

Pierre Véry y el relato de ciencia-ficción

Inmaculada Illanes Ortega

Universidad de Sevilla

iillanes@us.es

Resumen

Aunque reducida (apenas una cuarentena de textos), la obra narrativa breve de Pierre Véry introduce una importante renovación en el imaginario de géneros tan codificados como el policíaco y la ciencia-ficción. En el caso de esta última, el análisis de los textos que componen el volumen póstumo *Tout doit disparaître le 5 mai* revela cómo la introducción del humor, unido a la crítica mordaz, pero también a un sentimiento de humanismo poético, constituye la base de la originalidad de unos relatos que abren nuevas vías para la evolución posterior del género.

Palabras clave: Ciencia-ficción. Intertextualidad. Humor. Originalidad. Relato breve

Abstract

Pierre Véry's short narrative work is not very large (only about 40 tales), but his contribution to the renovation of such coded genres as police novel and science-fiction is undeniable. The analysis of the texts in *Tout doit disparaître le 5 mai*, his posthumous volume of sci-fi stories, shows the originality of a narrative that explores new ways for the genre by the introduction of humor, combined to social criticism and a poetical sense of humanism.

Key words: Science-Fiction. Intertextuality. Humor. Originality. Short tales.

Résumé

Malgré leur quantité un peu réduite (à peine une quarantaine de textes), les nouvelles de Pierre Véry ont contribué significativement au renouvellement du polar et de la science-fiction, deux genres par ailleurs bien codés. L'analyse des récits contenus dans le recueil posthume *Tout doit disparaître le 5 mai* nous permettra de montrer comment l'auteur ouvre de nouveaux chemins au genre par l'introduction de l'humour, mais aussi de la critique poignante et d'un certain humanisme poétique.

Mots clé : Science-Fiction. Intertextualité. Humour. Originalité. Nouvelle.

Pierre Véry (1900-1960) debe su celebridad como autor a un género, el policíaco, al que dedicó –un tanto *à contre-cœur*¹– la mayor parte de su producción, tanto literaria como cinematográfica, y a cuya renovación contribuyó sin duda de forma significativa, explorando sus límites con géneros vecinos, como lo fantástico y lo maravilloso².

Esta libertad creativa en la composición de sus historias “de mystère” –como él prefiere llamarlas– se manifiesta de forma particularmente clara en los relatos breves que componen los dos volúmenes publicados por el autor en la célebre colección “Le Masque”³: *Les Veillées de la Tout Pointue* (1937) y *Cinéma, cyanure et compagnie* (1954). Pese a formar parte de una serie específicamente dedicada al *polar*, e inequívocamente identificable para los amantes del género, en ellos se encuentran no solo historias de crímenes y enigmas por resolver (alguna protagonizada incluso por uno de los detectives habituales del autor, el abogado Prosper Lepic), sino también grandes dosis del humor fantasioso y el humanismo poético propios de la escritura de Véry.

Nuestro interés en el presente trabajo se centra, sin embargo, en el tercer y último volumen de relatos del autor, *Tout doit disparaître le 5 mai*, publicado de forma póstuma en 1961, dentro de una colección, “Présence du futur”, de la editorial Denoël⁴, dedicada a textos de un género bien distinto, pero que, como el policíaco, es considerado a menudo pariente del fantástico: la ciencia-ficción (Herrero Cecilia, 2000; Bozzetto, 2011).

¹ La concesión del *Grand Prix du roman d'aventures* de 1930 y el éxito entre el público de su novela *Le Testament de Basil Crookes* (firmada como Toussaint-Juge) condicionó un contrato editorial con Gallimard que determinaría significativamente la continuación de su carrera: « Encore trois à écrire et la série sera finie. Oh ! que je voudrais passer à d'autres exercices », escribió en 1936 a su amigo Claude Aveline. (Badou, 1982: 14). Años después, en 1951, declarará su deseo de abandonar la novela policíaca para « entrer en littérature » (Picquet, 2004).

² « Mon rêve est de rénover la littérature policière en la rendant poétique et humoristique ; d'où ma décision d'écrire une série de romans de mystère, une quarantaine, dans la ligne du chef-d'œuvre de Chesterton « Le Nommé Jeudi », avec des personnages qui ne seront plus des pantins au service d'une énigme à résoudre, mais des êtres humains en lutte vers leur vérité » [Carta a Pierre Béaru (Badou, 1982 :16)].

³ Esta colección de la Librairie des Champs-Élysées, creada por Robert Pigasse, es una de las grandes referencias para los amantes del género policíaco. Desde 1927 y durante más de noventa años, ha ofrecido más de dos mil quinientos títulos de los mejores autores del género. A partir de 1950, la serie adoptó su característica imagen con la encuadernación en amarillo.

⁴ En la contracubierta del volumen, en una breve nota sobre el autor, se señala que « son œuvre est actuellement l'objet d'une redécouverte à laquelle la présente collection est fière de participer ». Dos de los textos que lo componen habían sido previamente publicados en revistas: “Le Yoreille”, en el número de mayo de 1960 de *Fiction*, y “Les Linottes de la Voie Lactée” en *Actes*, en 1944, con el título de “Retour à la Terre”.

