

París en 1967: un premio Fémina que hablaba de racismo

JOAN MANUEL VERDEGAL CEREZO. U.J.I.

En el año de gracia de 1967 la historia anotaba en su haber dos hechos luctuosos: el golpe militar del 21 de abril en Grecia, que acabaría liquidando más tarde la monarquía de Constantino II, y la llamada Guerra de los Seis Días (5-10 de junio), en que Israel atacaba por sorpresa y ocupaba los territorios árabes de Cisjordania, Jerusalén, Sinaí y Kenitra.

Entre los hombres de letras franceses se lamentaba ese otoño la pérdida de André Maurois (el 9 de octubre) y de Marcel Aymé (el 14 del mismo mes), el primero a los 82 años de edad y el segundo a los 65. André Malraux publicaba su libro de recuerdos *Antimémoires*, y el poeta J. Grosjean *Élégies*.

Los cenáculos literarios nunca se habían visto tan atiborrados de trabajo. La riqueza novelística publicada se disponía a adelantar, como cada año durante la primera quincena de noviembre, un mar de especulaciones y previsiones habituales, y -cuando no- sugerencias o reivindicaciones al uso. Pero el comienzo no iba a ser halagüeño, porque los miembros del jurado Goncourt acababan de constatar "la médiocrité de ce qui se publie et s'édi-te" (J. Robichon, 1975: p. 257), e iban incluso a votar una interpretación de sus estatutos que permitiera no conceder el premio. Ante la falta de unanimidad -el veto de André Billy- no hubo debate al respecto y, a pesar de que

"personne n'a véritablement envie de se battre pour personne" (J. Robichon, op. cit.), se llegó a la votación. Con el fin de evitar que se repitiera un caso parecido al de Paul Colin en 1950¹ se pensó en confirmar a un autor ya conocido, que en aquella ocasión era André Pieyre de Mandiargues y su novela *La Marge*², que obtuvo cinco votos; dos fueron a parar a Michel Bataille (*L'Arbre de Noël*)³, uno a Catherine Guérard (*Renata n'importe quoi*) y también uno a *Élise ou la vraie vie* de Claire Etcherelli.

Aparte del pequeño escándalo que esa elección del Goncourt provocaba en algunos medios, lo que menguaba más que nada el propio prestigio de la Academia de la plaza Gaillon, en otros círculos literarios se empezaba a cotizar a la alza la opinión de la Academia Francesa, por la calidad de las últimas novelas premiadas con el *Grand Prix du Roman*. Así lo afirmaba *La Revue de Paris* (1968, nº 75, 2, p. 108), a través de la pluma de Philippe Sénart:

¹ La elección ocasional de Paul Colin, quien no seguiría su carrera literaria, aún pesaba en el prestigio de la Academia Goncourt.

² Acerca de *La Marge*, leamos lo que nos dice Pierre Gamarra ("Les livres nouveaux", *Europe*, janvier-février 1968, nº 465-466, p. 240): "Il y a dans le récit un côté sordide et suspect qui peut déplaire, écoeurer. Un homme erre dans Barcelone, plus précisément dans ce sinistre quartier de la prostitution [...] qu'on appelle le Barrio Chino. J'ai vu là pour ma part -et hors de toute prudence- les plus affreux spectacles. Le répugnant du tableau vient aussi de ce qu'il s'étale dans cette Espagne franquiste, dans l'hypocrisie d'un régime qui tenta de se fonder sur la religion et l'austérité. Les répugnantes boutiques de gommas se succèdent dans les affiches religieuses ou des appels de propagande." Sobre el escándalo que produjo la concesión a un autor consagrado, Jean-Claude Ibert ("Les prix littéraires", *Culture française*, nº 1, janvier-février 1968, p. 25) proporciona infinidad de datos: "En couronnant le roman d'André Pieyre de Mandiargues *La Marge*, les membres de l'Académie Goncourt peuvent se flatter d'avoir provoqué l'un des scandales littéraires les plus retentissants de ces dernières années. La critique a été unanime à protester contre un choix pour le moins inattendu et peu conforme aux volontés d'Edmond de Goncourt [...]. Or, André Pieyre de Mandiargues ne peut guère être considéré comme un jeune auteur: il est âgé de cinquante-huit ans, et la publication de ses premiers écrits remonte à 1943; en outre, reconnu par ses pairs comme l'un des meilleurs écrivains de sa génération, il a acquis, depuis le succès de *La Motocyclette*, parue en 1963, une célébrité qui le place au rang des grandes "vedettes" de la littérature contemporaine. On comprend, dès lors, les réactions sévères des critiques: (...)."

³ Esta novela de M. Bataille, publicada en Julliard, obtendría el "Prix de la Plume d'or" que concedía *Le Figaro*.

