suyas, Joyce utiliza el *neobabelismo*, al introducir en ella léxico de unas sesenta lenguas diferentes —consagró 14 años para escribirla—. Crea una especie de *koiné* y recurre constantemente a juegos de palabras con transcripciones fonéticas, neologismos, formas sintácticas del habla popular. Joyce está presente sobre todo en *Les Œuvres complètes de Sally Mara*, e incluso lo cita expresamente tanto en *Journal intime* como en *On est toujours trop bon avec les femmes*:

«Ensuite il m'a parlé d'un gars de Dublin, un nommé **Joyce**, un pornographe obligé de faire imprimer ses bouquins à Paris.» (*Sally*, p. 189)

«— Eh bien, dit Caffrey, on en apprend des mots nouveaux aujourd'hui. On voit qu'on est dans le pays de **James Joyce**.» (*Femmes*, p. 245).

Resaltemos que los personajes principales o secundarios de *On est toujours trop bon avec les femmes* —Corny Kelleher, Mat Dillon, Cissy Caffrey, Chris Callinan, Larry O'Rourke, Gallagher, Mac Cormack y Gertie Girdle— son deformaciones de los del *Ulysses* (1922) joyciano.

El *Hamlet* de Shakespeare también se deja ver en la obra queniana, aludido expresamente o parafraseado, como constatamos en *Zazie dans le métro*:

Debout, Gabriel médita, puis prononça ces mots:

«— **L'être ou le néant⁸, voilà le problème. Monter, descendre, aller, venir, tant fait l'homme qu'à la fin il disparaît.**» (*Zazie*, p. 90).

pero no sólo en *Zazie*, sino también en *Les Derniers Jours, Un rude hiver* o en el título de un pequeño poema de *Le Chien à la mandoline*: «Être ou ne pas être Tobie» (Queneau, 1989: 262).⁹

Flaubert se halla igualmente en toda su obra: *Le Chiendent, les Derniers jours...*; como lo está asimismo en el *Ulysse* de Joyce, «où l'on reconnaît [...] l'influence directe de *Bouvard et Pécuchet*», escribe Queneau (1965a: 117) en los comentarios que hace en el prefacio para esta obra de Flaubert.¹⁰

Ya hemos señalado varias veces que *Le Chiendent* es el *Discours de la méthode* de Descartes en *néo-français*, o «une sorte de transcription du *Parménide*» de Platón (Queneau, 1965a: 14). Pero en esta obra también se alude al *Gargantua* de François Rabelais, en la pelea sostenida entre Hippolyte Azur e Yves le Toltec:

- «— Ils se cognent la tête.
- Ils se tordent les bras.
- Ils se mordent les yeux.
- Ils se déchaussent les dents.
- Ils se frottent les oreilles.
- Ils s'écrasent les doigts de pied.
- Ils se saignent le nez.
- Ils se heurtent les tibias.
- Ils se noircissent les paupières.
- Ils se tapent sur le ventre.
- Ils s'arrachent les cheveux.
- Ils se cassent les reins.
- Ils se tirent les joues.
- Ils se retournent les jointures.
- Ils se compriment le larynx.
- Ils se brisent les omoplates.

- Ils se couronnent les genoux.
- Ils s'aplatissent les parties génitales.
- Ils se démettent les articulations.
- Ils se claquent les muscles.
- Ils s'épilent les sourcils.
- Ils se broient le menton.
- Ils se luxent les testicules.
- Ils se démanchent la verge.
- Ils se malaxent les côtes.
- Ils se grignotent les intestins.
- Ils se pilent le foie.
- Ils se sanguinent la face.
- Ils se dépiautent.
- Ils se mutilent.
- Ils s'émiettent.» (*Chiendent*, pp. 141-142).

En el cap. XXVII de *Gargantua* Rabelais dice a propósito del asalto a la abadía de Seuillé, defendida por un monje (Rabelais, 1973: 126-127):

«Es uns escarbouilloyt la cervelle, ès aultres rompoyt bras et jambes, ès aultres deslochoyt les spondyles du coul, ès aultres demouloyt les reins, avalloyt le nez, poschoyt les yeux, fendoyt les mandibules, enfonçoyt les dens en la gueule, descrouloyt les omoplates, sphaceloit les grèves, desgondoit les ischies, débezilloit les fauciles.»

