

## INFLUENCIAS LITERARIAS EN LA NOVELA *BONJOUR LA GALÈRE* DE PHILIPPE ADLER

NATALIA ARREGUI BARRAGÁN  
Universidad de Granada (España)

### RESUMEN

El autor de una obra literaria se encuentra influido por todo aquello que lo rodea y por otros autores y lecturas. En este artículo quisiera presentar la obra *Bonjour la galère* (Balland, 1984) de Philippe Adler y haciendo un breve repaso por diversos escritores de los siglos XVIII, XIX y XX comprobar que, independientemente de corrientes, estilos y afinidades, el modo de expresión, la temática, la base biográfica de esta novela no es símbolo de una época ni de un país, puesto que todos los autores están influenciados por otros de una manera u otra. En mi opinión resulta imprescindible escrutar hasta el último y más nimio detalle de una obra, comprenderla en todo su esplendor y en toda su intrincación, intentar desgranar todas las posibles influencias, incluidas las literarias, si tenemos la intención de traducirla.

### PALABRAS CLAVE

Intertextualidad, influencias literarias, Adler, Gary, Queneau, Vian.

### RESUME

L'auteur d'une oeuvre littéraire est influencé par tout ce qui l'entoure, ainsi que par d'autres auteurs et d'autres lectures. Dans cet article je voudrais présenter l'oeuvre *Bonjour la galère* (Balland, 1984) de Philippe Adler, et en survolant brièvement quelques écrivains des XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, constater qu'indépendamment des mouvements, styles et affinités, le mode d'expression, la thématique et la base biographique de ce roman ne sont pas le symbole ni d'une époque ni d'un pays, étant donné que tous les auteurs sont influencés par d'autres auteurs d'une façon ou d'une autre. Il me semble indispensable de scruter jusqu'au dernier et plus insignifiant des détails d'une oeuvre, de la comprendre dans toute sa splendeur et dans tout son enchevêtrement, en essayant d'égréner toutes ses possibles influences, y comprises les littéraires, si nous avons l'intention de la traduire.

MOTS-CLES

Intertextualité, influences littéraires, Adler, Gary, Queneau, Vian.

ABSTRACT

The author of a literary work is influenced by everything that surrounds him as well as by other authors and works. In this article I would like to analyse the novel *Bonjour la galère* (Balland, 1984) by Philippe Adler. Simultaneously, my other aim is to present a brief overview of the work of different writers from the 18<sup>th</sup>, 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries in order to demonstrate that –given that all authors are influenced by others in one way or another– the means of expression, subject matter and biographical roots of this novel are not the product of any particular era or country. In my opinion, if our aim is to translate a work of art and understand it fully, it is indispensable to study the most subtle of nuances and most minor of details within it –attempting to uncover all possible influences, including the literary ones–.

KEY WORDS

Intertextuality, literary influences, Adler, Gary, Queneau, Vian.

Si hacemos un pequeño repaso por diversos autores de los siglos XVIII, XIX y XX, independientemente de corrientes, estilos y afinidades, comprobaremos que la temática empleada por Philippe Adler, su estilo, así como la base biográfica de sus novelas no son novedosos. El texto de *Bonjour la galère* (Balland, 1984) no es un modelo de expresión ni una obra única en su especie, no es símbolo de una época (años ochenta) ni de un país (Francia), puesto que todos los autores están influenciados por otros de una u otra manera. En palabras del poeta granadino Luis Muñoz: “El escritor no es más que la suma de influencias que le hacen encontrar su propia voz.” (El Ideal, 11-12-00)

Autores a los que Ph. Adler leyó en su juventud (nació en París el 16 de junio de 1937) trataban sobre temas de su entorno: la angustia, el abandono, la soledad. La generación de los cincuenta, que aunque había conocido la II G. M. no había sido partícipe de ella, era superviviente en un mundo en el que reinaba el absurdo y volvía al relato clásico, a la línea amorosa de la novela francesa. Todas estas lecturas tuvieron, presumiblemente, una influencia en

Ph. Adler. De hecho, la temática de las obras de varios escritores nos recuerda a la de *Bonjour la galère*:

- Los adolescentes se rebelan contra sus padres:

Roger Martin du Gard (1881-1958), premio Nobel de literatura en 1937 escribió, con un lenguaje sencillo y directo, una obra de diez tomos titulada *Les Thibault* (1922-1940). En ella se nos narra la historia de una familia, su mundo, la educación y experiencia de sus dos hijos. Un adolescente que se rebela contra su padre, un señor de creencias religiosas cristianas muy férreas. Fue la primera novela francesa que trataba los temas familiares junto con otros temas más conocidos en aquellos tiempos como eran la guerra y la enfermedad.

Hervé Bazin (1911-1996) en *Vipère au poing* (1948) nos ofrece una novela autobiográfica en la que el propio autor en su adolescencia, se encara a su familia y a la sociedad, recogiendo aspectos de la vida cotidiana.

- La denuncia de la sociedad, su descripción, es un denominador común de diversas épocas y lugares. La Literatura puede ser un instrumento para conocer una realidad. De un fenómeno únicamente verbal pueden nacer infinidad de consecuencias morales, sociales y económicas. Por medio de la Literatura los autores denuncian, critican, dan la señal de alarma o expresan lo que les gusta y les disgusta de la sociedad de la que forman parte. Nos hacen reflexionar a los lectores sobre el entorno en el que vivimos.