En la misma editorial, Véry había publicado, en 1945, *Le pays sans étoiles*, una novela que sería calificada por los especialistas del *roman de mystère* (Bozzetto, 1982), de novela fantástica (Badou, 1982), e incluso enmarcada en los límites de la ciencia-ficción (Compère, 1982). Sea cual sea la etiqueta elegida, se trata de un relato de anticipación, en el que un astronauta descubre los seres que pueblan la Luna, una temática que se identifica habitualmente con la ciencia-ficción. Este género, sin duda no tan marcadamente codificado como el policíaco, presenta no obstante, como este, unas claras marcas de identidad y, sobre todo, un horizonte de expectativas bien definido por parte del lector. Ello implica ciertos condicionantes para la libertad creativa del autor; pero, como ya ocurriera con el género policíaco, Véry se adentra en el universo de la ciencia-ficción para subvertir sus normas y abrirlo hacia nuevos horizontes. Así lo señala Roger Bozzetto (1982: 85), subrayando cómo los relatos de Véry anticipan incluso la evolución posterior del género:

Certes, on pourrait, comme le critique de *Fiction*, reprocher à Véry de s'être servi de la SF afin de la dévoyer au lieu de s'œuvrer dans le domaine du genre. Véry se sert de la SF. J'ajouterais qu'il s'en sert bien : elle lui permet d'atteindre une facilité à se mouvoir dans l'imaginaire sans trop se sentir bridé par le fameux principe « de réalité ». Mais, ce faisant, Véry rend peut-être à la SF plus qu'elle ne lui prête. On s'en rend compte avec le recul [...] Une sorte de renversement semble s'être produit, dont on voit les prémices chez Véry : c'est maintenant la création surréelle, onirique, ou simplement ludique qui donne un corps et une saveur d'authentique à ce qui ne serait, autrement ou dans des mains moins inspirées qu'une enfilade de lieux communs, une collection d'objets trouvés dans des futurs de pacotille.

Ce n'est pas le moindre paradoxe que de retrouver ainsi Véry, par un détour qui s'apparente à une ruse de l'histoire littéraire, pionnier involontaire dans l'évolution d'un genre qu'il a peu pratiqué. Mais sur des terres qu'il n'avait jamais quittées et où on a fini par le rejoindre, en ignorant qu'il y fut – ou en l'oubliant.

Desde otra perspectiva, la del lector, Marcel Aymé señala también, en su “Préface” a *Tout doit disparaître le 5 mai*, la atractiva originalidad de los relatos de su amigo, capaces de seducir incluso a un público poco adicto a las aventuras intergalácticas:

Habituellement, je n'éprouve pas de sentiment bien vif pour le genre de science-fiction. Dans la réalité, les exploits des spoutniks ne m'ont jamais fait battre le cœur. A plus forte raison suis-je réfractaire à des histoires de boy-scouts plus ou moins montés en graine, promenant leurs bons sentiments à travers les espaces intersidéraux. Et voilà le miracle : avec Pierre Véry,

je me délecte d'aller aussi bien dans la Lune que dans les arrière-cantons de Betelgeuse, assuré de m'y transporter grâce à lui avec un bagage humain qui enchantera mon dépaysement (Aymé, *apud* Véry, 1961: IX).

Nuestro objetivo en el presente trabajo es, precisamente, el análisis de los nueve relatos que componen el volumen⁵, para establecer cuáles son las claves que determinan su originalidad, tanto desde el punto de vista temático como formal, dentro del género el que se inscribe.

Las primeras pistas las ofrece el propio autor en las páginas iniciales del libro, a través de tres citas introductorias –de Maeterlinck, de Gide y de sí mismo– en las que subraya su concepción del Universo como un espacio cerrado, en el que, pese a su inmensidad, el hombre se siente prisionero. Como en uno de los modelos clásicos del relato de enigma policíaco, Véry concibe el Universo como un “Problème du Local Clos”⁶ (1961: 1), al que solo la imaginación permitirá encontrar una salida, si quiera temporal.

Para saltar “le mur de l’Avenir”(1961: 3), el autor propone una particular fórmula para definir la ciencia-ficción, indicando incluso las proporciones necesarias de cada elemento (1961: 5):

Définition justificative :

L'enfant pris de peur dans le noir siffle pour se rassurer. Pris au piège du Continuum Espace-Temps, l'homme, pour se rassurer, se raconte des histoires de peur.

Équation :

$(E = MC^2) + \text{Abracadabra} = \text{S.F. (et inversement)}$.

Formule :

$(E = MC^2) : \dots\dots\dots 1\%$

Abracadabra : $\dots\dots\dots 49\%$

Excipient littéraire : $\dots\dots\dots \text{Q.S.}$

Sin embargo, contrariamente a lo que sugiere la justificación inicial, los compuestos resultantes de la aplicación de esta fórmula no dan lugar, en este caso, a relatos de miedo, sino a una serie de fantasías cargadas de imaginación, en las que no

⁵ “Le Yoreille” (YOR), “La planète d’honneur de l’univers” (PHU), “L’étoile jaune” (EJ), “Le visage” (VIS), “Tout doit disparaître le 5 mai” (TDD), “Les linottes de la Voie Lactée” (LVL), “Le peuple peint” (LPP), “Hideux Tipset” (HT) et “Ils...” (ILS). En adelante, se utilizarán las siglas indicadas entre paréntesis para hacer referencia a los distintos textos. Los números de página remiten, lógicamente, a la edición citada más arriba.