Las referencias a Rabelais son múltiples. *Beuvons* en el cap. V, «Les propos des bien yvres», constituye un *leitmotiv* en *Gargantua* (Rabelais, 1973: 50) de igual modo que en *les Fleurs bleues*.

Tomado de *Gargantua* (Rabelais, 1973: 81) tenemos asimismo *gallimard*¹¹:

«Et portoit ordinairement un gros escriptoire pesant plus de sept mille quintaulx, duquel le **gualimart** estoit aussi gros et grand que les gros pilliers de Enay, et le cornet y pendoit à grosses chaisnes de fer à la capacité d'un tonneau de marchandise.»

«— Une promesse par écrit! Ah! ah! ah! Tu aurais donc ici un **gallimard** et du parchemin?» (*Fleurs*, p. 109).

o la expresión arcaizante *grammercy*, que es utilizada a menudo por el escritor renacentista:

«— Couvrez-vous, Baisecul, dist Pantagruel.»

«— **Grand mercy**, Monsieur, dits le seigneur de Baisecul [...]» (Rabelais, 1973: 260).

y que Queneau recuperara en varias obras:

«Le grand âne pète si fort que les maisons ça tombe

Grammercy adonc on habistera les campagnes ousqu'y a nos
vignes dame oui

disent les gas avec leur bâton de cinq pieds et dix

pouces qui leur monte du ventre [...]»

(“La fête au village”, Queneau, 1989: 36).

«— **Grammercy**, dit Sthène avec une vive satisfaction. » (*Fleurs*, p. 160).

Con *substantifique moelle* y *fric* encontramos otro ‘guiño’ a Rabelais en *Zazie dans le métro*:

«De l’air du temps bien sûr —du moins en partie, dirai-je, et l’on en meurt aussi— mais plus capitalement de cette **substantifique moelle** qu’est le **fric**» (*Zazie*, p. 151)

y en el prólogo a *Gargantua* (Rabelais, 1973: 39-40) leemos:

«A l’exemple d’icelluy vous convient estre saiges pour fleurir, sentir et estimer ces beaulx livres de haulte gresse, légers au prochaz et hardiz à la rencontre; puis par curieuse leçon et méditation fréquente, rompre l’os et sugcer la **sustantificque mouelle** —c’est à dire ce que j’entends par ces symboles Pythagoricques— avecques espoir certain d’estre faictz escors et preux à

ladicte lecture: car en icelle bien aultre goust trouverez et doctrine plus absconce, laquelle vous révélera de très haultz sacremens et mystères horrificques, tant en ce que concerne nostre religion que aussi l'estat politicq et **vie œconomique.**»¹²

Observamos detalles de esta u otras obras de Rabelais reflejados en Queneau; en *Pantagruel* tenemos:

«De l'alme, inclyte et célèbre académie que l'on vocite Lutèce.

— Qu'est-ce à dire? dist Pantagruel à un de ses gens.

— C'est (respondit-il) de Paris.

— Tu viens doncques de Paris? (dist-il). Et à quoy passez-vous le temps, vous aultres messieurs estudiens, audict Paris?"

Respondit l'escolier:

"Nous transfetons la Sequane au dilucule et crépuscule; nous déambulons par les compites et quadrivies de l'urbe..."» (Rabelais, 1973: 235)¹³.

y en Queneau:

«Qu'à ce qu'ils s'en aillent avec un souvenir inoubliable de **st'urbe inclite qu'on vocite Parouart.**» (*Zazie*, p. 121)¹⁴.

Otra alusión al capítulo VI de la citada obra es la expresión *Quel diable de langaige est-ce là?* (Pouilloux, 1991: 99):

«**Que diable de langaige est cecy?**» (Rabelais, 1973: 236)

«— De la quoi? hurle le duc d'Auge. **Quel diable de langaige est-ce là?** Serait-ce aujourd'hui ta Pentecôte?» (*Fleurs*, p. 89)

O bien cuando el padre de *Zazie* utiliza el término *Amaurote*, palabra de la que se valió también el escritor renacentista en los cap. capítulos II, XV y XXI de *Pantagruel*:

«Pourquoi pas **le pays des Amaurotes** ou des Hamaxobiens?» (*Fleurs*, p. 55).

o incluso la frase de Panurge en *Le Tiers Livre* (Rabelais, 1973: 497), «retournons à nos moutons», que en *Loin de Rueil* es como sigue:

«**Mais revenons à nos mérinos** (je dis mérinos pour éviter le lieu commun des moutons un peu zuzagé depuis Panurge, [...])» (*Rueil*, p. 77).

y que en *le Dimanche de la vie* es transformada en:

«Dans son bureau, le capitaine Bordeille **revint à son mouton**, qui se nommait Valentin Brû.» (*Dimanche*, p. 30).