L'Académie Française a imposé en quelques années, par la qualité de ses choix, son Grand Prix du Roman. Elle est en train de détrôner l'Académie Goncourt qui a perdu le goût de lire et se contente, désormais, de se tenir à l'affût, dans les coulisses de la littérature, de quelque grand écrivain de passage pour lui offrir à la dérobé une récompense embarrassante. Cette année encore, M. Pieyre de Mandiargues a été ainsi surpris. [...] Le grand public, à son tour, risque d'être surpris, déçu, irrité. Il se méfierà à l'avenir aussi bien de M.de Mandiargues qui n'en peut mais, que de l'Académie Goncourt qui l'aura induit en erreur. L'Académie Française au contraire, en décernant son prix à M. Tournier, a non seulement reconnu le meilleur roman de l'année, mais en même temps qu'elle l'a découvert, elle consacre un écrivain qui débute et qui, à quarante ans, en pleine possession de son talent n'a plus de progrès à faire.

Se está refiriendo a la novela *Vendredi ou les limbes du Pacifique*, verdadero éxito editorial patrocinado por Gallimard, y primera novela de un escritor de 43 años, gran promesa reconocida desde ese mismo instante:

Voilà un coup d'essai qui est un authentique coup de maître. Les membres de l'illustre compagnie se sont montrés clairvoyants: Michel Tournier promet d'être un écrivain de valeur. (J.-C. Ibert, op. cit., p. 27)

El premio Théophraste Renaudot, inmediato al Goncourt, y el premio Fémina, una semana después, coronaban en 1967 dos libros cuya temática y punto de vista de los autores los acercaba, hasta convertirlos en alegatos contra el racismo, problema acuciante en la Francia de esa década. Salvat Etchard, con *Le monde tel qu'il est* -premio Renaudot- denunciaba de forma despiadada el estado de la sociedad de la Martinica francesa, pero como espectador. En el caso de Claire Etcherelli, los mismos problemas componían ante todo la *vraie vie* dolorosa de su heroína en un París cosmopolita, el de *Élise ou la vraie vie* (premio Fémina), verdadero documento de su tiempo.

¿Cómo se producía esa coincidencia de fondo entre esos dos premios? Lo cierto era que las damas del Fémina -aquel lunes 27 de noviembre- tampoco se quedaron atrás, si lo comparamos con el Goncourt, en la lucha encarnizada por encontrar a su candidato. Pero, a la inversa que sus colegas del restaurante Drouant, las diez votantes del Faubourg Saint-Honoré preferían no a un escritor de reputación, sino a un recién llegado. Tres candidatos habían sido defendidos hasta el límite de la décima vuelta en el escrutinio: Christine Arnothy (*Jouer à l'été*), Georges Walter (*Les enfants d'Attila*) y Claire Etcherelli, llevándose esta última el galardón con cinco votos (entre ellos el de Germaine Beaumont, entonces presidenta del jurado), contra tres a G. Walter y dos a C. Arnothy, arduamente defendida por la duquesa de La Rochefoucauld y Madame Simone.

Grande fue la sorpresa, puesto que muy poca gente conocía la personalidad de Claire Etcherelli antes de ese lunes. Ni siquiera las componentes del jurado Fémina la conocían personalmente, sólo a través del programa televisivo *Lectures pour tous*, donde se había mostrado auténtica y atractiva, si bien se había dado a conocer mediante una entrevista con Simone de Beauvoir⁴ y un artículo escrito por Lanzmann, en ambos casos etiquetada como "ouvrière-écrivain". Nos detendremos más adelante en aspectos más concretos sobre esta escritora y su novela, cuya juventud (33 años) no arriesgaba ese premio de "découverte", puesto que publicaría en 1971 *À propos de Clémence* y en 1978 *Un arbre voyageur*.

En ese mismo local se concedía el premio Intériallié a una novela de corte muy clásico: *Oui, l'espoir* de Yvonne Baby, donde la autora describía la crisis moral de un hombre en la cuarentena de su vida. Otro salón del mismo *Cercle Intériallié*, muy concurrido como se ve, era testigo de la concesión del premio Médicis, que cumplía su décimo aniversario. Sin vacilaciones y desde la primera votación, por siete votos contra uno a Elisabeth Porquerol (*Clefs en main*), el jurado atribuía su galardón a Claude Simon por la novela *Histoire*, testimonio fehaciente de que el *nouveau roman*, aunque aletargado, no había muerto aún⁵, auténtica crónica de una jornada cualquiera en la vida de un protagonista bastante anónimo, donde juega un papel primordial la discontinuidad temporal.

