

LA BELLEZA FEMENINA EN *ELISE OU LA VRAIE VIE*

Marta Giné Janer
Universitat de Lleida

Elise ou la vraie vie se sitúa en Francia, en 1957-58, en la época de la guerra de Argelia y en un ambiente de pocos recursos, obrero, sindicalista e intelectual¹. Es una situación muy particular, que caracteriza la sociedad francesa de mitad del siglo XX y, por ello, creemos que los análisis que ofrece pueden ser muy significativos para los objetivos del presente coloquio.

La protagonista, Elise, joven comprometida, desea -aunque no lo afirme abiertamente en muchas ocasiones- escapar a los clichés de belleza del sistema social, tal como veremos seguidamente. Ello no le impide reaccionar de forma muy tradicional ante los esquemas dados sobre las relaciones de los sexos en lo que se refiere a la belleza o de analizar -a primera vista- a las otras mujeres según estos mismos esquemas. Elise, que anhela ante todo ser feliz y encuentra muchísimas dificultades en el sistema existente, no escapa a las ataduras existentes sobre la belleza en este sistema. La novela tiene, en efecto, otra riqueza: aunque se inscribe en la tradición de la literatura comprometida y los personajes reaccionan según una ideología izquierdista muy clara, Elise realiza intuitivas y perspicaces introspecciones sobre su propio yo y el de los demás, de forma que el texto descubre, implícitamente, las contradicciones entre el ser y el querer, entre las aspiraciones y la realidad. No estamos, pues, ante una novela comprometida monocorde: estamos ante una novela que seguramente merecerá, con el tiempo, el calificativo de clásica porque revela el abismo existente entre los deseos y la verdad de los protagonistas, porque desvela que, a pesar de todo, estamos todavía en una sociedad clasista. De ahí que un análisis de la belleza resulte -a nuestro entender- plenamente pertinente.

La primera constatación que se impone tras la lectura de *Elise ou la vraie vie* es que para la protagonista-narradora lo más importante es la riqueza de los sentimientos que modulan las ideologías de los protagonistas. Elise nos descubre los personajes, las relaciones sociales, el clima de la fábrica, con sensibilidad y lucidez, y el reportaje sobre las condiciones agobiantes del trabajo corren paralelas a la reseña sentimental de los acontecimientos. Por decirlo de otra manera, las palabras de justicia y de fraternidad se revelan en el ideal intelectual y en el lirismo personal y será éste último el único verdadero. Claire Etcherelli lo confirmaba en una conocida entrevista (BEAUVOIR, 1967:28):

Je voyais les intellectuels comme des gens qui ont une ignorance totale de certains problèmes, parce qu'ils n'ont pas eu à les affronter, et qui émettent pourtant des tas de jugements péremptaires en surestimant ou en sousestimant des forces, des réalités qu'ils ne connaissent pas.

Encontraremos pocas descripciones sobre el físico de los personajes. La belleza no es lo más importante pero sí un punto de referencia que aclara otras nociones de la novela. Así, para Elise el puntal de su existencia es su hermano, es el personaje masculino (ETCHERELLI, 1967: 32): “*j’avais peur de la vie sans lui, seul pont entre le monde des autres et nous*”. Elise desarrolla

¹ Elise, en la habitación alquilada que va a abandonar, reflexiona sobre su vida hasta el momento: su infancia y adolescencia pobres, en compañía de su abuela y de su hermano Lucien; más adelante, su traslado a París, en búsqueda de *la vraie vie*; en la capital, sin embargo, se convertirá en una obrera de una fábrica de coches y su amor por un argelino, Arezki, se verá truncado en este año de 1958. Arezki desaparece, Lucien muere en un estúpido accidente de moto: para Elise es el fin de *la vraie vie*.

un rol de hermana-madre, se ausenta de ella misma para volcarse en la función que se ha impuesto. La idea de la belleza femenina se transformará según la opinión que tenga ese personaje masculino. En este sentido es fácil observar que Elise desea y necesita poseer un físico que la aparte de lo corriente, de lo habitual; la primera referencia que nos hace a su propio cuerpo, en la novela, es taxativa (ETCHERELLI, 1967: 14):

je paraissais très jeune. J'étais orgueilleuse de ma fadeur, je m'habillais sans couleurs et me satisfaisais de n'être pas "comme les autres"

El deseo de esa personalidad propia, alejada de clichés de la época, la romperá la figura masculina, con su sarcasmo (ETCHERELLI, 1967:14): *"Toi, me dit plus tard Lucien, tu n'es exceptionnelle que pour toi-même"*. No hay un canon en sí de belleza: ésta se obtiene o se pierde por el espejo del otro -del hermano con ideales revolucionarios- en el que el personaje femenino se mira y que pertenece a la constelación mental viril.