El *hypocras* queniano, bebida muy querida por Rabelais porque tenía virtudes tonificantes y curativas, escrita como *hippocras*, se puede encontrar en el cap. XXX del *Tiers Livre* y en el cap. LIX del *Quart Livre*:

«Grand mercy toutesfoys, mon Père. Mangez ce taillon de massepain: il vous aydera à faire digestion; puis boirez une coupe de **hippocras** clairret: il est salubre et stomachal. Suyvons.» (Rabelais, 1973: 481).

«[...] (ils) offrirent à leur Dieu, ouvrans leurs corbeilles et marmites: **Hippocras** blanc, avecques la tendre roustie seiche, [...] **Hippocras** rouge et vermeil [...]» (Rabelais, 1973: 740 y 743).

«Il demande qu'on verse de l'**hypocras** et de l'hydromel, pour ne pas trop abuser de l'essence de fenouil.» (*Fleurs*, p. 120).

De Rabelais proceden de la misma manera las abundantísimas enumeraciones que se encuentran en la novela queniana; así, por ej., en el cap. XXVI de *Gargantua* podemos leer:

«Adoncques sans ordre et mesure prindrent les champs les uns parmy les aultres, gastants et dissipans tout par où ilz passoient, sans espargner ny pauvre ny riche, ny lieu, sacré, ny prophane; emmenoient beufz, vaches, thoreaux, veaulx, génisses, brebis, moutons, chèvres et boucqs, poules, chapons, poulettez, oysons, jards, oyes, porcs, truyes, guoretz; abastans les noix, vendengeans les

vignes, emportans les seps, croullans tous les fruicts des arbres. C'estoit un desordre incomparable de ce qu'ilz faisoient [...].» (Rabelais, 1973: 124).

y en Queneau:

«Elle imagina ce qui pourrait lui arriver: un vagabond qui la violerait, un voleur qui la tuerait, un chien qui la mordrait, un taureau qui l'écraserait; deux vagabonds qui la violeraient, trois voleurs qui la tueraient, quatre chiens qui la mordraient, cinq taureaux qui l'écraseraient; sept vagabonds qui la mordraient, huit voleurs qui l'écraseraient, neuf chiens qui la tueraient, dix taureaux qui la violeraient. Une grosse chenille qui lui tomberait dans le cou; une chauve souris qui dans l'oreille lui crierait ouh! ouh!; un oiseau de nuit qui lui crèverait les yeux et les enlèverait des trous. Un cadavre au milieu du chemin; un fantôme lui prenant la main; un squelette mangeant un morceau de pain.» (*Chiendent*, p. 107).

De Rabelais son originarias también las rupturas sintácticas:

«— **Je**, continua le passant en élevant le ton, vous disais donc que j'étais étranger.» (*Fleurs*, p. 29).

Pero Raymond Queneau no sólo cita o hace alusión a otros escritores; también toma como referencia sus propias obras, no sólo una vez sino varias, como en *les Fleurs bleues* y el poema "Si tu t'imagines" (Queneau, 1989: 120-121), interpretado por Juliette Gréco, cuyo estribillo dice: «Ce que tu te goures / fillette fillette / ce que tu te goures»:

«— **Moult te goures**, hébergeur. Je viens voir où en sont les travaux de l'église Notre-Dame.» (*Fleurs*, p. 18).

«— Si vous pensez, monsieur, que vous parviendrez à vos fins trombinatoires et lubriques en me dégoisant de galants propos pour m'attirer dans votre pervers antre, moi, pauvre oiselle, pauvre iroquoiselle même, **ce que vous vous gourez, monsieur! ce que vous vous gourez!**» (*Fleurs*, p. 39).

o entre *Zazie dans le métro* y *les Fleurs bleues*:

«— À la **Sainte-Chapelle**, répondit Fédor Balanovitch. **Un joyau de l'art gothique**. Allons grouillons! Schnell! Schnell!» (*Zazie*, p. 93).