⁶ Siguiendo el modelo de *The Murders in the rue Morgue* de E. A. Poe, muchos autores del género (Gaston Leroux, Chesterton, Conan Doyle, Agatha Christie...) han cultivado este tipo de relatos, en los que se presenta un enigma de difícil resolución, por haber tenido lugar el “crimen” en un espacio cerrado, sin salida o de imposible acceso.

faltan importantes dosis de inquietud y misterio, pero también de ironía y de sentido del humor⁷.

Aunque sin precisar fechas en ningún caso, la mayoría de las historias se sitúan en un futuro más o menos cercano, en el que el hombre puede realizar viajes espaciales (EJ, HT) y los astronautas procedentes de otros planetas llegar a la Tierra (PHU, LVL), una época indeterminada en la que el mundo actual se ha convertido en el “Très Vieux Temps”, reemplazado por una nueva sociedad más desarrollada tecnológicamente (YOR).

Junto a estos relatos más cercanos a los modelos clásicos del género, otros textos introducen también una ruptura de las coordenadas de la realidad, pero sin la presencia del componente “científico” que dota de verosimilitud a este tipo de ficciones. Así, la presencia de una espía invisible en una apacible calle londinense (LV), la profecía del fin del mundo en el cartel de liquidación de un negocio (TDD), la huida de un joven negro sureño a través del papel pintado de una habitación (LPP) o la caída “hacia arriba” de una mujer que se siente acosada por seres extraños (ILS) son episodios más cercanos a la ruptura de la realidad propia de los relatos fantásticos, en los que no se ofrece ninguna explicación plausible a lo extraordinario, que a las historias de ciencia-ficción, en las que se fantasea con las posibilidades ofrecidas por los avances científicos y tecnológicos.

Pese a ello, el hilo que liga estos textos al género, aunque fino, es mantenido, incluso de forma explícita, por el autor. Así, la espía invisible es acibillada en una casa de Pimrose Hill, « cette colline où H.G. Wells situa la mort des Marsiens envahisseurs de la terre dans son livre : *La Guerre des Mondes* » (LV, 95), precisa por dos veces el narrador⁸, señalando además que se trata del mismo Wells « qui avait aussi écrit un livre intitulé *L'homme invisible* » (LV, 102).

Por su parte, la muerte de M. Lecourtois supone en realidad el cumplimiento de la profecía del fin del mundo anunciada en el cartel del efímero negocio funerario, « la mort de chacun de nous signifiant réellement et en vérité la mort de l'Univers, l'éclatement de ses planètes, de ses étoiles, de ses galaxies: bulles de savon qui rentrent dans le néant » (TDD, 135).

Mucho más difícil resulta, sin embargo, detectar ese 1% de $E=MC^2$ en un relato como ILS, en el que el posible origen extraterrestre de los “Innomables” que acechan a Ynna Redlaw resulta poco significativo en un texto construido sobre la base de

⁷ La importante presencia del humor se anuncia ya en el “pre-texto”, tanto en la singular definición del género propuesta por el autor, como en la nota que aparece en la página anterior: « Les personnages de ce livre sont entièrement imaginaires. Toutes similitudes ou ressemblances avec des personnes vivantes ou mortes, de chair ou de métal, terrestres ou extra-terrestres ne sauraient être que fortuites ».

⁸ De hecho, una de las vecinas pregunta a la voz sin cuerpo si es una marciana, tras haber especulado sobre su condición de un fantasma o de diablo, y antes de buscar una posible explicación “tecnológica” (un micrófono) a su presencia.

un juego de simetría, tanto espacial como verbal. O en la aventura del joven Doug Derring, una fantasía onírica inscrita en la dura realidad contemporánea (LPP).

Las dosis son, sin duda, variables, y, por supuesto, no falta en los textos la presencia de los avances científicos y los artefactos tecnológicos propios de las sociedades futuras: el pequeño robot espía (YOR), las naves interestelares y sus equipamientos (PHU, EJ)... Ni tampoco las explicaciones (pseudo)científicas sobre algunos de ellos en las que, con mayor o menor abundancia de detalles, el narrador da rienda suelta a su imaginación y a su particular estilo, cargado de ironía y de espíritu crítico. Sirva de ejemplo la descripción de las sucesivas bombas P (“Pharmaceutiques”) creadas por el Comité Supremo de Seguridad para, en aplicación del espíritu malthusiano, reducir la superpoblación del planeta:

P.1. : (Somnifères), à base d’isotopes lourds de phényl-éthylamlonylurée), appelé familièrement : “Bombe Dodo”. (Toujours, chez le peuple, ce goût de la formule qui fait image, du mot qui fait balle !) Bons résultats. Mais trop, beaucoup trop, d’enterrés-vivants.

Puis P.2. : (Euphorisante), au bichlorhydrate-clorbenzhydril 4 (2 (2-hydroxyéthoxy) éthyl) diéthylène diamine, baptisée : “Bombe de la Bonne Mort” (l’expression avait de la tenue et était tout à fait en situation.) Les sacrifiés mouraient – littéralement – de rire.