Recordemos a Honoré de Balzac (1799-1850), quien expresó los vicios y virtudes de los hombres, la grosería y la honradez. Victor Hugo (1802-1885) y su relato de los *Misérables* (1862) en el que se nos presenta de forma real una sociedad y unos personajes que luchan por sobrevivir en una época de penurias para unos y de opulencia para otros. Gustave Flaubert (1821-1880) o el apogeo del realismo literario en el que la novela era la calle, el vivir, el ser. La obra de Jules Vallès (1832-1885) refleja el testimonio de una época y de una generación. Los autores del naturalismo, Emile Zola (1840-1902), Alphonse Daudet (1840-1897), Guy de Maupassant (1850-1893), observan de forma casi científica la realidad que les rodea como inspiración para sus obras. Antoine de Saint-

Exupéry (1900-1944) nos narra situaciones concretas y realistas sobre el entorno en el que vive: guerras, desilusión y angustia.

Recordemos también obras como *Las mil noches de Hortensia Romero* (1979) de Fernando Quiñones, novela en la que se narra la biografía de una prostituta que nos cuenta sus peripecias utilizando un lenguaje vulgar mediante la contracción de palabras, el uso de antropónimos y topónimos.

*Mujercísimas* de Terenci Moix (1995), en la que por medio de infinidad de antropónimos, de topónimos, de ironías y con sentido del humor, se nos narra una historia sobre mujeres de la alta cuna española. *Trainspotting* (1996) de Irvine Welsh es otra novela en la que abunda el lenguaje familiar y vulgar y las alusiones de todo tipo para narrarnos una historia sobre paro y drogas en la sociedad actual. *Historias del Kronen* (1997) de J. A. Mañas nos cuenta, utilizando muchas marcas y una españolización de términos ingleses, una historia vertiginosa sobre niños bien, drogas y sexo. En la Gran Bretaña actual tenemos novelas como *El diario de Bridges Jones* (1996) y *Bridges Jones: sobreviviré* (1999) de Helen Fielding, experiencias y vivencias diarias de una treintañera soltera. Esta novela está escrita en un lenguaje familiar, en el que se hacen innumerables alusiones a topónimos y antropónimos locales en expresiones cargadas de ironía.

Un ejemplo muy significativo de esta denuncia social lo encontramos en Italia en los años 1990-1992 en lo que se denominó “Literatura de la Inmigración”. Las grandes editoriales italianas deciden publicar las obras, escritas en italiano de inmigrantes que viven en ese país. En estas obras los autores expresan su sentimiento al sumergirse en un país desconocido para ellos en el que se habla una lengua, en el que hay unas costumbres, una Literatura, una música, unos problemas sociales y culturales distintos a los de sus países. Se hallan ante un conflicto de valores al estar entre dos sociedades, puesto que quieren mantener su propia identidad tanto cultural como social. Son personas que deben ser acogidas en otra civilización, que se enriquecen con otra lengua, que es el vehículo mediante el cual se expresa el alma, pero que sin embargo denuncian el racismo. No debemos olvidar que una misma realidad puede verse de forma muy distinta dependiendo de quién la vea y desde el prisma con que se mire.

Este movimiento también tuvo lugar en Inglaterra y en Alemania. En Francia, los pueblos de África del Norte también utilizaron la lengua francesa como vehículo para sus reivindicaciones. Citemos a algunos autores y sus obras: “Mouloud Mammeri y *La colline oubliée* (1952), Mohammed Dib y *La grande maison* (1953), Mouloud Feraoun y *La terre et le sang* (1953) y *Journal* (1962), Driss Chraïbi, Albert Memmi y *La statue de sel*, Ahmed Sefroui, Kateb Yacine y *Nedjma*”. (Pierre de Boisdeffre, 1970:90)

Es curioso constatar cómo en todas estas novelas, publicadas en nuestro país o fuera de él, se utilizan el humor, la ironía y los mismos recursos que encontramos en *Bonjour la galère* para narrar los acontecimientos que se denuncian.

- El universo amoroso:

Autores como George Sand (1804-1876) trataron el tema del desamor basándose en experiencias personales. Marcel Proust (1871-1922) nos narra el amor desdichado de Swan y de Odette de Crécy (1913) desde una óptica autobiográfica. Roger Vailland (1907-1969) estudia la degradación del amor, el lento deshacerse de la pareja desde la perspectiva autobiográfica. Françoise Sagan (1935) escribía sobre amor y sexo. A Marguerite Duras (1914-1996) también le atraía el universo amoroso basado en la autobiografía.

Las obras de Philippe Adler son biográficas en gran medida y su lectura nos evoca obras y autores de antaño en las que las vivencias de los escritores están muy presentes. Son muchos los novelistas que nos presentan su propia realidad, su experiencia, sus sueños. Citemos algunos de ellos. En Stendhal (1783-1842), por ejemplo, la vida propia y la actividad literaria se entremezclaban hasta llegar a ser una. Gustave Flaubert (1821-1880) en *l'Education Sentimentale* (1869) utilizó su experiencia propia, su vida y las costumbres del París de su tiempo. La obra de André Gide (1869-1951) se ve a través de una tajante autobiografía. En la obra de Marcel Proust (1871-1922), descubrimos la realidad del autor, nos narra desde su propia visión los salones y las reuniones que frecuentaba cuando sus dolencias se lo permitían. Sus novelas reflejan su entorno, lo que él veía y lo que sus amigos le contaban en sus periodos de convalecencia. Luis Ferdinand Céline (1894-1961) escribió sin