«— Oui, oui, dit-il aimablement. **La Sainte-Chapelle** (silence) (geste) **un joyau de l'art gothique** (geste) (silence).» (*Zazie*, p. 96).

«— Pardon, meussieu l'agent, vous ne pourriez pas m'indiquer le chemin le plus court pour me rendre à **la Sainte-Chapelle, ce joyau de l'art gothique?**» (*Zazie*, p. 110).

«— **La Sainte-Chapelle**, dit Fédor Balanovitch. **Un joyau de l'art gothique.**» (*Zazie*, p. 123).

«— Il est grand temps que nous quitions cette ville, dit le duc. Nous avons vu les travaux de Notre-Dame, admiré **la Sainte Chapelle, ce joyau de l'art gothique**, rendu hommage comme il faut à notre saint roi, tout cela est fort bien, mais je sens que cela va se gâter avec la population [...]» (*Fleurs*, p. 27).

En *les Fleurs bleues* el nombre del duque de Auge, Joachim, nos recuerda a Du Bellay, quien, como precursor de una reforma lingüística al igual que Queneau, se preocupaba por la defensa de la lengua francesa. El caballo parlanchín Sthène, personaje de esta obra de Queneau, recupera, además, dos versos del soneto 31 de *Les Regrets*:

«— Pour tout vous avouer, dit Sthène, je m'ennuie un peu loin du château et souvent je me demande **quand je reverrai mon écurie natale qui m'est une province et beaucoup davantage.** » (*Fleurs*, p. 189).

«[...] Quand reverray-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province, & beaucoup davantage'.»

Saint-Glinglin plante des problèmes existentialistes, au même titre que Sartre en son *Nausée*, publiée dix ans auparavant :

«Quant aux poissons, je persiste à leur trouver une chienne de vie, une vache d'**aiguesistence**, et dépourvue de personnalité. L'**ogresistence** du homard n'en est pas pour cela moins angoissante. Est-ce donc cela la vie? Ce silence, cette ombre, ces algues cette espèce de férocité au bout des pinces, cette armure avide? Qu'on songe à la vie, en pensant à l'homard dans l'obscurité. Et comment meurent-ils, ceux qui ne finissent pas ébouillantés dans les marmites ménagères? Décèdent-ils de vieillesse, les homards? «S'en vont-ils» tout doucement, ou bien combattent-ils la mort de leurs pinces durcies par l'arthritisme et sur lesquelles de petits annélides se sont incrustés? Soupçonne-t-il sa défonction, le homard? Ne préfèrerait-il pas être une raie, par exemple, avec des yeux sur le bide et des ailes blanches? Ne préfèrerait-il pas pouvoir grimper aux arbres pour en dévorer les fruits comme son collègue le crabe des cocotiers, cet animal vélocité et dentelé? Et lorsque je dis qu'un animal est ceci ou cela, j'entends bien ne pas porter un jugement subjectif. Pas même humain. Mais définir le sens même de son **eksistence**.

[...]

Je m'imagine qu'un homme et un guépard restent seuls au monde. Tous deux marchent à la surface de la terre, fiers et libres compagnons. Il en serait probablement ainsi. Supposons maintenant un homme et un homard, seuls survivants de quelque catastrophe. Les flammes brouillent l'horizon. L'homme épuisé se dépouille de ses chaussures déchiquetées, de ses chaussettes effilochées. Il trempe ses pieds sanglants dans la mer pour y chercher quelque douceur. Le homard vient alors et lui brise le gros orteil. L'homme qui a perdu l'habitude de hurler se penche à la surface de l'eau et dit à l'homard: «Nous sommes les deux seuls êtres vivants sur cette terre dévastée, homard! Nous sommes les seuls vivants de l'univers, nous sommes seuls à lutter contre l'universel désastre, veux-tu faire alliance, homard?» Mais l'animal dédaigneux lui tourne la carapace et se dirige vers d'autres océans. Car sait-on à quoi songe un homard? Et que peut-on penser de son incompréhensible **hainesistence**?

L'image du homard inflexible et imperturbable transperce le ciel des humains de ses pinces inintelligibles.» (*Glinglin*, pp. 17-18).