Por otro lado, Elise analiza sin rubor, quizás instintivamente -y ello no deja de ser elocuente-, la belleza de las otras mujeres con las que convive: no escapa, cuando conoce a una mujer, a formarse una idea de ella a través de sus rasgos y forma de estar. Conforme a sus ideas, las encuentra bellas no por las normas y cánones al uso, sino por la riqueza de sentimientos que una cara, un cuerpo saben expresar. De esta forma, la abuela -a pesar de sus arrugas y cuerpo envejecido- es la única persona bella del cortejo de la pobre boda de Lucien (ETCHERELLI, 1967: 23):

Elle fut certainement la plus remarquable de ce maigre cortège, l'oeil brillant, sans autre fard que sa surexcitation contenue, toute en noir, robe, souliers, chapeau, un camée attaché bas sur la poitrine. Quelque chose de fugace, d'impalpable comme un parfum, ce qu'on appelle un air, la faisait ressortir sur nous autres.

En el otro extremo de esta escala, es decir, fuera del ámbito más familiar en el que es casi lógico que los sentimientos dominen cualquier otra percepción, Elise encuentra bella o vulgar a otra mujer también según los sentimientos que ésta le inspira. La primera descripción de Marie Louise va en este sentido: estamos ante una noción afectiva de la belleza; no la encuentra bella porque ve en ella una rival en el afecto de su hermano y por ello afirma abiertamente (ETCHERELLI, 1967: 24): *"Bien entendu, je ne l'aimais pas. J'allais jusqu'à me réjouir de la voir déformée et lourde"*. Noción afectiva a la que se une la noción de clase social. En efecto, encontramos en *Elise ou la vraie vie* comportamientos femeninos ante los tópicos de belleza que responden a clases sociales o culturales determinadas.

Podemos empezar definiendo un comportamiento de la clase más sencilla, la obrera, ante los cánones de la belleza. Integrarían este grupo Marie Louise y las obreras de la fábrica parisina. Todas reaccionan de la misma forma: su ideal de belleza y de saber estar es el modelo burgués expresado en las revistas femeninas (ETCHERELLI, 1967: 51), un ideal de coquetería, de maquillaje, de seducción del hombre por el físico, de *ofrecerse* a la vista del macho (ETCHERELLI, 1967: 151):

Dans l'encadrement de la porte, avec sa blouse fleurie et son maquillage doré, avec les brillants dansant à ses oreilles elle ressuscitait les couleurs, mortes ici. Et ce clinquant, qui partout ailleurs aurait crié, vous donnait, dans cette géométrie morose, un goût de vie. J'imaginai les regards, les désirs que ses mouvements provoquaient. Le moindre de ses gestes avait un prolongement érotique dont elle paraissait inconsciente; elle s'exposait, telle une appétissante sucrerie, au regard de sous-alimentés, et se dérobaît à leur fringale.

Sentirse deseada supone sentirse existir. La cita nos permite, asimismo, observar otra

noción. Cambiar el físico, maquillarse es la única manera de escapar a un trabajo opresivo, fatigoso hasta extremos inaguantables², es, por paradójico que ello pueda parecer en principio, una forma de *ser*, algo que no permite el trabajo en cadena. Un trabajo mecánico, ruidoso hasta extremos insoportables, de una regularidad inhumana, que no permite a los obreros la satisfacción por la tarea bien hecha. Compartimos la opinión de Ophir (1976: 163): “*Ne pas sombrer totalement, ne pas abdiquer toute dignité humaine signifie, pour elles, être considérées comme des femmes désirables*”. Incluso Elise manifiesta una sensación parecida y se compra una *blouse* nueva. Estamos ante una nueva noción de la novela, noción -sin embargo- muy tradicional de la belleza femenina: la envidia, la comparación entre mujeres. El sentirse bien en su cuerpo, con la belleza que se posee, no se define por vía propia sino por el cotejo de una misma con las otras mujeres con que se establece relación. Elise, que tanto desea huir de los clichés, no podrá evadirse de este complejo que reconoce como tal por la definición que su lenguaje nos da de él (ETCHERELLI, 1967: 134): “*je subis la contamination*”. Estas mujeres, avasalladas por el sistema, desean, sin embargo, en el fondo, integrarse a una capa más confortable de la sociedad. No existe rebeldía consciente en ninguna de ellas. Claire Etcherelli confirmaba en la entrevista citada (BEAUVOIR, 1967: 27):

Elles n'allaient pas jusqu'à la révolte parce qu'elles avaient le sentiment que leur sort était d'une certaine façon "normal", que c'était celui qui leur était réservé.