Al margen de esos grandes premios de otoño, otras novelas merecían igualmente la atención de los críticos literarios, aunque menos -como se sabe- de un gran público preocupado en adquirir aquéllos que llevaban el sello de garantía de los jurados más prestigiosos. Nos referimos, por ejemplo, a *Rosa* de Maurice Pons, *Salut Galarnean* de Jacques Godbout, *Terra Amata* de Jean-Marie Le Clézio, *Un animal doué de raison* de Robert Merle, *L'échec de Nolan* de Claude Ollier, *Zoé des ténèbres* de Michel Piédove...

⁴ Entrevista de Claire Etcherelli para *Le Nouvel Observateur* del 15 de noviembre de 1967.

⁵ Claude Simon, ausente desde *Le Palace* en 1962, hacía renacer esa corriente novelística, a pesar de encontrarse alejado del "clan": "dans la tranquillité d'un domaine catalan, loin de Paris, une oeuvre qui n'a jamais été beaucoup affectée par les consignes d'école ou les conciliabules de clan" (Ph. Sénart, "Autours des romans", *La Revue de Paris*, Fév. 1968, n° 75, 2, p. 105.

Resumamos, esquemáticamente, los seis grandes premios de 1967, ocasión en la cual las editoriales se repartían casi por igual los primeros puestos:

Grand Prix du Roman: Michel TOURNIER, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (Gallimard).

Prix Goncourt: André Pieyre de MANDIARGUES, *La Marge* (Gallimard).

Prix Renaudot: Salvat ETCHART, *Le monde tel qu'il est* (Mercure de France); 50.000 ejemplares.

Prix Fémina: Claire ETCHERELLI, *Élise ou la vraie vie* (Denoël); 810.000 ejemplares.

Prix Intérialié: Yvonne BABY, *Oui, l'espoir* (Grasset); más de 50.000 ejemplares.

Prix Médicis: Claude SIMON, *Histoire* (Minuit).

1. EXPERIENCIA VITAL Y TRANSPOSICIÓN NOVELESCA EN *ÉLISE OU LA VRAIE VIE*

Así pues, el premio Fémina de 1967 había recaído en esa novela de Claire Etcherelli, cuyo tema podría quedar contenido en esta frase: proceso de búsqueda de la vida auténtica de los hermanos Letellier, truncado por las circunstancias adversas (trabajo, racismo) de un ambiente hostil en el París de la guerra de Argelia.

Claire Etcherelli nació en Burdeos en 1934. Hija de un estibador del puerto encarcelado por los alemanes en 1940 y fusilado en 1942, Claire fue educada sucesivamente por su abuelo y por su madre. Con una beca obtenida como huérfana de guerra, fue internada a los nueve años en un colegio religioso de su ciudad, donde encontró por primera vez una vida organizada y el gozo por el saber. Alumna aventajada, llegó a apreciar sobre todo el francés, el latín y el griego. Pero a los trece años, de improviso, descubrió los tabúes de la vida social: las demás internas pertenecían a un medio burgués y, en adelante, se sentirá sola y discriminada. Hizo sus primeros intentos como escritora (diario, poemas, narraciones) y aprendió a partir de ese momento a ser autosuficiente y a crear un mundo donde poder refugiarse; pero cayó enferma y no consiguió acabar sus estudios. A la joven edad de dieciocho años contrajo matrimonio y fue madre demasiado pronto. Unos años más tarde, como resultado de una desavenencia conyugal, se desplazó a París donde, para ganarse la vida y a pesar de su frágil salud y de la falta de formación y de entrenamiento, no dudó en trabajar en la cadena de una

gran fábrica: primero en Citroën (17 meses) y luego en S.K.F. (11 meses). De esa dura experiencia, a veces cruel, nació *Élise ou la vraie vie*, una novela conmovedora que evoca la condición de la clase obrera en su estatus más penoso y degradante, una novela que no es solamente autobiográfica - como se ha dicho- sino también algo más.