Net progrès sur P.1.

Ce n’était pourtant pas l’idéal.

Là encore, ces millions de cadavres, ensuite, à ensevelir ou brûler. Des morts de la meilleure humeur, certes, mais des morts, cependant.

[...] Enfin – tout récemment – une “bonne nouvelle”: la bombe Z, aux ultraviolets. [...] Nulle corvée de nettoyage. Du travail sans bavures. Bref : *le nec plus ultra*.

La bonne humeur populaire, que l’on ne saurait prendre au dépourvu, baptisa cette bombe impeccable : “Bombe du Jugement Dernier”. C’était franchement drôle (YOR, 20-21).

Mucho más extenso es el relato en el que Théophile Binguet expone con orgullo los detalles de la gran expedición suiza a un remoto planeta de la constelación de la Cabellera de Berenice, en lo que supone una peculiar e imaginativa interpretación de la teoría de la relatividad, que permite a los astrofísicos reducir la inmensidad del Universo mediante un sencillo sistema de plisado: “*Fronces-Plissé*. Dans ces deux termes est enfermé l’Infini. [...] Nous demeurions rigoureusement immobiles et, autour de Nous, se “fronçait”, se “plissait” le continuum espace-temps” (HT, 179-180).

En términos generales, las explicaciones no abundan, sin embargo, en unos relatos cuya limitada extensión favorece el recurso a breves comentarios para esbozar las nuevas realidades, sin profundizar en las explicaciones sobre su naturaleza. Véry opta así por un modelo narrativo en el que la imaginación se impone, de pleno derecho, sobre cualquier tentativa de racionalismo científico, para producir unos relatos cargados de creatividad y de espíritu lúdico, pero no por ello exentos de profundidad crítica y de valor poético.

Varias son las constantes formales y temáticas que los caracterizan, concediendo cierta unidad al conjunto, a pesar de su diversidad, y cuyo análisis nos permitirá conocer con mayor precisión en qué consiste la particular aportación del autor a la literatura de ciencia-ficción. Por una parte, los textos introducen todo un juego de resonancias culturales, mediante la introducción de citas y referencias literarias, más o menos explícitas. Lejos de toda pedantería o exceso de erudición, este tejido intertextual se alía a menudo con la ironía y el humor, una de las constantes de la escritura de Véry. Un sentido del humor que invita a la diversión y al juego, pero también se pone al servicio del espíritu crítico y de la denuncia. Porque, en el fondo, estas ficciones, más o menos científicas, son historias cargadas de una profunda humanidad.

1. El juego de la intertextualidad

Ya hemos mencionado anteriormente las referencias a *The War of the Worlds* y *The Invisible Man* incluidas en LV, con las que el autor muestra explícitamente al lector su intención de “homenajear” a un autor clásico del género, reutilizando sendos elementos (la localización, la invisibilidad) de sus novelas. Estas alusiones son un ejemplo único en el volumen, por su carácter explícito, pero los ecos de otros autores y obras del género resuenan también en otros relatos, de forma más o menos evidente⁹.

Así en YOR, se nos presenta la sociedad del futuro en Milkeewhiskoff, U.R.S.S.A « (dans le Très Vieux Temps : Milwaukee, Winsconsin, U.S.A) » (YOR, 8), estrictamente controlada por un “Comité Suprême de Sécurité”, que no solo limita férreamente el crecimiento de la población, mediante la eutanasia y las bombas de exterminio masivo, sino que espía y castiga a los “disidentes” con el destierro a los campos de trabajo de Júpiter. De una forma ciertamente mucho menos inquietante y amenazadora, por efecto del humor recurrente, se reproducen aquí los fantasmas de la

⁹ Aunque se trate de un género bien distinto, no podemos dejar de evocar el particular discurso de los personajes de *La cantatrice chauve* de Ionesco en relación con la conversación, característicamente británica, de las dos vecinas señoras que elucubran sobre el suceso.

distopía postsoviética orwelliana¹⁰, transformándose el “Big Brother” en el pequeño dispositivo autónomo bautizado popularmente como “Le Yoreille: (*L’Œil-Oreille*)”¹¹.

Pero no todo es terrible en este sistema tan controlado: como en *Brave New World* de Aldous Huxley (1932), el desarrollo científico-tecnológico ha permitido vencer las enfermedades y garantizar el bienestar de la población (aunque sea a costa de eliminar periódicamente una buena parte de ella), y aún es posible –como en las reservas indias de la novela del británico, aunque con un tratamiento bien distinto– conservar algunas reliquias del pasado lejano: el abuelo Sidney posee una enorme colección de novelas policíacas y más de cuatrocientas pinturas de los grandes maestros de la historia del arte, que solo él parece saber apreciar¹².

Menos específicas son las relaciones que se establecen en varios de los relatos con otros textos del género, a través del uso de motivos propios del mismo, como el viaje interestelar (PHU), la llegada de seres de otros planetas a la Tierra (LVL, PHU) o la historia anticipatoria del primer alunizaje (EJ). En este sentido, la historia narrada en PHU presenta incluso cierta relación premonitoria con uno de los clásicos del género, publicado dos años más tarde: la sorpresa final, que revela la identidad de los astronautas y la destrucción de la Tierra por sus propios habitantes guarda cierto paralelismo con el final de la novela de Pierre Boulle *La planète des singes*, publicada en 1963¹³.