cesar sobre sus odios particulares lanzando una amarga mirada sobre su época. Henry de Montherlant (1896-1972) utilizando una doble temática, el olvido, la muerte y la fraternidad viril de un colegio, nos presenta también novelas autobiográficas: *Le chaos de la nuit* (1963) y *Les garçons* (1968). André Malraux (1901-1976) utiliza su propia vida en la redacción de *La Condition humaine* (1933) y *L'espoir* (1937), en los que el heroísmo y la fraternidad de distintos personajes y países hacen que hombre y escritor sean uno en la narración. *Le mur* (1939) de Jean-Paul Sartre (1905-1980) es una mezcla de novela y de análisis autobiográfico. Dentro de la corriente existencialista, Simone de Beauvoir (1908-1986) tampoco escapa a la tentación de utilizar pasajes autobiográficos. En *Une mort très douce* (1964) nos relata la muerte de su madre. François-Régis Bastide (1926), Bernard Clavel (1923), G.E. Clancier (1914), Pierre Gascar (1916), Jean Cayrol (1911), Michel del Castillo (1933), Jorge Semprún (1924), Claude Simon (1913), también ahondan en lo autobiográfico.

Jacques Bens en *l'Arrache-cœur* (Vian, 1982:229) dice:

Tout écrivain refait le monde, soit parce qu'il est impuissant à restituer parfaitement une réalité dont la structure complexe échappe à la parole, soit parce qu'il a envie de libérer ses démons familiaux.

Prueba de ello puede ser esta obra, *l'Arrache-cœur* de Boris Vian, en la que encontramos una madre extremadamente protectora que llega hasta el extremo de encerrar a sus hijos en jaulas para que no les pase nada. La madre de Boris Vian era también muy protectora debido a la enfermedad de Vian. En *l'Écume des jours* la protagonista muere, ya que le sale un nenúfar en el interior de la caja torácica, lo que nos recuerda la enfermedad cardíaca del autor. En ambas obras se trata mucho el tema de la muerte, de la violencia gratuita, de la crueldad, debido a la experiencia del autor que conoció de cerca ambas guerras mundiales.

Ciertos autores han podido influenciar, de forma más concisa y palpable, la obra de Philippe Adler, ya que al cotejar algunas obras con *Bonjour la galère* encuentro varias similitudes que creo importante destacar. No es únicamente la temática o la base biográfica de las novelas, se trata de hechos y datos mucho

más puntuales y que han llamado mi atención. Por este motivo citaré los siguientes autores y obras:

- Gary, Romain. *La vie devant soi*. Paris: Mercure de France, 1975 (V.S.).
- Queneau, Raymond. *Zazie dans le métro*. Paris: Gallimard, 1959 (Z.).
- Vian, Boris. *Chroniques de jazz*. Paris. Ed. Les Jeunes Parques, 1967 (C.J.) ; *L'Écume des jours*. Paris : Christian Bourgeois, 1975 (E.J.) ; *l'Arrache-coeur*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1982. (A.C.).

En la obra de Romain Gary, licenciado en derecho como Adler, el autor nos pone en contacto con el amor y con el mundo triste, miserable, problemático y angustioso de la prostitución, la tercera edad y la muerte. El escritor denuncia el entorno en el que sobrevive un muchacho llamado Momo, que apenas tiene los referentes mínimos para sentirse alguien en una gran ciudad como París. Este niño, que se dirige al lector directamente, es el narrador de la historia, de su propia historia contada sin tapujos y en un tono humorístico e irónico en el que podemos observar el comportamiento típico de los niños en diversas situaciones, todas ellas crueles y duras.

Raymond Queneau nos presenta a una insoportable, grosera y maleducada criatura llamada Zazie que está de visita en casa de sus tíos en París. Durante su estancia de tres días en la capital se encuentra con personajes y situaciones de lo más absurdos e inverosímiles y crea situaciones muy incómodas para los personajes de su entorno.

Podría decirse que en las obras de Boris Vian, debido al entorno histórico del autor, lo que está más presente es la muerte, la facilidad con la que se pierde la vida. Esta muerte provoca en el autor dos tipos de sentimientos muy diferentes: la muerte de los seres amados es desgarradora y provoca incluso la muerte de la pareja, de la amistad. Sin embargo, la muerte de los seres desconocidos es indiferente, no tiene ningún valor, nadie se extraña ni se asusta de la destrucción, la muerte, la enfermedad, el dolor, la barbarie y el absurdo.

Aunque a primera vista pueda parecer que no existen grandes similitudes entre estos autores y Ph. Adler, haciendo un pequeño estudio de las obras

anteriormente citadas, observaremos que existen muchas coincidencias que veremos a continuación.