La protagonista de la novela, Élise, ha nacido y vive en Burdeos, en el seno de una familia pobre (su abuela y su hermano), en un barrio oscuro y triste. Su hermano Lucien, después de un banal y lastimoso matrimonio fracasado (con Marie-Louise), "sube" a París con una amante (Anna) más tristemente vulgar aún. Es un joven voluble e idealista, a la espera pueril de la verdadera vida. Después de haber abandonado a su esposa y a su hija de pocos meses, de lanzarse en París a la acción política y social de los comités y de las manifestaciones, fracasa estrepitosamente en la fábrica de automóviles donde trabaja, en la que es mal visto debido a su temperamento crítico. Cada vez más en evidencia, acaba en un insalubre taller de pintura, cayendo enfermo e ingresando después en un sanatorio, cerca del cual morirá en un estúpido accidente de circulación. Pero el fracaso de Lucien no es lo más importante: lo esencial es la prueba y la desilusión de Élise. Su hermano la introduce en la misma fábrica, donde trabaja en la cadena, controlando el acabado interior de los coches. De este modo se nos presenta la vida obrera, su monotonía, el trabajo sin sentido, sin creatividad, controlado al minuto, la grasa, la grosería, la atroz fatiga. Élise encuentra allí a mujeres "destruidas" en lo moral y en lo físico debido a esas nueve horas de fábrica, cuya máxima aspiración es dormir, sacar tiempo al tiempo, dejarse llevar por la vida en fin de cuentas. Están también Bernier, el jefe de taller; Gilles, el capataz, más humano que los demás, y sobre todo los "moros", los argelinos, despreciados por los operarios franceses. El tema de la novela es fundamentalmente el racismo, ese sentimiento racista que arrincona en ciertos barrios a los trabajadores "indígenas". Nos encontramos en plena guerra de Argelia: todo norteafricano es sospechoso, la policía filtra, depura, tortura, encarcela, repatría. Sin embargo, Élise, primero quizá por lástima y luego por una admiración que dará paso al amor, se deja amansar por el grave y taciturno Arezki. Ambos pasean errantes por las nocturnas calles de París, expuestos a ser menospreciados, a las afrentas, y muy pronto a los ultrajes de los compañeros de trabajo cuando conozcan su relación. Casi simultáneamente Arezki desaparece, capturado por la policía, y Lucien muere. Élise decide regresar a su ciudad: el aprendizaje ha terminado, ahora ya sabe que la "verdadera vida" no existe. Pero más allá de la condición obrera, más allá también del racismo, de la injusticia social, de la miseria, etc., es la dureza

de la vida moderna lo que esta novela nos presenta, la gran mecánica que tritura a los individuos y que impide el filtrado y la expansión de la "vida verdadera". El horario de trabajo, las cadencias de la cadena de montaje, el aburrimiento, el tiempo muerto de los desplazamientos, el sueño pesado, el cansancio de los domingos..., son descritos en un libro -en suma- que consigue hacer llegar con toda nitidez el mensaje que pretende.

La versión primitiva de *Élise ou la vraie vie*⁶ daba más importancia a la primera parte, a esa vida provinciana llena de penurias económicas, que Élise comparte con su abuela y su hermano mimado. Todos sus personajes son imaginarios: Lucien, ávido de perfección, lleno de contradicciones, inestable; su esposa, la dulce Marie-Louise, que busca recetas de felicidad en las revistas del corazón y que lo cubre de lastimosas caricias antes de ser abandonada con su bebé; Anna, la amante; la abuela, llena de sentido común pero demasiado preocupada por el "qué dirán". Aunque Claire Etcherelli nunca haya vivido con una abuela y no tenga hermano, la segunda parte de la novela, y muy especialmente la experiencia de la cadena en la fábrica y todo lo que concierne -en 1957- a los argelinos, está tomado de una realidad en cuyos problemas Claire mostró un interés personal durante mucho tiempo. La intriga se reanuda con habilidad y la autora da gran importancia a la evolución psicológica de sus personajes, así como al estímulo que supone el lenguaje hablado en un contexto de sobriedad en el relato que sabe distinguir a la perfección lo artificial de lo esencial.

2. LENGUA Y ESTILO EN *ÉLISE OU LA VRAIE VIE*

La realidad, y muy particularmente la humilde realidad popular, ¿tiene un estilo? Si tenemos presentes las discusiones que el llamado estilo popular ha suscitado y el divorcio efectivo entre la estilística de las intenciones y la estilística de los efectos, resulta evidente para quien haya leído *Élise ou la vraie vie* que nada de eso puede aplicarse al libro de Claire Etcherelli, ni en cuanto al vocabulario, ni en los giros semánticos, las figuras estilísticas o el movimiento mismo de la escritura. Y ello porque la autora no trata un tema dentro de un género dado; escribe simplemente la "verdadera vida", tal como Élise la concibe. Se escribe a sí misma, sin florituras, en grado cero. Hace hablar a los obreros tal como les ha oído hablar, y en absoluto como lo haría un autor de novela realista o de novela populista. Sabemos que uno

⁶ Lo sabemos por los comentarios de F. Mallet, "Claire Etcherelli... ou la vie rêvée", *Les Nouvelles Littéraires*, 30-nov-1967, n° 2, 100, p. 7.

de los fallos de esos géneros es considerar que el vocabulario grosero, el habla de la calle y de la fábrica, son diferentes del estilo de salón o del académico. Como si el hombre del pueblo fuese prisionero de un solo nivel de lenguaje, como esclavo atado al centro de un único campo semántico, como si se le denegara el derecho a la palabra, como si no supiera jugar con el lenguaje que tiene a mano, que aunque distinto del de las academias no es menos variado, a través de la tonalidad familiar del habla cotidiana. En labios de los trabajadores encontramos muchas veces ese vocabulario y esos giros que responden a los sentimientos reales de esos hombres, y que no tienen por qué ser ordinarios y groseros. Por ejemplo, en las letrinas de la fábrica:

Sur le mur défiguré de graffiti, il y avait des inscriptions revendicatrices gravées au couteau: "Nos cinq francs". "Des douches". "Le P. C. au pouvoir". Peu d'entre elles étaient obscènes. (p. 163).