Las referencias intertextuales no se limitan, sin embargo, exclusivamente a las novelas de ciencia-ficción. Los cuentos de hadas, las canciones infantiles y determinados personajes ligados a la infancia, entre los que destaca sin duda la figura de Papá Noel, son presencias recurrentes en el imaginario de Véry¹⁴, que el autor integra también en su particular universo futurista.

Así, el buen rey Dagoberto aparece como ejemplo de la encarnación terrestre de un despistado “Piduchet”, procedente del anillo de Moebius (LVL, 154). Y las

¹⁰ Nos referimos, evidentemente, a la novela *1984*, publicada por George Orwell en 1947, trece años antes que el relato de Pierre Véry.

¹¹ El narrador subraya el gusto popular – también de Véry – por « les mots qui font image », en lugar del nombre técnico: Audiphote (YOR, 15).

¹² No solo su travieso nieto o su frívola nuera ponen de manifiesto su incapacidad para apreciar el valor de estas obras. El discurso del propio narrador destila toda la ironía del autor sobre el “progreso” intelectual de la humanidad: « Des fainéants qui ne devaient savoir que faire de leurs dix doigts, réellement! » o « la toile du barbouilleur nommé Franz Hals » (YOR, 9).

¹³ Aunque la historia se hizo universalmente célebre gracias a la adaptación cinematográfica de Franklin Schnaffer (*Planet of the Apes*, 1968), es necesario señalar que el guión de la película modifica significativamente el texto literario, especialmente la escena final.

¹⁴ Véry gusta de incluir en sus historias la presencia multiplicada de determinadas figuras (« La Multiplication des Nègres », los gitanos en « Police montée », etc.). Por otra parte, su interés por la imagen clásica de Papá Noel queda subrayado por una de las más célebres aventuras de su detective Prosper Lepic: *L’Assassinat du père Noël* (1934).

imágenes « d'attendrissants et désuets personnages de Watteau » (Pierrot, Arlequín y Colombina) acompañan al astronauta David Goldberg en su paseo por la superficie lunar, mientras suena reiteradamente la cantinela de *Au Clair de la lune* (EJ, 86-88). Por otra parte, el principal descubrimiento de la expedición interestelar suiza es la revelación de la existencia de Pulgarcito en un lejano planeta habitado por gigantes caníbales con apariencia de Papá Noel:

Tipset...

Ce nom rapproché de cette histoire d'ogres vient brusquement de me rappeler un autre nom – un nom de la Terre, celui-là.

Ah, dans quel trouble vertigineux m'a jetée cette pensée...

Ne devinez-vous pas ?

TIPSET...

TI POU CET...

PETIT POU CET...

Mais d'où viennent donc les légendes ?...

À quarante millions d'années-lumière ! – quarante millions d'années-lumière de notre Terre, cher Holtmann, cette pensée me rend folle...

Le Conte de l'Ogre et du Petit... (HP, 196)

El juego de alusiones literarias y culturales se amplía además con la inclusión de numerosas referencias, que van desde un relato de Mac Orlan (TDD) y las citas en latín, de Virgilio o de Nostradamus¹⁵ (YOR) a la evocación de figuras mitológicas, como Prometeo (PHU) o las tres Parcas (TDD)¹⁶, pasando por un palíndromo de Roger Cornaille (ILS) o las palabras de Diderot sobre La Fontaine (LVL). Pero el caso más particular es, sin duda, la inclusión de este último como personaje en LVL: tras asistir a la escena en la que una multitud de espíritus (entre los que se encuentran personajes históricos como Vercingétorix, César y Bruto) espera para reencarnarse en un bebé que está a punto de nacer, descubrimos, no sin sorpresa, que este niño es el célebre fabulista, cuyo conocido despiste queda explicado por ser su espíritu –como el de tantos otros humanos– el de un desorientado extraterrestre.

2. El humor

La presencia del humor es una de las señas de identidad de la narrativa de Véry y, sin duda, uno de los rasgos que más contribuyen a la originalidad de sus rela-

¹⁵ El escéptico interés de Véry por las profecías se manifiesta también en el relato de los últimos días de M. Lecourtois, dedicado a estudiar las obras que pronostican el fin del mundo (TDD, 124-6).

¹⁶ El amor del autor por la cultura clásica es subrayado por la elección del griego clásico –junto con el inglés, « la langue la plus lue » –para la redacción del gran LIBRO, hecho de sentimientos en estado puro: « parce que le grec ancien était la langue des dieux. La seule valable pour un ouvrage tel que LE LIVRE » (PHU, 45).

tos de ciencia-ficción¹⁷. El espíritu lúdico y una imaginación desbordante sirven al autor para afirmar su libertad creativa frente a las convenciones genéricas, sorprendiendo al lector mediante la ruptura constante de su horizonte de expectativas¹⁸, e invitándolo a disfrutar del placer de descubrir este particular universo.

Muchas y diversas son las formas en que el humor se filtra en los textos, aligerando el dramatismo de ciertas situaciones, apelando a la complicidad del lector con pequeños guiños, cargando de ironía el discurso del narrador, creando seres y situaciones al límite del absurdo, o dejando libre curso al puro juego verbal.