Philippe Adler y Boris Vian tienen muchas similitudes. Ambos son grandes amantes de la música jazz. Boris Vian era un apasionado del jazz, tanto que Lucien Malson reunió en *Chroniques de jazz* (1967) muchos de sus textos sobre jazz. Incluso tanto él como Philippe Adler (que en 1998 escribió una magnífica obra titulada *Passeport pour le jazz* editada por Balland) trabajaron para la misma revista de jazz, *Jazz Hot*. Recojamos algunas palabras de Lucien Malson:

Vian critique aimera le jazz jusqu'à sa mort. (...) La musique négro-américaine ne fut pas pour lui (...) une distraction sans réelle importance (...) il était de la famille. De ce savoir vrai, Denis Bourgeois, responsable d'une société phonographique a pu donner une image précise :

“Boris, chez nous, dès les premiers jours de sa collaboration révéla aux Américains eux – mêmes certaines matrices de disques qu'ils avaient oubliées dans leurs propres archives. Il recevait des échantillons de tout, examinait, choisissait, discutait. Il notait: ces mélanges sont absurdes, ou bien: il y a des fautes de chronologie. Souvent, il corrigeait les dates d'enregistrement signalées, le nom des musiciens mentionnés parce que les indications originelles fourmillaient d'erreurs”. C'est qu'avant de gagner sa vie comme conseiller artistique chez Philips (1955) puis chez Barclay (1959), Boris Vian avait été pendant dix ans –de 1941 à 1951 pour préciser– musicien de jazz lui-même dans le groupe de Claude Abadie voire chez d'orchestre du *Tabou*, rue Dauphine, ou du *Club Saint-Germain*, rue Saint-Benoît, deux cabarets cryptiques fondés par ses soins. (...) Il avait été aussi, depuis l'hiver 47, tous les mois, le signataire d'une rubrique croustilleuse du vieux *Jazz Hot*, d'une “revue de la presse” explosive, extravagante: celle dont ce livre même est l'objet. Boris Vian se plaisait à dire qu'il s'était consacré à la trompette. (Vian, 1967: 8-9)

Henri Salvador, uno de los íntimos de Boris Vian, le decía a Noël Arnaud: “Il était amoureux du jazz, ne vivait que pour le jazz, n'entendait, ne s'exprimait qu'en jazz.” (Vian, 1967:12-13)

Teniendo en cuenta la fascinación de Boris Vian por la música, no es de extrañar que en sus obras haga alusiones a canciones, a vocabulario musical, a



músicos, etc. como también hace Adler. De las obras de Vian hemos extraído las siguientes alusiones:

*Black and Tan Fantasy* (E.J. p.16)

“À chaque note (...) je fais correspondre un alcool (...) la pédale forte (...) la pédale faible.” (E.J. p.16)

*Loveless Love* (E.J. p.17)

“Les gramminées se courbaient en sourdine, des feuilles voltigeaient avec...” (E.J. p.93)

“Et les coeurs battaient, tous deux, sur un rythme de boogie.” (E.J. p.93)

“Sur un rythme de polka.” (E.J. p.109)

*Slap Happy* (E.J. p.119)

*Misty Morning* (E.J. p.165)

*Blues Bubbles* (E.J. p.165)

“Curieuse, cette habitude de chanter en accords: les oiseaux de pointe donnaient la basse, ceux du milieu, la tonique, les autres répartissaient également la dominante et la sensible, et quelques-uns se risquaient à des enrichissements plus subtils, voire diminués.” (A.C. p. 220)

“Je conseille à Monsieur, un tempo d'atmosphère, dans le style de *Chloé*, arrangé par Duke Ellington, ou du *Concerto pour Johnny Hodges*, dit Nicolas. Ce qu'outre-Atlantique on désigne par *moody on sultry tune*.” (E.J. p.32)

“Ils tournèrent dans la rue Sidney Béchét.” (E.J. p.109)

“Johnny Hodges” (E.J. p.116)

“*Blues of The Vagabond* de Duke Ellington.” (E.J. p.163)

De *Bonjour la galère* y como botón de muestra:

“Et d’annoner les premières notes de Ain’t gonna give nobody none of this Jekky Roll”. (p.98)” C’était le blues, le vrai, celui du Delta My baby’s gone, my bottle is empty and I’m so thirsty”. (p.137)

“La plus belle versión qui en ait été enregistrée reste aujourd’hui encore celle enregistrée à New York le 19 décembre 1938 par le Mezzrow-Ladnier Quintet. Références: 33t-30 cm RCA PM 45728” (p.98)

“Tu crois qu’on s’est emmerdés à te fabriquer, à te torcher à t’apprendre à manger avec une fourchette, à préférer Art Tatum à Verchuren et Léon Blum à Petaïn pour te voir un jour transformé en Canigou?” (p.37)

“Je peux te dire quelle marque de gin trafiqué Bix Beiderbecke avait bu” (p. 39)

“Helliwell a déboulé dans le studio où papa faisait son émission avec toute sa collection sous le bras: Coleman, Hawkins, Lester, Coltrane, Rollins, David Sanborn, Wayne Shorter”. (p.112).

Gary, Queneau y Vian, como muchos autores, están, en mayor o menor medida, influenciados por el entorno socio-cultural en el que viven y por este motivo, en sus obras encontramos infinidad de alusiones de todo tipo, como en *Bonjour la galère*. Cotejaré a continuación algunas de las alusiones que se encuentran en las obras citadas de estos autores y en *Bonjour la galère* de Philippe Adler.