Reconoce Queneau que ha leído y releído *Alicia en el País de las Maravillas* de Lewis Carroll (Wright, 1971: 203). Esta obra y *Zazie dans le métro* están construidas con los mismos materiales: humor, juegos de palabras, neologismos, fantasía e imaginación de los personajes, etc.; hecho que nos revela la preocupación común a ambos autores por la comunicación, el lenguaje y el sentido. De hecho, es altamente significativo que los dos escritores tuviesen una formación matemática, y por el gusto que tienen por las permutaciones de fonemas podemos suponerles a ambos la influencia del matemático Boole.

Desde niño Queneau (1962a: 72) se sintió atraído por el lenguaje, como le reconoce a Georges Charbonnier: «J'ai pris des notes, étant enfant, sur les mots spéciaux au patois havrais, à la langue populaire qui se parlait au Havre.» Pero reconoce que tiene otras influencias tras sus lecturas lingüísticas profundamente «remâchées, ruminées» (1965a: 14), aunque no le interesen todos los que escriben sobre la ciencia del lenguaje, como expone al mismo entrevistador (Queneau, 1962a: 71):

«Moi je ne cite les linguistes qu'à l'appui de ma thèse, enfin... à l'appui de ce que moi je sens, à savoir que j'ai envie d'écrire dans la langue qui est vivante, dans la langue de tout le monde; je n'ai pas envie d'écrire en latin...»

Por ello, sólo nos detendremos en algunos lingüistas queridos por el autor objeto del presente trabajo.

Para escribir sus teorías sobre el *néo-français* se 'empapó' de la obra de Jules Vendryès (1875-1960) *Le langage. Introduction linguistique à l'histoire* desde el momento en que apareció publicada (1921). Esta obra lo marcó profundamente, y a su autor le debe toda su teoría sobre el lenguaje hablado —«l'ouvrage pour moi, du moins sur ce sujet précis, magistral, fut *le Langage* de Vendryès» (1965a: 12)— como él mismo rememora persistentemente en múltiples páginas en *Bâtons, chiffres et lettres*.

Como conclusión a su artículo sobre sus reflexiones lingüísticas, que fue la base para una exposición en la clase de G. Antoine, «Écrit en 1955» (1965a: 94), dice Queneau:

Toutes les observations faites ci-dessus sur le français écrit et le français parlé n'ont rien que de banal, on les trouve dans tous les ouvrages, sérieux, sur ce sujet. Je me réfère notamment au *Langage* de Vendryès et à *l'Évolution et Structure de la Langue Française*, de W. von Wartburg. J'ai emprunté aussi quelques exemples à la *Libre Histoire de la Langue Française*, d'André Thérive, qui soutient un point de vue très voisin du mien et dont je ne puis, naturellement que conseiller la lecture. Sur la réforme de l'orthographe, voir les articles d'Albert Dauzat, d'Albert Bayet et de Marcel Cohen dans les *Lettres Françaises*, en 1952, ainsi que les lettres de lecteurs publiées par cet hebdomadaire et par le *Figaro Littéraire* à l'époque. On trouvera l'exposé d'A. Sauvageot sur «*L'investigation relative au français élémentaire*», dans le tome XI des *Conférences de l'Institut de Linguistique*, Paris, 1954 (ainsi que l'article d'É. Benveniste sur la classification des langues).

Pero no hay que olvidar que a principios de los años 20 del siglo pasado lee a Saussure «à fond» en un «période d'euphorie intellectuelle» (Queneau, 1996: 92), sin dejar de lado la lingüística histórica ni la semántica con Michel Bréal, ni la geografía lingüística con Jules Gilliéron, ni a Antoine Meillet para el comparatismo lingüístico. Por lo que hace a la filosofía del lenguaje absorbe la obra del novelista, filósofo y ensayista Brice Parain, *Recherche sur la nature et les fonctions du langage*, como queda demostrado en las numerosas citas que hace de él en sus *Journaux* (1996), diarios en los que descubrimos que fue compañero suyo en la editorial Gallimard.