Porque, contradiciendo la definición ofrecida en las consideraciones preliminares, el sentido del humor –y no las historias de terror– resulta ser la mejor arma con que cuenta el hombre para enfrentarse al terrorífico vacío del inmenso universo exterior. Así lo concluyen las « grosses têtes de Cap Canaveral » al decidir, tras rigurosas pruebas de selección, enviar a dos humoristas a la primera expedición a la Luna: « deux spécimens d’individus avaient paru les plus aptes à résister au choc de la panique: ceux qui jouissaient, si l’on peut dire, d’une totale absence d’imagination, donc hypo-émotifs au maximum – et les humoristes » (EJ, 70); obviando, eso sí, las posibles dificultades para la convivencia entre los astronautas: « Les humoristes sont ainsi faits qu’ils n’apprécient vraiment que leur propre humour ! Les “grosses têtes” de Cap Canaveral feraient bien de songer à ce détail lorsqu’il s’agirait d’une expédition de plus longue durée : Mars ou Vénus ! » (EJ, 71)

El humor sirve, pues, como vía de escape y como fuerza transformadora de la percepción de la realidad, capaz de convertir una historia de distopía totalitaria en un juego de niños con toques de humor escatológico (YOR), e incluso de transformar a un verdugo en un entrañable jubilado, abandonado por su amada “viuda” (la guillotina), después de veinticinco años de fidelidad incondicional (TDD).

La comicidad de ciertas escenas –las bromas con los cuadros y el modo en que se descubre al “culpable” en YOR, la rivalidad entre los espíritus que esperan para reencarnarse en el recién nacido (LVL) o el supuesto rezo nocturno de M. Lecourtois (TDD)– se combina con fuertes dosis de ironía por parte del narrador¹⁹ y con los pequeños comentarios jocosos que a menudo dirige al lector, un recurso que permite reducir la tensión de ciertas situaciones –como hace el propio astronauta Maynsfield con sus bromas sobre la aventura lunar (EJ)– o, simplemente, añadir pequeños toques

¹⁷ Mucho menos habitual en la ciencia-ficción, la presencia del humor es sin duda una constante recurrente en el género fantástico (cf. Desmeules, 1993).

¹⁸ La reseña del volumen publicada por Demètre Ioakirnidis (1961) muestra con claridad la incompreensión con que fue recibida en su momento la atrevida propuesta de Véry.

¹⁹ Los comentarios sobre el gobierno en YOR, la explicación sobre el funcionamiento de las publicaciones con cargo al autor (PHU), el relato de la vida profesional del verdugo (TDD) y, sobre todo, el orgulloso discurso del expedicionario interestelar suizo (HT) son claros ejemplos de utilización de la ironía con efecto humorístico.

de comicidad al relato: « Rue des Martyrs (quelle idée, pour un bourreau, d'aller se loger rue des Martyrs !) chacun connaissait de longue date M. Lecourtois et l'estimait » (TDD, 114).

Por último, la fascinación de Véry por las posibilidades lúdicas del lenguaje es puesta de manifiesto por la presencia de una serie de elementos recurrentes en su narrativa (Couégnas, 1982), que reaparecen también en esta colección de relatos: el juego referencial de los nombres de los propios (además de los nombres populares de las bombas P y del propio dispositivo espía, antes citados, en YOR, encontramos al amable verdugo M. Lecourtois y a Clotilde –la Parca Cloto– en TDD); las siglas (los U.S.A. convertidos en la U.R.S.S.A), los títulos (EL LIBRO definitivo de PHU), los eslóganes (“Tout doit disparaître”), las canciones (*Au clair de la lune* en EJ), y, sobre todo, el gusto por los palíndromos y por los catálogos.

Los primeros constituyen la base –temática y formal– de ILS, donde la afición de la protagonista a los “enunciados capicúas” genera una fantasía que la transforma en una mujer de nombre inverso al suyo, arrastrada en una “caída ascendente” hacia la profundidad del universo; una historia original e inquietante, en la que el lenguaje sustituye a la tecnología como vía de acceso al inmenso vacío del espacio exterior:

À cet instant, elle eut le sentiment que tout basculait et *elle tomba*.

Mais non pas vers le sol : vers les étoiles.

Ce n'était pas une ascension, c'était une chute.

Comme abandonnée par la force de l'attraction terrestre, Ynna tombait dans le gouffre insondable du ciel [...] Il n'y a ni Haut ni Bas. Car, selon la phrase chère aux Alchimistes, aux disciples de Paracelse et de Raymond Lulle, aux Astrologues, aux Géomanciens : « Ce qui est en Haut est comme ce qui est en Bas et ce qui est en Bas est comme ce qui est en Haut ».

Le macrocosme et le microcosme.

De même que, dans le palindrome « ce qui est à gauche est comme ce qui est à droite, et ce qui est à droite est comme ce qui est à gauche » (ILS, 207).