Lo que la narradora ha constatado en las paredes cubiertas de pintadas, es lo que ella misma ha percibido a lo largo de su "verdadera vida"; y no la obscenidad, la indecencia, la grosería, sino la verdad de una vida de todos los días, de la vida de los hombres verdaderos. El pequeño marroquí que escribe fonéticamente el francés "ne pas toucher" como "ne pa tu se"⁷ se dirige también a la mujer operaria que tiene al lado con la frase:

Pardon, madame, dit-il cérémonieusement, vous me laissez passer s'il vous plaît? (p. 22);

puesto que sabe hacerlo cuando quiere hablar ceremoniosamente, incluso si no conoce la expresión literaria de la interrogación: "Voulez-vous me laisser passer?". Otro personaje, el magiar, que empieza a conocer algunas palabras de francés (¿dónde las ha aprendido si no es en la fábrica?):

Il disait maintenant très correctement "merci, pardon, bonjour, merde"; ce dernier mot, il le réservait à Bernier. (p. 154).

⁷ Resulta curioso constatar que, mientras en las dos primeras menciones aparecen "ne tu se pas" (p. 91) y "Ne touchez pas" (p. 95), en la alusión de la página 163 el texto es modificado (¿por qué motivo?) -quizá por despiste- en "ne pas tu se".

He aquí, pues, el uso del habla, y no una argolla supuestamente social de la lengua.

Encontramos en *Élise ou la vraie vie* términos como "cavaler, engueulade, boulot, dégueulasse, piaule, fric, flic, foutre, baratin, clopiner, fiché, job" y algunos otros⁸; pero ese vocabulario nunca se emplea por sí mismo, en sí mismo, nunca se observa un uso folclórico como ocurre en las "novelas de género", antes bien se sitúa en su contexto específico: "Foutre", por ejemplo, nunca va acompañado del pequeño guiño cómplice que alude a su significado etimológico. Así, un empleado del metro dice con toda naturalidad:

j'y foutrais une bombe atomique sur l'Algérie. (p. 157);

el joven marroquí, ante una sonrisa que no comprende, dice simplemente:

Pourquoi vous vous foutez de moi?

y en otra ocasión, ante la presencia de un peligro real:

Je ne peux pas, je ne veux pas me faire foutre à la porte.

Juntar estos términos, uno después del otro, resultaría falso: su autenticidad se basa en su rareza, en su sitio justo, es decir, el de la verdad. Por eso, cuando el folclore parece requerir el vocablo "emmerder", Arezki dice sencillamente "embêter".

El francés cotidiano, y en cualquier medio, está plagado -lo sabemos- de usos y de giros interrogativos del tipo: "Tu manges où?", "Vous prenez quoi?", "Vous repartez comment?", etc.; pues bien, son los normales en esta novela. Cabría la tentación de situar en el mismo plano el empleo familiar y la omisión de la partícula "ne". En efecto, podemos encontrar "discute pas", "il avait pas sa fiche de paye", etc., pero en realidad la ausencia de "ne" está lejos de ser tan regular como la postposición del término interrogativo visto anteriormente. Los obreros descritos por Claire Etcherelli lo saben por instinto, así como que el uso de "ne" tiene un cariz de insistencia de efectos muy diversos. El capataz Bernier, como todo el mundo, no emplea ordina-

⁸ El inventario de los términos populares, familiares o argóticos es -por orden alfabético- el siguiente: "atige, baratin, boulot, case, cavaler, clopiner, dégueulasse, engueulade, fiché, flic, foutre, fric, frime, job, mouchard, piaule, salonnard".

riamente "ne", pero cuando -en función de su trabajo- pide cuentas a Arezki no le dice "Pourquoi t'as pas travaillé ce matin?" sino más bien "Pourquoi tu n'as pas travaillé ce matin?". Con otra intención diferente, Daubat -quien dice corrientemente "Discute pas avec les chefs", "Te mêle pas avec les chefs"- dirá sumido en la vivacidad del discurso (cuando se trata de expresar una verdad de orden general):

C'est une ienne, il ne connaît pas la vie

y (cuando hay que resaltar la importancia de un hecho):

Il ne m'a pas écouté.