Los años 70 del siglo pasado fueron los de la "revolución lingüística". La lingüística, que encuentra su origen en las reflexiones de Ferdinand de Saussure, se impone como nueva ciencia del lenguaje: la lengua es en esta época un objeto de observación del que se va a describir todo su funcionamiento. Se abandona la dominante semántica y se tiende hacia una aproximación formal: toda lengua es una estructura cerrada en la que cada elemento toma su valor en las relaciones

que conlleva con los otros. Queneau se adelanta a estos años leyendo el librito de Jean Perrot, *La linguistique* (col. "Que sais-je?", P.U.F.), la *Linguistique générale* y los *Éléments de linguistique générale* de André Martinet:

«[...] je ne suis ni le responsable ni l'auteur de cette théorie qui a été enseignée, il y a trente ans, par Vendryès dans son livre sur le langage qui m'a beaucoup influencé, et je viens de la relire dans le livre que vient de publier André Martinet sur la linguistique générale, où il exprime exactement les mêmes idées. Et je crois qu'effectivement c'est une constatation qu'il est difficile de contester.» (Queneau, 1962a: 68).

A éstos les siguen las obras de Maurice Gross, también matemático¹⁵, y de su maestro el generativista americano Noam Chomsky (*Estructuras sintácticas*).

Habíaleído también la obra de Joseph Manchon sobre el argot, —el *slang*— americano¹⁶ y la de Alfredo Niceforo *Le Génie de l'argot*, así como las del conservador y purista André Thérive: *Le Français, langue morte?* y la *Libre Histoire de la langue française*. Hemos señalado que se sentía fascinado con J. Vendryès, pero se siente también apasionado a partir de noviembre de 1929, tres años antes de escribir su primera novela, *Le Chiendent*, por *La linguistique ou science du langage* de Jules Marouzeau, que comienza con un capítulo fonético (cit. por. Meizoz, 1998: 362-363):

«Nous entendons une phrase en passant dans la rue: «Je vais à fête de Neuilly.» Le premier enfant venu qui la verra transcrire saura épeler [...] v, a, i, s: *vê*. Voilà un mot: *vais* que j'analyse en quatre lettres et que je prononce en deux sons; pas de trace de *a* ni de *i* ni de *s*. Plus loin l'*e* de *fête* ne s'entend pas, le *eu* de Neuilly se prononce comme le *ê* de *de*, tout le groupe *il*ly se réduit presque à un *i*. Et ainsi de suite. Chacun de nous s'est amusé aux bizarreries de l'orthographe; c'est un jeu de compter les 15 ou 20 manières d'écrire le son *ê*: ai, ais, haie, hais, etc, [...] Les signes que nous écrivons ne répondent pas aux sons que nous prononçons. [...] Rétablir la correspondance dans la pratique, ce serait toute une révolution.»

Capítulo al que sigue una extensa sección sobre «L'orthographe phonétique». Todo ello hace que madure poco a poco en Queneau la idea del *néo-français*, que llevaba en mente casi desde su niñez:

«Moi aussi, je suis un bourgeois. J'ai même eu une enfance très, très bourgeoise. Pendant longtemps, je n'ai connu comme argot que le lycéen: prof, dico, etc. Le langage populaire, je l'ai découvert (très tôt, il est vrai) chez Henri Monnier et chez Jehan Rictus (mais oui). Et puis aussi dans *les Pieds Nickelés* (ces illustrés, quels méfaits).» (Queneau, 1965a: 55).

Para el filósofo Brice Parain (1942) las palabras son «les germes de l'être» y, a veces, hace falta que «l'idée suive le mot, sorte de lui». Hemos señalado unas páginas más arriba que Queneau, aunque por breve tiempo, se contó entre los surrealistas. Este Movimiento para el que el lenguaje era un juego —manipulación lúdica de los sonidos y signos, escritura automática, asociaciones verbales...— influirá en él y estará presente en toda su obra. Dice Prévert en “Dans ma maison” (*Paroles*): «Pourquoi comme ça et pas comme ça» que coincide, en cierta manera, con Queneau: «Pourquoi qu'on dit des choses et pas d'autres?» (*Zazie*, p. 87). Por otra parte, Jean Paulhan, que se independizó también de los Surrealistas con *Jacob Cow* y con *Les Fleurs de Tarbes*, y que trabajó con Queneau durante la Ocupación alemana, aclara de aquella época lo siguiente (Paulhan: 1970: 164):

«[...] l'idée que [nous] nous faisons du *pouvoir des mots* est une sorte de mythe ou de monstre, fait de deux corps étrangers que nous accolons.»

Referencias bibliográficas

Bakhtine, M. (1970): *Problèmes de la poésie de Dostoïevski*. Lausana: L'âge de l'homme.