Por otra parte, la introducción, en EJ, de un amplio catálogo de expresiones léxicas en torno al término “lune”, constituye sin duda una particular forma de ruptura con las expectativas de lectura del género: la broma del astronauta que trata de conjurar el pánico de sentirse aislado en la inhóspita realidad del satélite terrestre, jugando con el nombre de éste, supone la apertura de una nueva vía –puramente lingüística– para fantasear sobre el universo:

Hurler à la lune. La lune de miel – parlons-en, de la lune de miel ! Faire un trou à la lune.

Comme une litanie, ce chapelet d'expressions toutes faites.

- Les lunatiques. Avoir dans la paume de la main un mont de la lune particulièrement développé. (Il y a aussi un mont de Vénus !...) Être dans la lune... Ça, pour y être, Nous y sommes, et pour longtemps ! (EJ, 81)

3. El espíritu crítico y la denuncia

A pesar de la presencia recurrente del humor y del espíritu lúdico que caracteriza la escritura de Véry, los relatos que componen el volumen que analizamos están lejos de ser meros divertimentos formales o fantasías intranscendentes, destinadas únicamente a despertar una sonrisa en el lector. Y es que el autor se toma muy en serio el juego y el humor como estrategias para hacer más soportable —y, sobre todo, para expresar— el mundo complejo, y a menudo difícil de comprender, en que vivimos.

A través de la broma, de la ironía, del juego y de la sorpresa, los relatos de Véry denuncian toda una serie de comportamientos humanos más o menos ridículos, mezquinos, a menudo incomprensibles, e incluso crueles e “inhumanos”.

Así, la sociedad futura representada en YOR presenta una versión intensificada de algunos de los males de nuestro tiempo, que van desde la ignorancia y la petulancia de los miembros de la familia Lafontaine hasta la afirmación de un régimen totalitario que garantiza la estabilidad social mediante un férreo control de la población, tanto desde el punto de vista de la cantidad (recurso al aborto, a la eutanasia y a las bombas para el exterminio selectivo de determinadas razas), como de la calidad (espionaje a domicilio, condenas de deportación y unificación de las iglesias). Una distopía que cuestiona el supuesto “progreso” de la Humanidad y que resultaría angustiosa sin la constante presencia de la ironía en el discurso del narrador, y si el “peligroso” mutante no resultase ser un travieso jovencito que pellizca a la Gioconda, devora las manzanas de Cézanne y consigue burlar a la autoridad huyendo « de l'autre côté des choses » en la balsa de Géricault²⁰.

La crítica de la realidad cotidiana y la afirmación de los peores temores sobre el futuro reaparecen de nuevo, bajo otra forma, en PHU, un texto en el que dos historias paralelas convergen en un sorprendente final.

Por una parte, el relato de la publicación del LIBRO definitivo introduce una mirada crítica sobre la creación literaria (es un enfermo mental recluido en un sanatorio quien escribe un libro superior al resto, hecho de sentimientos en estado puro)²¹; pero, sobre todo, una ácida visión del mundo editorial, a través de la extensa y muy

²⁰ La escena recuerda la huida de un pintor chino a través de su propio mural en un relato de Marguerite Yourcenar (« Comment Wang-Fô fut sauvé », *Nouvelles orientales*, 1938).

²¹ Más tarde descubrimos, sin embargo, que el verdadero creador del LIBRO es un alienígena que, en un intento (finalmente fallido) de evitar que la guerra destruya el planeta que había sido enviado a estudiar, ha dictado el texto al joven Hermès Asclépios.

crítica explicación sobre el funcionamiento del mercado y de las publicaciones “sur compte d’auteur”:

La fantaisie vous prend de noircir un tas de feuillets : c’est votre affaire. Vous avez l’outrecuidance d’imaginer que cela constitue un ouvrage : c’est une opinion. Vous adressez ce tas de feuillets à Perdington and Perdington²². Très bien. Par retour, Perdington vous assure que vous avez écrit un pur chef-d’œuvre qu’il sera *tout particulièrement* heureux de publier. (Perdington est la courtoisie même) Ce sera tant pour tel tirage. Règlement à la commande. Meilleures salutations. Vous envoyez un chèque. Parfait. Perdington encaisse. Et Perdington édite. C’est tout simple.

Pourquoi diable voudriez-vous qu’en outre Perdington vous lise ? (PHU, 47)

Por otra parte, el texto se abre y se cierra con la narración de una historia aparentemente bien distinta, cuya relación con el episodio central solo será revelada al final, desvelando además todo el sentido crítico del texto. Se trata de una desesperada expedición interestelar en busca de un lugar habitable en el Universo, en la que solo la última nave superviviente logrará su objetivo: localizar un planeta capaz de alimentar a una civilización que ha agotado todos los recursos disponibles en su lugar de origen. Un final feliz que resulta no serlo del todo, pues, contrariamente a lo que el lector haya podido presumir, no se trata de una nueva oportunidad para la Humanidad, sino para los habitantes de un remoto planeta, para quienes la Tierra, arrasada por la radioactividad tras la guerra nuclear entre « les deux supergrands », se convierte en una fuente inagotable de alimento y, por ende, en el Planeta de Honor del Universo.