Todo esto resulta realmente espontáneo, como no deseado, una especie de escritura que despega y se crea al mismo tiempo que la pluma traza los signos del lenguaje. En ningún momento el vocabulario de los personajes de esta novela es una fotografía de la realidad objetiva, ni tampoco una especie de cliché preparado de antemano con alguna intencionalidad. Ese vocabulario, y la narradora parece respirarlo y expresarlo, se funde con el suyo propio, es decir, con el del medio vital donde ella actúa y siente. El taller, la fábrica, su actividad frenética, obligan a explotar unos términos capaces de describir por sí solos la gran variedad de ruidos y de olores característicos (pp. 151-152), así como el uso escalonado de formas verbales que dibujen los gestos de la heroína en su labor dentro de uno de los automóviles por revisar: "grimper, enjamber, m'accroupir, regarder à droite, à gauche, derrière, au-dessus, voir du premier coup d'oeil ce qui n'est pas conforme, examiner attentivement les contours, les angles, les creux, passer la main sur les bourrelets des portières, écrire, poser la feuille, enjamber, descendre, courir, grimper, enjamber, m'accroupir dans la voiture suivante, recommencer fois par heure." (p. 88). Cabe citar igualmente algunas expresiones como "M'avait-il répondu *sans se mouiller*", "En douce, *Arezki m'avait précisée*"⁹, por cuanto tienen de chocantes en labios femeninos y que, además, corren el riesgo de dar impresión de disparatados, máximo cuando la misma mujer utiliza giros tales como "*depuis l'estrade, je ne vois qu'un peu*

⁹ La cursiva es nuestra.

de ciel", "*depuis de lit, c'était aussi ma seule vue*"¹⁰, signos claros de su integración en la obra y en la vida que recrean.

La aseveración de la narradora "Je manie difficilement la langue" nos mueve a considerar, más bien, que la maneja sin prejuicios, sin pretensiones. Un estilo sin estilos con el que poder escribir aquello que quiere escribir: el movimiento de la vida, una vez más. Ese doble carácter aparece curiosamente en el uso que hace del indefinido de narración (*passé simple de narration*). No se observa en ese tiempo ningún virtuosismo en especial, como parece ser la tónica en los matices verbales de otros autores de su época. Su *passé simple* es el humilde *passé simple* que se aprende en la escuela primaria francesa. Ya que se trata de contar, Etcherelli hace uso del indefinido sin ninguno de los complejos en que caen la mayoría de los novelistas y que suelen incitar a las críticas. Y esa práctica no se reduce únicamente a las llamadas "personas discretas" (1ª y 3ª del singular), sino incluso a la primera persona del plural. No puede decirse, pues, que se trate de la sabiduría de una colegiala que maneja con dificultad el lenguaje. En su función más específica, el *passé simple* corresponde en este relato a un movimiento certero de la vida, y en ello encuentra todo su valor de acto bien definido. Si la primera persona del plural es tan frecuente a partir de cierto desarrollo del relato, quiere decir que esos actos son también -y sobre todo- los de la narradora, imposibles de atenuar en la "*vraie vie*". Ciertamente, la novelista hubiera podido escribir sin dificultad:

Les regards suivaient chaque faille avec espoir. Ce 18 mars... A midi, tous les carreaux étaient ouverts. A une heure, on avait retrouvé les voitures chaudes;

pero un instinto la empujó a escribir lo siguiente:

Les regards suivaient chaque faille avec espoir. Ce 18 mars... A midi, nous ouvrîmes tous les carreaux. A une heure, nous retrouvâmes les voitures chaudes. (p. 233).

Si examinamos esas formas de la primera persona del plural, nos percatamos enseguida de que todos los verbos así conjugados son precisamente verbos que delimitan actos precisos y concretos: "nous bûmes", "nous nous appuyâmes", "nous remontâmes", "nous nous croisâmes", "nous entrâmes", "nous sortîmes", "nous vîmes", "nous nous retrouvâmes", "nous partîmes", etc. Presentados así uno detrás de otro, la lista puede parecer ridícula, pero

¹⁰ Ahora la cursiva pertenece al original.

si decimos que aparecen cada dos o tres páginas, no cabe otra explicación de que esta forma verbal juega -en realidad- un papel muy preciso: el de un tema clave, un tema no deseado pero impuesto a la verdad interna de la narradora. La misma observación puede hacerse del empleo que se da al imperfecto de subjuntivo: tampoco aquí cabe pensar en la destreza de una estudiante, sino en la necesidad de expresar la realidad del acto en sí¹¹.

Como es natural en un relato que no intenta adherirse a la vida, puesto que es esa vida misma, los pasajes líricos (que se definen como tales) son raros y discretos, al igual que ocurre en la vida real del hombre del pueblo, quien no suele mostrar su corazón o su alma. Se trata de pudor sin epítetos. Claire Etcherelli no hace ningún esfuerzo estilístico cuando surge el lirismo; simplemente abandona el relato durante un momento, y también el verbo en indefinido. Para expresar, por ejemplo, el ensueño delicioso de un paseo en pareja (Élise y Arezki), le basta con introducir el *passé composé*, muy esporádico por otra parte, y que indica la acción repetida dentro de lo indefinido:

Nous avons traversé des ponts. Nous nous sommes perdus dans les rues du quartier Saint-Paul. Nous avons remonté les boulevards [...]. (p. 181).