Arreglarse, en el sentido más burgués de esta palabra, es la válvula de escape que, como irónicamente nos muestra la escritura, no permite escapar de nada.

En otro matiz de este sentido, Marie Louise manifiesta su falta de confianza en sí misma recurriendo al *maquillaje*: ante los otros -léase hombres- a los que desea agradar, sólo sabe (ETCHERELLI, 1967: 30) “*refaire son maquillage parce qu'il lui disait bonsoir en passant*”. El maquillaje disimula el poco concepto que esta obrera embrutecida tiene de sí misma. Es la única forma que Marie Louise conoce para evitar perder atractivo ante su marido (ETCHERELLI, 1967:42): “*elle dépense beaucoup, depuis que Lucien la délaisse, en journeaux, fards, rubans, bijoux. Elle a lu dans un courrier du coeur imbécile qu'il fallait être plusieurs femmes en une. Mais les recettes pour accommoder un homme coûtent cher*”. E, incapaz de entender otra cosa, desearía que todo el mundo fuera, como ella, lectora ávida de *magazines* y no rebeldes ante la sociedad (ETCHERELLI, 1967: 50): “*Pourquoi n'êtes-vous pas comme les autres?*”. Marie-Louise es el símbolo (OPHIR, 1976: 161):

d'une certaine femme: celle qui n'a pas encore accédé au statut de personne et qui n'existe, pour elle et pour les autres, que par et pour l'homme aimé. Jamais Marie-Louise ne se révolte, jamais elle n'a un geste d'impatience ou de mauvaise humeur à l'égard d'un mari qui la néglige et qu'elle entretient. Elle essaie de correspondre à ce qu'elle croit que Lucien attend d'elle, alors que Lucien n'attend rien d'elle [...] Marie-Louise est la femme exploitée à tous points de vue.

El segundo grupo femenino vendría constituido por Anna y la aparición fugaz de Véra, es decir, por los personajes femeninos comprometidos con la realidad. Elise es perspicaz al observar las prerrogativas más cómodas de las que disfrutaban estas criaturas: aunque no disfrutaban de ningún bienestar, no desempeñan sórdidos trabajos, su contribución a las mejoras sociales es sobre todo

² Es significativa la reflexión de Elise (ETCHERELLI, 1967: 134): “*Elles arrivaient le matin, maquillées et coiffées, et réussissaient, dans la journée, à s'isoler pour remettre du rouge. Il y avait là quelque chose qui dépassait la coquetterie: une parade, une défense instinctive contre un travail qui finissait par vous clochardiser*”.

ideológica. Elise las descubre indiferentes ante el dolor y las miserias del otro (ETCHERELLI, 1967: 10): “*Anna [...] est non point discrète ou pudique, mais idéalement indifférente*”. El campo semántico *idéal* adquiere, a lo largo de la novela una carga peyorativa para definir a los personajes que como Henri ³ luchan cómodamente instalados en el sistema, sin renunciar al bienestar y a las ventajas que proporciona una vida *rangée*. Si podemos hablar de iniciación en la novela, ésta se refiere al duro aprendizaje que destapa cuán lejos están los ideólogos de la vida cotidiana del pueblo sufriente.

Una forma clarividente para descubrir esta verdad la aprende Elise gracias a la noción de la belleza. Elise analiza el físico de Anna y reflexiona (ETCHERELLI, 1967: 96): “*Elle était belle. Elle avait dû passer l’après-midi à se mettre en scène*”. Este punto de vista es muy femenino y esconde, de nuevo, el temor de Elise ante una nueva rival en el afecto de su hermano: escaparía, seguramente, a la mirada masculina; además, nos revela que esta mujer, definida como progresista, pasa mucho tiempo *arreglándose*, tal como hacen las obreras de la fábrica para huir de su entorno. Sin embargo, Anna no tiene los mismos motivos para *huir* que las obreras. A lo largo de la narración, los ojos de Elise espían este rol del maquillaje en Anna. El día que la conoce, Elise nos la describe ampliamente (ETCHERELLI, 1967: 49):

Anna doit jouer continuellement de son visage pour arriver à la beauté. Elle s’éclaire comme une lampe et apparaissent les séductions. Sa maigreur ne la dessert pas. Cheveux de noyée, dirait la grand-mère. Mais sur son corps filiforme, ils ont un charme d’herbe mouillée. Il y a quelque magie, quelque mystère dans cette séduction qui va à l’encontre de toutes les séductions: corps frêle, poignets d’enfant, buste plat, visage blanc et grave. De celles dont on ne se méfie pas.