- Barthes, R. (1988): «Théorie du texte», *Encyclopædia Universalis*. Paris: Encyclopædia Universalis France, vol. 17, pp. 996-1000.
- Bersani, J. *et al.* (1970): *La littérature en France depuis 1945*. Paris: Bordas, 1978.
- Bigot, M. (1994): «*Zazie dans le métro*» de Raymond Queneau. Paris: Gallimard. Col. Foliothèque, 34.
- Catonné, J.-M. (1992): *Queneau*. Paris: Pierre Belfond. Col.. Les dossiers Belfond.
- Debon, C. (1983): «Queneau horticulteur», *Europe*, 650-651, pp. 33-43. [Número monográfico dedicado a Queneau].
- Du Bellay, J. (1549): *La Deffence et Illustration de la Langue Françoyse*. Paris: Société des Textes Français Modernes, 1997. Édition établie par Henri Chamard; introduite par Jean Vignes.
- Esnault, G. (1965): *Dictionnaire historique des argots français*. Paris: Larousse.
- Hugo, V. (1963): *Romans 2. Les Misérables*. Paris: Seuil, 1981. Col. L'Intégrale.
- Meizoz, J. (1998): «Queneau, les linguistes et les écrivains. "Faute" de français et littérature», *Poétique*, 115, pp. 351-367.
- Parain, B. (1942): *Recherches sur la nature et les fonctions du langage*. Paris: Gallimard, 1954.
- Paulhan, J. (1970): *Les incertitudes du langage. Entretiens à la radio avec Robert Mallet*. Paris: Gallimard. Col. Idées.
- Pouilloux, J.-Y. (1991): «*Les fleurs bleues*» de Raymond Queneau. Paris: Gallimard. Col. Foliothèque, 5.
- Queneau, R. (1933): *Le Chiendent*. Paris: Gallimard, 1981. Col. Folio, 588.
- (1939): *Un Rude hiver*. Paris: Gallimard, 1982. Col. L'Imaginaire, 1.
- (1944): *Loin de Rueil*. Paris: Gallimard, 1978. Col. Folio, 849.
- (1945): *Pierrot mon ami*. Paris: Gallimard, 1981. Col. Folio, 226.
- (1948): *Saint Glinglin*. Paris: Gallimard, 1982. Col. L'Imaginaire, 78.
- (1952): *Le Dimanche de la vie*. Paris: Gallimard, 1981. Col. Folio, 442.
- (1959): *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard, 1977. Col. Folio, 103.
- (1962a): *Entretiens avec Georges Charbonnier*. Paris: Gallimard. Col. NRF.

- (1962b): *Les Œuvres complètes de Sally Mara*. París: Gallimard, 1981. Col. L'Imaginaire, 48: *Journal Intime*, pp. 11-190; *On est toujours trop bon avec les femmes*, pp. 191-344.
 - (1965a): *Bâtons, chiffres et lettres*. Édition revue et augmentée. París: Gallimard, 1980.
 - (1965b): *Les Fleurs bleues*. París: Gallimard, 1982. Col. «Folio», 1000.
 - (1973): *Le voyage en Grèce*. París Gallimard, 1987. Col. NRF. [reúne varios artículos aparecidos en diversas revistas entre 1930 y 1940).
 - (1989): *Œuvres complètes I*. París: Gallimard. Col. La Pléiade, edición de Claude Debon.
 - (1996): *Journaux 1914-1965*. París: Gallimard. Édition établie, présentée et anotée par A. I. Queneau. [incluye el *Journal 1939-1940* aparecido en 1986].
- Vendryès, J. (1921): *Le langage. Introduction linguistique à l'Histoire*. París: La Renaissance du livre.
- Rabelais, F. (1973): *Œuvres complètes*. París: Du Seuil. Col. L'Intégrale.
- Wolf, N. (1990): *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*. París: P.U.F. Col. Pratiques théoriques.
- Wright, B. (1971): «Introduction», *Les Fleurs bleues*. Methuen.
- Zola, É. (1969): *L'Assommoir*. París: Garnier-Flammarion.

¹ Abreviaturas utilizadas; todas referidas a la obra de Queneau: Chiendent, *Le Chiendent*; Derniers, *Les Derniers Jours*; Rude, *Un Rude hiver*; Rueil, *Loin de Rueil*; Pierrot, *Pierrot mon ami*; Sally y Femmes, *Les Œuvres complètes de Sally Mara*; Glinglin, *Saint-Glinglin*; Dimanche, *Le Dimanche de la vie*; Zazie, *Zazie dans le métro*; Fleurs, *les Fleurs bleues*.