Adler cita a numerosos personajes famosos de muchos ámbitos: actores y actrices americanos, franceses, cantantes americanos, británicos, cineastas, compositores, novelistas, pianistas, pintores, poetas, políticos franceses y un largo etcétera. Como botón de muestra:

“La recette Bocuse, papa !” (p. 12)

“Ben oui, tu serais genial à la météo. Regarde Gillot-Pêtré, c’est une star” (p. 15)

“Dans la forêt de Rambouillet où même Philippe de Dieuleveult n’arriverait pas à trouver un lézard” (p. 21)

“Une chanteuse à la recherche du Verlaine des années 80”. (p.34)

“Elles en étaient aux rapports hommes-femmes dans le travail et chacune d’y aller de son petit vécu, à croire qu’elles auraient tombé toutes les deux en trois secondes Robert Reford, Dustin Hoffman et Clint Eastwood si ces mecs avaient sonné là, dans l’instant. Mais ce ne fut jamais que papa, avec ses bacchantes à la Burt Reynolds”. (p. 80)

También hace un guiño a algunos de sus amigos en la vida real:

“En tout cas, hier pour son pote Robert –nous on l’appelle tonton Rô-Rô, mais il est même pas de la famille”. (p.12)

“Je ramène Jacky pour le dîner”. (p.101)

Adler cita en su obra a sus amigos Robert Mallat y Jacky Redon con quienes escribió *Drôles d’oiseaux* (Robert Laffont, 1973).

Boris Vian también lo hizo en sus obras, cita a otros escritores, a conocidos cocineros, a actores y a amigos suyos:

“Je me suis borné à plagier Gouffré (...) Il en est question à la page 638 de son *Livre de cuisine*.” (E.J. p.12)

“Deux embryons de poulet semblaient mimer le *Spectre de la Rose* dans la choréographie de Nijinsky.” (E.J. p.14)

“L’hymne de Molitor, composé en 1709 pour Vaillant-Couturier.” (E.J. p.p. 23-4)

“Vous êtes bâti comme Johnny Weissmüller.” (E.J. p. 49)

“*Renvoi de Fleurs* (...) avec des hors-texte de Kierkegaard.” (E.J. p. 128)

“Le libraire fumait le calumet de paix, assis sur les oeuvres complètes de Jules Romains.” (E.J. p.148)

“Que les perles de clarinette de Barney Bigard.” (E.J. p.164)

“Une persistance prolongée de l'impression des images rétiniennes eût permis de distinguer le trifolium de Descartes.” (*A.C.* p.221)

En todo el texto de *l'Écume des jours* se cita a “Jean-Sol Partre” aludiendo a Jean-Paul Sartre y a la “Duchesse de Bovouard” en alusión a Simone de Beauvoir. Esta técnica de disfrazar los nombres también la ha utilizado Adler:

“Les gens n'y ont rien compris mais ils sont tous devenus existentialistes du jour au lendemain. Nous, aujourd'hui on a Edern-fou-Hallier”. (p. 100)

En este juego de palabras fonético Adler se refiere al periodista Jean Edern Hallier. Philippe Adler cita muchos establecimientos a los que van los protagonistas de su novela: supermercados (Prisu; Hémisphères), tiendas de ropa (Céline; Cardin), de calzado (Bata; Carvil), cafeterías (Le Sélect), etc. Por ejemplo:

“Et après on va déjeuner à la Coupole”. (p. 27)

“Y avait de la mousse au chocolat de chez Lenôte”. (p. 14)

Esta práctica también la llevaron a cabo en sus novelas Gary y Queneau. Gary cita en su obra varios establecimientos a los que acude Momo, y alguno, curiosamente, muy frecuentado por los protagonistas de *Bonjour la galère*:

“Et elle allait s'asseoir dans un café français, la Coupole à Montparnasse.” (p. 74)

“Il m'a emmené avec lui au Pull d'Or, boulevard de Belleville.” (p. 77)

“Au café qui n'est plus là en ce moment parce qu'on lui a jeté une bombe, le Panier.” (p. 81)

“La nouvelle (...) s'est répandue dans l'opinion publique jusqu'à l'épicerie tunisienne de Monsieur Keibali où toutes les nouvelles se réunissent.” (p. 148)

“Monsieur Waloumba a fait boire à Madame Rosa un peu d'alcool de palme qu'on achète rue Bisson dans le magasin de Monsieur Somgo.” (p.210)

“Quand je suis remonté, j'ai trouvé avec le père André le rabbin de la rue des Chaumes, à côté de l'épicerie kasher de Monsieur Rubin.” (p. 232)

“Et puis des bouteilles de parfum à la parfumerie bien connue de Monsieur Jacques.” (p. 272)

En *Zazie*, Queneau cita muchos establecimientos. A veces con los nombres deformados y otros inventados:

“Café du Vélocipère, boulevard Sébastopol. (p. 124)

“Et lui file un rancart pour l'apéritif à la brasserie du Spheroïde.” (p. 125)

Como también hace Adler:

“A ses côtés, Roulot Jean-François, chanteur, coursier chez « Allô Paquets ».” (p. 129)

Sin embargo, es curioso constatar la siguiente coincidencia:

“Ils ont droit au Buisson d'Argent.” (p. 121)

Este restaurante, que los protagonistas dicen que es muy caro, nos recuerda mucho a la Tour d'Argent que cita Adler en *Bonjour la galère*:

“Une bouffe. A la Tour d'Argent”. (p. 105)

Tanto Queneau como Gary pincelan sus novelas con varias marcas. En *La vie devant soi* Gary hace una alusión a la marca Renault entre otras:

“On s'est tous assis par terre autour de la Juive et on a goûté un moment de repos car en Afrique ils sont beaucoup plus nombreux qu'à Belleville et ils peuvent se relayer par équipes autour des mauvais esprits comme chez Renault”. (p. 177)

“Il y avait seulement un paquet de cigarettes, des gauloises bleues.” (p. 201)

“Je lui ai versé dessus une bouteille de parfum Samba qui était son préféré.”  
(p. 272)

Y en *Bonjour la galère* destacamos esta alusión entre muchas:

“Un mois et demie après la disparition de la R18, la mutuelle rembourse” (Z. p. 122)

Queneau y Adler comparten el gusto por el beaujolais (Z. p. 18-36-139), y el Fernet-Branca (Z. p. 67-139).