El relato se interrumpe una sola vez para dar paso bruscamente a una exclamación interjectiva:

O lacs assoupis, sentiers fleuris, sous-bois pleins de fougères [...],

pero es con el objeto de resolverse enseguida en la presencia del amado:

et, près de moi, cet homme avec lequel, pour la troisième fois, je vogue, comme si le paradis nous attendait au bout. (p. 143).

La presencia de ese mundo árabe, de la marginación que supone vivir en París en momentos tan delicados de la historia de Francia, se revela de muy distintas maneras en la novela. De un lado se alude al vocabulario con el

¹¹ Para Ch. Camproux ("La langue et le style des écrivains", *Lettres Françaises*, n° 1244, 7-8-1968, p. 14) se trata de un uso del imperfecto de subjuntivo que parece haber escapado a la sagacidad de la mayoría de los gramáticos: "d'un passé simple de l'acte défini au subjonctif (ce qu'une étude structurale du passé simple et du subjonctif dans la langue du XVIème siècle et dans celle de certains romanciers de ces dernières vingt années démontrerait sans nul doute)".

que los franceses designan despectivamente a los norteafricanos¹², de otro más crítico por parte de Élise- se añaden epítetos negativos y se construyen frases que los definen como individuos:

Une marque pire que l'étoile jaune sur le coeur des juifs. Les hommes aux couteaux dans la poche, les fainéants, voleurs, menteurs, sauvages, cruels, sales, des norafs. (p. 236).

Tampoco están ausentes vocablos tomados directamente del idioma de Arezki, de quien se dice y se reitera -por cierto- que habla sorprendentemente bien el francés (pp. 143, 160, 177, 182), con la pronunciación típica de las "erres" (p. 182); tales son: "Ana ounti" (p. 192), "Aïd, Aïd" (p. 217), "balak" (p. 227), "casbah" (p. 219), "hammam" (p. 177), "Hawa, muezzin" (p. 235), "elbi el-bi" (p. 235)¹³. Además, en la misma fábrica, junto a carteles como "Défense de fumer" se menciona su transcripción al árabe (p. 75) y la graffa francesa toma formas como "VIVE LA LEGERI" en lugar de "VIVE L'ALGÉRIE", lo que emociona a la propia Élise:

cela émouvait que l'auteur ne sût même écrire ce qu'il voulait ainsi glorifier., p. 163).

Finalmente, es muy significativo encontrar un proverbio argelino sobre la sumisión de un pueblo a otro:

- Le Français aime l'Algérien comme le cavalier aime son...
- Sa monture, termina Arezki. C'est un proverbe de chez nous. (p. 226);

además de un cúmulo de adjetivos y verbos que la autora cita entre las páginas 208 y 209 para describir las condiciones de hábitat y de sufrimiento de ese colectivo musulmán en la metrópoli:

entassement misérable, souffrance physique, maladie, pauvreté, froid, pluie, vent, [...], interpellé, vérifié, fouillé, inévitablement suspect, incapable de s'expliquer.

Sin embargo, la esperanza domina por encima de todo:

Un seul mot était inconnu ici, celui du désespoir. " (p. 209).

¹² Términos como "ratons, ratonnades, crouillats, bicots, norafs, chiens".

¹³ *Ana ounti*: *toi et moi* y *Aïd, Aïd* son títulos de canciones; *balak* significa cuidado; *casbah* hace referencia al barrio árabe de París; *hammam* a los baños argelinos; el grito del *muezzin* dice *elbi el-bi*; *Hawa*, que significa Eva, es el nombre con que Arezki llama a Élise.

En medio de esa tensión social, unas líneas magistrales consiguen presentar ante el lector a unos cuerpos policiales represivos, todo en *negro*:

Les cirés noirs, les armes à l'horizontale, le noir des cars, les guêtres noires brillantes, la nuit noire, les ceinturons noirs, les hommes aux cheveux noirs, crépus ou lisses. (pp. 146-147).

Y cuando se quiere señalar con el dedo a quien se junta con los argelinos, la narradora hace una anotación explícita a la expresión "marcher avec" seguida del plural:

C'était l'expression d'usage: marcher avec, toujours suivi du pluriel. Et c'était l'injure suprême: marcher avec les Algériens, marcher avec les Nègres... (p. 174).