Descripción realista y simbólica simultáneamente. Como también creemos que lo es la breve aparición de Véra (ETCHERELLI, 1967: 64): “*Elle était belle mais ne souriait pas. Ses vêtements me parurent élégants. J’imaginai mal qu’elle n’eût pas de chambre*”. Es la seducción de Anna y de Véra, la que siente Elise ante todo lo que ellas representan: un nuevo universo de cultura y de civilización, de puertas abiertas a un mundo sin fronteras de clase, *la vraie vie*, que Elise tanto anhela. De ahí que Elise se compare a menudo a Anna y se sienta inferior (ETCHERELLI, 1967: 98): “*Je l’enviai de savoir être belle*”. Claire Etcherelli lo confesaba también a Simone de Beauvoir, desde el punto de vista intelectual (1967: 28):

de ces intellectuels, j’attendais qu’ils comprennent, qu’ils s’ouvrent un peu. Ils m’ont au contraire fait sentir la distance qu’il y avait entre eux et moi, si bien que je me suis repliée plus encore, je me suis dit: nous vivons vraiment dans un monde de classes, je suis enfermée dans la mienne et je n’en sortirai jamais.

Sus primeros gestos de amor también los copiará de los que ha visto modelar a Anna (ETCHERELLI, 1967: 244): “*je me couchai comme j’avais vu Anna se coucher, et je défis mes cheveux pour lui ressembler*”.

Esta seducción desaparecerá tras el camino iniciático recorrido por Elise. A ello contribuirá, en el campo narrativo, la comparación de Anna con Marie Louise (ETCHERELLI, 1967: 49): “*Marie-Louise est plus jolie qu’elle*”. Elise había despreciado a la mujer de su hermano, a esta obrera sin estudios y con estrechos puntos de mira. Finalmente la prefiere ⁴, porque ve en ella un algo de riqueza sentimental del que carece completamente Anna, a la que describe, con ira, como (ETCHERELLI, 1967: 98): “*Fuyante, sournoise, menteuse, fausse,*

³ Símbolo del intelectual burgués.

⁴ Como afirma A. Ophir (1976: 162), a propósito de Marie-Louise: “*elle supporte stoïquement le quotidien. Lucien, lui, choisit, dédaigneusement de fuir la réalité*”.

fausse". *Fausse* es -para Elise- al final de su estancia en París la ideología que olvida el afecto, el cariño, el contacto con la realidad para mecerse en los fríos ideales, como fría es la mano que tiende a Elise cuando van a separarse. Elise reflexiona sobre Anna y reflexiona sobre el peso de cualquier ideal que no se sumerja en lo cotidiano (ETCHERELLI, 1967: 275): "*Anna met Henri comme un baume sur une plaie. Ses amants successifs n'auront été que cela, des pansements sur une blessure, celle de sa vie, mal construite, congénitalement boiteuse*". La *vraie vie* no es la del ideal inestable, insatisfecho, militante del partido comunista ⁵ sino la del amor, de ahí que -para Elise- la *vraie vie* dure nueve meses, los de su relación amorosa con Arezki, la realidad del ideal de lucha contra el racismo, contra la opresión de los obreros, contra la guerra. Compartimos la opinión de Paul Guth (1967):

(Elise) croit à la révolution, aux droits des salariés, aux grèves, aux manifestations... Mais je ne pense pas que cet idéal soit ce qui l'habite vraiment. Là n'est pas la charpente de cette âme forte et silencieuse. Elise est tendre. Elle aime et veut aimer. La société, la dureté des temps, tout dit: non!

En definitiva, *Elise ou la vraie vie* nos presenta la realidad de la clase obrera e intelectual en Francia, en el momento de la guerra de Argelia, a través de los ojos femeninos de Elise. En este aspecto, el rol de la belleza es muy significativo porque, como hemos visto, define perspicazmente comportamientos y clichés de clase -a los que en general la mujer no puede escapar- y esconde la falsedad entre los principios y la verdad de los personajes. La novela muestra el esfuerzo de la protagonista para alcanzar la visión de ella misma -tras la desaparición y muerte de los protagonistas masculinos-, visión que huye de los disfraces para mostrarse con toda honestidad (ETCHERELLI, 1967: 276): "*Je me retire en moi mais je n'y mourrai pas*".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, S. de (1967). "Ecoutez cette femme". En *Le Nouvel Observateur*, 15 noviembre, 26-28.
ETCHERELLI, C. (1967). *Elise ou la vraie vie*. París: Denoël.
GUTH, P. (1967). "Le Fémina. *Elise ou la vraie vie* par Claire Etcherelli". En *La Voix du Nord*, 19 diciembre.
OPHIR, A. (1976). *Regards féminins*. París: Denoël/Gonthier.

⁵ La muerte inútil de Lucien es completamente simbólica.