“Va vérifier qu’Isabelle a bien acheté les saucissons, la frisée, les camemberts lait cru moulés à la louche et le beaujolais”. (B.G. p. 84)

“Même qu’Isabelle se relèvera pour prendre un Fernet-Branca”. (B.G. p. 107)

Durante todo el recorrido por *Bonjour la galère* comprobamos las calles y plazas por las que se pasean los protagonistas:

“Des mecs qui ont la barbe pas possible, la fringue Marché aux Puces”. (p. 111)

“On se gare en double file, entre Pigalle et Blanche”. (p. 154)

“J’ai aussi songé, mais furtivement, qu’aux Champs, maman m’aurait peut être acheté une paire de Tiags”. (p. 32)

“On en prendra un jeune, un qui fait de la varape à Fontainebleau”. (p. 95)

“Elle devait déjà avoir été desossé dans une arrière-cour de Clamart ou du Kremlin-Bicêtre”. (p. 115)

Del mismo modo, Gary en *La Vie devant soi*, pasea a su protagonista Momo por varias calles de París. Y coinciden:

“J’ai rééquipé Arthur aux Puces.” (p. 78)

“Elle allait sur le tas ou dans les cafés à Pigalle.” (p. 79)

“Je voyais ça d'ici et pourtant j'étais rue de Ponthieu, près des Champs-Élysées.” (p. 103)

“Nous irons tous à la campagne, à Fontainebleau.” (p. 127)

“Je vais chez sa belle-fille à Kremlin-Bicêtre, ils sont tous morts.” (p. 190)

Queneau en *Zazie* cita muchos lugares de París: le Panthéon (p. 15), Les Invalides (p. 15), Saint Germain des Près (p. 17), Le marché aux Puces (p. 60), Le Sacré Coeur (p. 84), la Place de la République (p. 90), la Sainte Chapelle (p. 93), la Gare d'Orsay (p. 96), La Seine (p. 101), Boulevard Turbigo (p. 121), Le boulevard Sébasto[pol] (p. 122), Les Halles (p. 122), la Rue Rambuteau (p. 125), la Place Pigalle (p. 182), y extranjeros: Gibraltar (p. 99).

También encontramos paradas de metro:

“Prends la direction Étoile et toi, Turandot, la direction Bastille.” (Z. p. 186)

como en *Bonjour la galère*:

“Avec une petite que je venais de draguer entre Rond-Point et Havre-Caumartin”. (p. 75)

Los personajes de Gary, Queneau y Vian, también nos explican, como lo hace Adler los alimentos que consumen:

En Gary algún plato coincide:

“J'ai eu un bon couscous hier à manger et aujourd'hui à midi j'aurai du riz avec du bouillon.” (V.S. p.267)

“On est allés (...) manger un couscous”. (B.G. p.45)

En Queneau también:

“Du brie? Du camembert? (...) La belle sardine ou la salade de tomates.” (Z. p. 74)

“Après, je suis allé finir le calendo”. (B.G. p. 6)

“Une choucroute pouacre parsemée de saucisses paneuses, du lard chanci, de jambon tanné et de patates germées.” (Z. p. 130)

“Y a de la choucroute”. (B.G. p. 27)

En Vian, como en Adler, los platos son de lo más sofisticados:

“Nicolas se remit à sa tâche, qui consistait en le démontage d'aspics de filets de sole, contisés de lames de truffes, destinés à garnir les hors-d'oeuvres de poisson.” (E.J. p. 16)

“Salade de homard aux truffes, bar braisé aux petits légumes, foie gras chaud aux raisins, noisettes de chevreuil à la confiote d'airelles, plateau de from' et chariot de desserts avec le soufflé aux poires à commander en début.” (B.G. p. 118).

Philippe Adler describe minuciosamente a los personajes de sus novelas.

“Victoire a vingt-neuf ans, j'en ai trente-six. Elle a la jambe longue et fuselée, le popotin intelligent, les reins cambrés, les seins idem mais dans l'autre sens, la chevelure souple et auburn, descendant en cascade sur une nuque de gazelle, un petit menton volontaire et rigolo, des lèvres ourlées de sensualité, un nez de trompinette, l'oeil bleu et rieur et un ravissant front bombé, orné d'une minuscule cicatrice laissée par une cloque de vaccinelle imprudemment grifée à l'âge de six ans d'un coup d'ongle rageur. Bref, Victoire est définitivement ce qu'il est convenu d'appeler une très jolie femme.” (*Les amis de ma femme*. Philippe Adler, Balland, 1987. p. 8)

Este procedimiento también lo llevan a cabo Gary y Queneau. Gary nos describe crudamente en *La Vie devant soi* a uno de los personajes protagonistas, la Sra. Rosa:

“Madame Rosa avait des cheveux gris qui tombaient eux aussi parce qu'ils n'y tenaient plus tellement. (...) Elle avait plus de fesses et de seins que n'importe qui. (...) Dimanche elle s'habillait des pieds à la tête, mettait sa perruque rousse. (...) Elle se maquillait plusieurs fois par jour.” (p. 20)



y la forma en la que Momo y otros personajes van vestidos:

“J'étais fringué comme un minable, je l'ai senti tout de suite. J'avais une casquette qui était toujours debout sur ses arrières parce que j'ai trop de cheveux et un pardaf qui m'arrivait aux talons.” (p. 222)

“Elle s'habille toujours longtemps pour sortir parce qu'elle a été une femme et ça lui est resté encore un peu. Elle se maquille beaucoup mais ça sert plus à rien de vouloir se cacher à son âge.” (p. 32)

“Il portait un costume en soie rose qu'on pouvait toucher et un chapeau rose avec une chemise rose. La cravate était rose aussi et cette tenue le rendait remarquable.” (p. 45)

Tanto en *l'Écume des jours* como en *l'Arrache-cœur*, Boris Vian describe perfectamente el lujo y lo bien que van vestidos sus personajes:

“Isis, en dix-huit ans d'âge, était parvenue à se munir de cheveux châains, d'un sweat-shirt blanc et d'une jupe jaune avec foulard vert acide.” (E.J. p. 27)

Philippe Adler en *Bonjour la galère* alude a obras literarias y, a veces, deforma algunas:

“Allô Cesbron, c'est le motard qu'on assassine.” (p. 38)

Juego de palabras humorístico basado en la fonética que alude a *C'est Mozart qu'on assassine*, novela que Gilbert Cesbron escribió en 1966. Este novelista católico francés aborda bajo el ángulo de la caridad los problemas sociales y morales del mundo contemporáneo. Philippe Adler hace aquí un juego de palabras fonético y cambia 'Mozart' por 'motard' puesto que en el contexto el protagonista nos cuenta que le pide insistentemente a su padre que le compre una moto y éste se niega.

El autor también cita de forma 'camuflada' otras obras:

“Et mon cœur qui chamade comme dans un Sagan.” (p.143)

Françoise Sagan, escribió la novela *La Chamade* en 1965. Philippe Adler em-

plea este título para hacer un juego humorístico basado en el significado. 'La chamade' es el redoble de tambor que hacían las tropas para indicar su rendición. La imagen de este redoble de tambor le sirve al escritor para mostrarnos cómo late en ese momento el corazón del protagonista.

Gary y Queneau también citan obras literarias en sus obras. Monsieur Hamil, un personaje de Gary lee a Hugo:

“Monsieur Hamil aussi, qui a lu Victor Hugo et qui a vu plus que n'importe quel autre homme de son âge.” (V.S. p. 84)

En Queneau tenemos:

“Je suis aussi bonne que Michèle Morgan dans *La Dame aux camélias*.” (Z. p. 66)

Sin embargo, la mayoría de las obras literarias citadas por Vian están deformadas y, como hará Adler, Boris Vian utiliza la técnica de citar en encubierto. Citan la alusión sin darnos una pista, sin indicar que se trata de una referencia concreta:

“C'est l'originale du *Paradoxe sur le Déguenlis*, de Partre.” (E.J. p. 44)

“J'ai trouvé, aujourd'hui, une édition du *Choix Préalable avant le Haut-le-Coeur* de Partre, sur rouleau hygiénique non dentelé.” (E.J. p. 48)

“Remugle de Partre” (E.J. p. 73)

“*Serment de la Montagne* de la baronne Orczy.” (E.J. p. 98)

“Partre s'était levé et présentait au public des échantillons du vomis empaillé.” (E.J. p. 102)

“*Génie Civil* du 15 octobre 1944.” (E.J. p. 122)

*La Lettre et le Néon* (E.J. p. 149)

“*Aide-Mémoire du Flique Modèle* par le chamoine Vouille.” (E.J. p. 149)

*Encyclopédie de la Nausée* (E.J. p. 197)

*Trou de Sainte Colombe* (E.J. p. 197)

“Avez-vous un *Larousse* médical ?” (A.C. p. 13)

Adler cita varias películas en su novela:

“Des projections qui se terminent à sept heures du matin, vous en connaissez beaucoup, vous? A part le *Napoléon* d'Abel Gance, moi, franch'ment, j' vois pas.” (p. 3)

“En souriant de sa tête de bagnard, façon les *Misérables* revus par Hossein.” (p. 133)

En *Zazie* de Queneau encontramos la alusión:

“Je me tournais vers elle pour lui sortir n'importe quoi dans le genre *Zorro*.” (Z. p. 207)

Y en Vian:

“Dans la glace on pouvait voir à qui il ressemblait, le blond qui joue le rôle de Slim dans *Hollywood Canteen*.” (E.J. p. 9)

En la obra de Philippe Adler las alusiones sexuales están presentes en casi todos los capítulos. Este tema también tiene mucha importancia en la obra de Gary. Además, encontramos muchas similitudes entre lo que dice Momo, su protagonista, y lo que dice Steph, protagonista de *Bonjour la galère* sobre las erecciones que tiene continuamente y que le basta con ver una foto para ponerse en marcha:

“En ce moment j'ai tout le temps la trique. Un rien me fait démarrer” (B.G. p. 12)

“Frais et moulu de l'Université, le voilà donc qui décide de consacrer sa vie a parler de tous ces musicôss qui soufflent dans une trompinette en sniffant de la coke et en tirant des blondes qui ne rêvent que de gros sexes. Parce qu'il paraît que les Noirs ont des zigounettes géantes. C'est vrai, j'en ai vu un, une fois,

dans un dictionnaire médical qui en avait une aussi longue que la rue de Vaugirard, mais il paraît qu'il était malade. Et par contre, à l'école, j'ai vu celle de Diouf. Diouf, il est sénégalais, eh ben, son machin, il est pas plus long que le mien." (B.G.p. 8)