Es habitual que las ficciones sobre el futuro permitan a sus autores reflexionar sobre la evolución de la sociedad humana y advertir sobre las posibles consecuencias de sus comportamientos, pero Véry va un paso más allá, utilizando el relato anticipatorio también para hablar del pasado y de la Historia. Así, en EJ, el sentido del humor y el espíritu poético se combinan para convertir el relato de la primera expedición humana a la Luna en un alegato contra uno de los episodios más sombríos de la historia reciente: la persecución de los judíos en Europa. El destino final del humorista-astronauta David Goldberg, flotando en la inmensidad del espacio tras un accidentado paseo por la gaseosa superficie de la Luna, evoca la imagen de la estrella amarilla que lucía con orgullo en su pecho siendo un niño, sin entender su auténtico signifi-

²² Un comentario entre paréntesis del narrador impide cualquier intento de identificación particular de esta empresa editorial, extendiendo la crítica a un ámbito global: « Mon lecteur a surement compris que je parle de ce Perdington qui possède une succursale dans chaque Capitale. À New York, sous le nom de Smith and Smith. Hammer und Hammer à Berlin. Martin et Martin à Paris. Martínez y Martínez à Madrid. Flaminio e Flaminio à Rome, etc. » (PHU, 46).

cado, y lo reúne definitivamente con la infinidad de estrellas del firmamento, imagen de todos aquellos que fueron víctimas de la persecución a lo largo de la Historia, a los que el narrador dedica un sentido homenaje:

Les innombrables visages de Tous ceux qui, au cours des siècles, quels qu'aient pu être leur patrie, leur race, la couleur de leur peau, leur credo politique, idéologique, scientifique, métaphysique, ont reçu, du fait de la haineuse imbécilité humaine, l'insigne honneur d'être tatoués d'une étoile à la place du cœur. [...] Tous ceux dont les noms constituent le Grand Registre du Martyrologue de la Terre.
Là-haut les attendait leur récompense : une étoile (EJ, 91-92).

Una temática similar, la persecución por motivos raciales y la integración final en un espacio “salvador”, reaparece en otro relato del volumen (LPP), aunque situada en un marco bien distinto, ajeno absolutamente a los elementos que definen a la ciencia-ficción. La historia del negro Doug Derring, perseguido como sospechoso de haber atacado a una mujer blanca en un bar de Nueva Orleans, es una denuncia abierta de la injusticia social, combinada con la fuerza liberadora de la imaginación, que permite acceder, a través del papel pintado de una habitación, a una nueva dimensión, más auténtica y más humana:

Alors Doug comprit que ça allait être enfin une vie qui vaudrait d'être vécue, une *vraie vie*, où il ne serait plus question de « coloured-men », de haines de couleurs ni de races. Le sang a la même couleur pour tous, n'est-ce pas, le sang est rouge pour tous (LPP, 173).

El angustioso vacío del Universo, la prisión del continuum espacio-temporal, en la que el hombre se siente atrapado resulta finalmente ser mucho más cercana que la abierta inmensidad del espacio interestelar. Porque son los propios comportamientos humanos los que hacen el mundo difícil de soportar, amenazando incluso con destruirlo totalmente. Los temores contemporáneos (el totalitarismo, la proliferación de armas nucleares, el poder creciente de la tecnología...) no son sino la última versión de los males que aquejan desde siempre al ser humano: la estupidez, la ignorancia, la intolerancia, el patriotismo²³...

Frente a ellos, la imaginación y el sentido del humor son para Véry las herramientas que permiten escapar a la angustia, “se rassurer”, al tiempo que realizar una crítica directa. Y todo ello, abriendo nuevas vías a dos formas literarias siempre minoritarias, como son la *nouvelle* y la ciencia-ficción. Por eso, no podemos sino compartir las palabras con las que Marcel Aymé concluye su prólogo, y que tomamos prestadas para cerrar este trabajo:

²³ Frente a la indulgencia manifestada hacia los despistados (LVL), el narrador descarga toda su ironía sobre los que se vanaglorian de su estupidez (YOR) o de su orgullo nacional (HT).

Hier, après avoir tourné la dernière page de ce recueil, je pensais que Pierre Véry avait disparu alors que son talent d'écrivain était en plein épanouissement, ainsi qu'en témoigne *Tout doit disparaître le 5 mai*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BADOU, Jacques (1982): « Pierre Véry, l'enchanteur assassin ». *Europe* 60, 10-19.
- BOZETTO, Roger (1982): « Pierre Véry : une rencontre avec la science-fiction ». *Europe* 60, 78-86.
- BOZETTO, Roger (2011): *Les univers des fantastiques. Dériver et hybridations*. Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.
- COMPÈRE, Daniel (1982): « Vision et prévision ». *Europe* 60, 87-92.
- COUÉGNAS, Daniel (1982): « L'invention romanesque véryenne : un univers linguistique en expansion ». *Europe* 60, 46-52.
- DESMEULES, Georges (1993): *La littérature fantastique et le spectre de l'humour*. Québec, L'Instant même.
- HERRERO CECILIA, Juan (2000): *Estética y pragmática del relato fantástico*. Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- IOAKIRNIDIS, Demètre (1961): « Notes de lecture ». *Fiction* 92, 137-139.
- PICQUET, Thierry (2004): « Pierre Véry ». *Nuit blanche* 96, 44-47.
- VÉRY, Pierre (1961): *Tout doit disparaître le 5 mai*. Paris, Denoël.