Podemos concluir aquí diciendo que hay en esta novela de Claire Etcheparell una íntima y profunda emoción que le da un toque especial, puesto que no llega jamás a explazar, como ocurre a menudo con el hombre del pueblo. Es una emoción contenida, oprimida en el pecho por las propias exigencias de la vida real, que transcurre más *viviéndose* que *sintiéndose*. Para percatarse de la cualidad de su sensibilidad no hay más remedio que detenerse un instante en las metáforas y comparaciones de este libro. Ante todo hay que decir que no son muy numerosas, y añadir luego que no son nunca el resultado de una búsqueda premeditada y artificiosa: dicen sólo lo que se escribe. A veces, incluso con asiduidad, resultan vulgares: así, del grupo de obreros que se manifiestan en masa se dice que son los "éternels suiveurs de la vague, quel que soit le vent qui la soulève." Tampoco falta un cierto sentido poético cuando se dice del joven Mustapha que "aimait le désordre de la chaîne [...] comme un grand chien grisé par les herbes, il traînait dans le soleil."; y un punto de mira satírico e ingenuo cabe deducir de las consecuencias de la grandiosa manifestación de la clase obrera:

Il avait cru que Paris gronderait. Paris n'avait qu'éternué.

Además, podemos deducir la evidencia de una cadena semántica bien elaborada a partir del doblete "solitude/sécurité", que reemplazan al término "bonheur" y suenan como "serrure" (p. 58), idea retomada más adelante (p. 133) a partir de "Boulevard Serrurier. La nuit rassurante." Con todo, ninguna de estas comparaciones debe extraerse de su contexto, ya que no invitan a la evasión, antes bien forman un cuerpo con otras, aunque se nos presenten como triviales:

La prime dansait devant eux comme la carotte devant un âne.

Las metáforas de esta novela, tanto las que se parecen más a lo épico (en el caso de los agentes de policía y de su fuerza se dice que "le mot force" va ahora vestido de oscuro, con polainas, casco y cinturón) como aquéllas más tiernas y banales (una conversación se asemeja a un hilo estirado durante horas y cuyo final no se percibe jamás) no juegan ningún papel en sí mismas: están escritas -sin más- en el libro, como la vida está escrita en la realidad¹⁴.

Si bien es cierto que tras la lectura de *Élise ou la vraie vie* nos sentimos conmovidos, también nos queda la sensación de perplejidad y llegamos a sentirnos incluso torpes. Ciertamente sólo se nos ofrece la lucidez de la vida, en su verdad, es decir, en la experiencia que se narra, alrededor de una cadena de montaje de automóviles, sin la menor sospecha de encontrarnos frente a un comportamiento literario. Tanto es así que experimentamos la torpeza dentro de un mundo duro, del que nos resulta imposible huir, tal como resulta ser la vida para la condición obrera: soportable para poder ser superada. La autora de esta novela, Claire Etcherelli, sin duda porque ha conocido personalmente ese mundo, nos ofrece probablemente un ejemplo más preclaro y acabado de lo que puede ser el estilo realista, el auténtico más allá de toda literatura, y por eso mismo una *obra* verdadera, aunque sumida en un universo modesto de frases cortas y simples, dentro de un relato lineal.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

* CHAMPROUX, Ch. (1968). "La langue et le style des écrivains", *Lettres Françaises*, nº 1244, 7-8-68.

* ETCHERELLI, C. (1967). *Élise ou la vraie vie*. Paris: Denoël, "Folio" nº 939.

¹⁴ Merecen ser anotadas algunas otras reflexiones filosóficas del propio personaje de Élise, tanto por su valor recapitulativo como estilístico; p. 145: "Ce qui compte, c'est ce qu'on est, pas ce qu'on a fait. J'approuvai. Je n'osais pas lui dire qu'on était aussi ce que l'on faisait."; p. 181: "Ces soirées inachevées, nos conversations interrompues et l'inquiétude [...] m'attachèrent profondément à lui selon le phénomène banal qui nous rend plus cher ce qui est fuyant."; p. 181: "Je ne détournai pas la tête. Je m'appliquai à ne pas bouger, les yeux au-dessus d'Arezki, comme une aveugle qui fixe sans voir."

- * GRAS, G. (1968). "Un Prix Femina", *Europe*, n° 465-466, janvier-février 1968.
- * IBERT, J.-Cl. (1968). "Les prix littéraires", *Culture Française*, anno XV, n° 1, gennaio-febbraio 1968.
- * *La Revue des deux Mondes*, jan.-fév. 1968.
- * *La Table Ronde*, n° 242, mars 1968, "Chroniques des romans".
- * *Le Nouvel Observateur*, 15-11-1967.
- * MALLET, F. (1967). "Claire Etcherelli ou la vie rêvée", *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2100, 30-nov.-1967.
- * ROBICHON, J. (1975). *Le défi des Goncourt*. Paris: Denoël.
- * SÉNART, Ph. (1968). "Autours des romans. Claire Etcherelli: Élise ou la Vraie Vie et d'autres critiques", *La Revue de Paris*, n° 75, 2, février 1968.