"Sauf évidemment quand il parle fesses. (...) Gambado est, d'après la rumeur, un des meilleurs coups de Paris et sa périphérie. – Il a sauté tout ce qui porte un jupon à son canard, m'a expliqué papa, et depuis il se réalimente dans le métro. Et c'est vrai. Chaque fois qu'on déjeune avec lui, dès que le sujet truffe et Tricastin est épuisé, hop! Gambado embraye sur ses dernières conquêtes et papa et moi on n'a plus qu'à prendre des notes." (B.G.p. 73)

"J'allais sur mes dix ans, j'avais même des troubles de précocité parce que les Arabes bandent toujours les premiers." (V.S. p. 22)

"Madame Rosa disait que le cul c'est ce qu'ils ont de plus important en France avec Louis XIV et c'est pourquoi les prostituées, comme on les appelle, sont persécutées car les honnêtes femmes veulent l'avoir uniquement pour elles." (V.S. p. 28)

"Madame Rosa dit que le zob est l'ennemi du genre humain." (V.S. p. 128)

"Je suis passé à Montmartre à côté d'un tas de sex-shops mais ils sont protégés aussi et puis j'ai pas besoin de trucs pour me branler quand j'en ai envie. Les sex-shops c'est pour les vieux qui peuvent plus se branler tout seuls." (V.S. p. 224)

En Queneau las alusiones sexuales que encontramos también se refieren a adolescentes:

"Je ne veux pas qu'elle se fasse violer par toute la famille." (Z. p. 11)

"Elle aura eu le temps de mettre la main dans la braguette de tous les vieux." (Z. p. 22)

"Je ne pourrais plus vivre sur cette terre si je ne me la farcis pas." (Z. p. 157)

En Vian las alusiones sexuales se encuentran en todo el texto de *l'Écume des jours* : cap. X, Nicolas es un ligón (p. 93) y Chloe es una obsesa del sexo (p.

101). También en *l'Arrache-coeur* está muy presente el tema sexual, incluso hay padres que violan a sus hijos (p. 119).

En cuanto al trabajo de los protagonistas de las novelas, en Gary y Adler encontramos una curiosa coincidencia: Momo, el protagonista de *La Vie devant soi* hace como Jean-François Roulot en *Bonjour la galère*, es un especialista en la basura parisina:

“On les fout dans les poubelles et si vous vous levez très tôt le matin, vous pouvez les récupérer et c'était ma spécialité.” (V.S. p. 88)

“Car Roulot, façon qu'il a trouvée de participer aux frais du ménage, fait les poubelles deux à trois nuits chaque semaine.” (B.G. p. 130)

En Queneau, así como en Adler (donde Jacky, uno de los amigos del protagonista es un espía), algunos personajes tienen unos curiosos empleos. El trabajo de Gabriel es muy poco ordinario, ya que se gana la vida en un establecimiento al que acuden homosexuales, y él danza vestido con un tutú de bailarina y con un traje de sevillana:

“Et puis moi, j'ai pas le temps, je prends mon boulot à onze heures.” (Z. p. 25)

Con la brevedad impuesta por un artículo, he pretendido subrayar la influencia que diversos autores y diversos temas pueden tener en un autor cuya obra es tan rica en referencias histórico-sociales y culturales. En mi opinión resulta imprescindible escrutar hasta el último y más nimio detalle de una obra, comprenderla en todo su esplendor y en toda su intrincación, intentar desgranar todas las posibles influencias, incluidas las literarias, si tenemos la intención de traducirla después, ya que de este modo, dispondremos de unas importantísimas e imprescindibles herramientas que nos ayuden a salvar los innumerables escollos a los que nos tendremos que enfrentar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADLER, Philippe (1973) *Drôles D'oiseaux*. Paris, Balland.
- ADLER, Philippe (1984) *Bonjour la galère*. Paris, Balland.
- ADLER, Philippe (1987) *Les amies de ma femme*. Paris, Balland.
- ADLER, Philippe (1997) *Passeport pour le jazz*. Paris, Balland.
- DE BOISDEFFRE, Pierre (1970) *Los escritores franceses de hoy*. Madrid, Gredos.
- FIELDING, Helen (2000) *Bridges Jones: Sobreviviré*. Barcelona, Lumen femenino.
- GARY, Romain (1975) *La vie devant soi*. Paris, Mercure de France.
- MAÑAS, José Ángel (1997) *Historias del Kronen*. Barcelona, Destino.
- MOIX, Terenci (1995) *Mujercísimas*. Madrid, Planeta.
- QUENEAU, Raymond (1959) *Zazie dans le metro*. Paris, Gallimard.
- QUIÑONES, Fernando (1979) *Las mil noches de Hortensia Romero*. Madrid, Planeta.
- VIAN, Boris (1967) *Chroniques de jazz*. Paris, Ed. Les Jeunes Parque.
- VIAN, Boris (1975) *L'écume des jours*. Paris, Christian Bourgeois.
- VIAN, Boris (1982) *L'arrache Coeur*. Paris, Jean-Jacques Pauvert.
- WEIST, Irvine (1996) *Trainspotting*. Barcelona, Ed. Anagrama.