² Para una lista detallada y vastísima de todas sus lecturas hasta 1965, véanse en los *Journaux* las siguientes páginas: 53-61 (1917-1920), 151-176 (1920-1927), 295-307 (1928-1932), 332-350 (1933-1938), 521-558 (1939-1943), 629-653 (1944-1948) y 1119-1198 (1949-1965). En éstas se señalan un total de **7579 títulos**, lo que da idea de su voracidad lectora.

³ No obstante, en el vocabulario analizado en las partes correspondientes, hemos indicado, si lo hemos observado, la influencia o reescritura de un texto anterior.

Por otra parte, Queneau no era un hombre religioso. Sin embargo, su obra está plagada de referencias a la Biblia o a textos sagrados de otras confesiones, si bien de una forma paródica.

⁴ Para el término *citation*, Claude Debon, prefiere el de *collage* por ser menos ambiguo, mientras que Julia Kristeva dirá *intertextualité*, y G. Genette en *Palimpsestes* (Seuil, 1982) *hypotexte* e *hypertextualité* (Catonné, 1992: 271). Según Bersani (1970: 623) la intertextualidad es el «dialogue d'un texte avec tous les textes, avec l'histoire elle-même considérée comme un texte.»

⁵ F. Vidocq (1775-1857) conocía muy bien el argot pues era un aventurero y presidiario en el Segundo Impero evadido de la cárcel de Toulon o de Brest. Se ofreció a la policía para servirla con fidelidad; fue juzgado y nombrado jefe de la brigada de seguridad —también formada por expresidarios—, cuerpo que abandona en 1827 y al que vuelve en 1832, siendo expulsado de la misma más tarde por haber inspirado un robo. Es autor de unas *Mémoires* (1828), *les Voleurs* (1836) y *les Vrais Mystères de Paris* (1844), obras con las que obtuvo gran éxito.

⁶ Hugo trata en el cap. VII del libro I de esta obra (pp. 380-388) el origen del argot, de sus raíces, de l'«argot qui pleure et qui rit», pero «[il] ignore toute l'histoire de l'argot des malfaiteurs et invente une douzaine de mots sans existence» (Esnault, 1965: XI).

⁷ Bajo la III República el francés nacional suplantó a las lenguas locales o, por lo menos, convivió con ellas (Wolf, 1990: 115). La lengua popular constituye una serie de infracciones de la norma oficial considerada como la lengua del rey, la de los burgueses y la de la escuela (III República) (Wolf, 1990: 210).

⁸ *L'être et le Néant* es, además, el título de una de las obras filosóficas (ensayo de ontología fenomenológica) de Jean-Paul Sartre, publicada en 1943.

⁹ Para un estudio más detallado de la influencia de Shakespeare en Queneau remitimos al artículo de Cl. Simonnet «La parodie et le thème de *Hamlet* chez Raymond Queneau» (1959).

¹⁰ Para la influencia de Flaubert en Queneau, V. Queval, especialmente «Queneau chez Flaubert» (1960).

¹¹ Cap. XIV y no el XIII como indica Pouilloux (1991: 103).

¹² La *substantifique moelle*: «ce qu'il y a de plus profitable, de plus riche en substance dans un écrit» (GR).

¹³ Los subrayados son míos.

¹⁴ Cita en la que se constata asimismo una alusión a la primera balada en *jargon* de François Villon: «A Parouart le grant mathegaudie / Ou accolez sont duppez et noirciz...» [el subrayado es nuestro].

La *Ballade des Dames du temps jadis* de este escitor también está presente: «[...] un compagnon de combat de notre bonne Lorraine **qu'Anglais brûlèrent à Rouen.**» (*Fleurs*, p. 69).

así como el *Grand y Petit Testament*.

¹⁵ Queneau considera en su «Journal, 1949-1965» (1996: 1062) que este lingüista es partidario de una simplificación de la ortografía: «Martinet, partisan d'une phonétique dans une graphie également simplifiée.»

¹⁶ Joseph Manchon (1923): *Le slang. Lexique de l'anglais familier et vulgaire. Précédé d'une étude sur la prononciation et la grammaire populaires*. París: Payot.