

LAURA EUGENIA TUDORAS

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED – España)

ltudoras@flog.uned.es

REFLEJOS DE OTRAS CULTURAS Y PLURILINGÜISMO
EN LA NARRATIVA FRANCESA POSTMODERNA
*Other cultures Reflections and multilingualism
in postmodern French narrative*

El presente artículo analiza un corpus representativo de manifestaciones del plurilingüismo en la novela francesa de la última década del siglo XX y en la novela francesa del siglo XXI así como el interés que algunos autores muestran por otras culturas. El estudio establece la tipología de los diferentes empleos del plurilingüismo literario presentes en la novela francesa postmoderna. Asimismo, se analizan las diversas funciones del uso de términos plurilingües y sus aportaciones a la literatura francesa contemporánea. Por último, se aborda la especial relevancia que el plurilingüismo adquiere en la presentación de una visión plural y multicultural del mundo, en la literatura más actual, así como la presencia de lenguajes narrativos específicos propios de las realidades de la hipermodernidad.

PALABRAS CLAVE: Postmodernidad, narrativa francesa ss. XX-XXI, lenguajes narrativos, plurilingüismo, multiculturalidad.

This article analyses a representative corpus of multilingualism's manifestations in the in the French novel of the last decade of the twentieth century and up to the present It also analyses the interest shown in these novels by authors from other cultures. The study establishes the typology of the different uses of literary multilingualism present in the postmodern French novel. There is also a focus on the multiple functions of multilingual terms and its contributions to contemporary French literature. Finally, it analyses the special relevance of multilingualism in the presentation of a pluralistic and multicultural world in the most current literature, as well as the presence of specific narrative languages, characteristic of hypermodernity's realities.

KEYWORDS: Postmodernity, 20th and 21st centuries French narrative, narrative languages, multilingualism, multiculturalism.

Fecha de recepción: 2 | IX | 2017

Fecha de aceptación: 10 | XI | 2017

La novela francesa más reciente es un terreno muy propicio a la manifestación del fenómeno que denominamos plurilingüismo, ya que, en muchas ocasiones pone de manifiesto una visión más amplia y abierta hacia el mundo, síntoma de un interés creciente por otras culturas y sus realidades.

Algunos escritores, entre los que comienzan su actividad literaria en los años ochenta, recuperan temas y formas antiguos y los transforman en material y fuente de creación, mezclando en sus obras, referencias literarias, culturales, históricas, filosóficas y artísticas, que afirman una nueva estética de la escritura y reorientan la estética de la lectura.

Otros, autores de una obra más reciente, sitúan la creación literaria en una dimensión más abierta que nunca, integrando perspectivas más plurales, con una visión de culturas entrecruzadas y manifestando interés por obras y escritores extranjeros procedentes de tierras y culturas lejanas y, en ocasiones, exóticas. Por otra parte, el mundo virtual, resultado del desarrollo tecnológico de los últimos años, encuentra su espacio en algunas de estas creaciones, mediante lenguajes específicos.

En ambos casos, se observa una recurrencia al plurilingüismo como instrumento para remitir a las dimensiones culturales referenciadas.

En primer lugar, nuestro interés se centra en estas obras *lettrées*, eruditas, en las que el escritor abre la puerta de su biblioteca a través de constantes referencias a sus lecturas, mediante una retrospección histórica de la literatura, repleta de abundantes guiños a novelas y relatos anteriores o, bien, mediante una inmersión reflexiva en el mundo clásico, griego y romano; o bien en los siglos xvii y xviii, rico este último en sugerencias políticas e ideológicas y que inspira un sutil humor crítico, así como en los últimos dos siglos.

Uno de los autores más relevantes en este sentido, al lado de nombres como Pierre Michon, Gérard Macé, Olivier Rolin, Jean Rolin, Patrick Deville, entre otros, es Pascal Quignard, cuya obra, que refleja una curiosidad universal, rastrea ideas en todas las culturas, invitando al lector a una inmersión constante en un universo que remite a los pensadores orientales, a la filosofía griega, a la retórica romana, a leyendas y anécdotas de procedencia cultural de lo más ecléctica. En su producción literaria se encuentran innumerables ejemplos de plurilingüismo, entre los cuales hemos seleccionado algunos de los más representativos, con

el fin de comprobar el uso que el escritor hace de estos términos ajenos a la lengua francesa y las funciones que éstos desempeñan en el marco del discurso narrativo.

En las distintas partes de *Dernier Royaume*, encontramos innumerables ejemplos que desempeñan funciones varias en la obra literaria. Hay que señalar que Pascal Quignard es un escritor que se dirige a un lector muy culto, cuyos conocimientos han de ser extremadamente ricos para permitirle descifrar, a través de las referencias, el contexto histórico, filosófico, cultural o artístico al que alude.

De *Les Ombres errantes*, publicada en 2002, primera parte de la serie *Dernier Royaume*, señalamos algunos ejemplos representativos de la presencia del fenómeno objeto de estudio:

J'ai lu dans l'un de ces vieux livres des éditions Garnier que l'empereur Tibère exigeait – pour ranger les rouleaux d'images pornographiques dont il faisait collection – des cylindres entièrement jaunes et dépourvus de *titulus* afin que rien ne trahît la curiosité qui l'obsédait.

Il errait dans l'empire qu'il fuyait.

Empereur honni, loup, détestant les villes, qui ne voulait pas de l'empire, qui tua Dieu, qui fuit Rome elle-même (2002: 8).

El uso del término latino *titulus*, que se traduce por “inscripción”, “epitafio”, “rótulo”, “título”, refuerza, por un lado, el efecto de acercamiento al mundo evocado y, por otro lado, añade una marca de erudición a la obra. El autor no sólo relata un detalle referente a un personaje histórico, sino que pone de manifiesto un buen conocimiento de la cultura latina y, al mismo tiempo, del dominio de su lengua. Tal y como mencionábamos anteriormente, el discurso narrativo va dirigido a un lector culto a quien el contexto y la presencia del término en latín le resultan muy familiares; por lo tanto, podríamos hablar también de un plurilingüismo cultural y no sólo lingüístico.

Dentro de los universos orientales a los que el autor remite, la cultura china ocupa un lugar destacado:

Dans le sixième livre du *Jin Ping Mei* surgit tout à coup le lettré Wen Bigu. [...] Xen Qing le salue. Il le fait monter dans la salle de réception. Il le fait asseoir. Il lui offre à boire, s'incline enfin :

—Quel est votre nom ?

Wen Bigu lui répond :

—Mon humble prénom est *Bigu* (Nécessité-d’imiter-les-Anciens).

Mon nom personnel est *Rixin* (Se-Renouveler-de-jour-en-jour).

Ils boivent le thé à la lumière d’une torche.

*

Tel est le *double-bind* du nom du lettré. Je me renouvelle de jour en jour dans la nécessité d’imiter les œuvres des Anciens.

*

Le nom de Wen Bigu fait penser au nom de Lao-tseu : *lao* (vieux) et *tseu* (enfant). Le lettré est tour à tour Enfant de Vieux et Vieil Enfant (11-12).

A través de la referencia a la novela china *Jin Ping Mei*, traducida como *El ciruelo en el vaso de oro*, escrita a finales de la dinastía Ming y publicada en 1610 por un autor anónimo que se esconde bajo el seudónimo de “El burlesco erudito de Lanling”, novela considerada pornográfica y prohibida oficialmente durante mucho tiempo, reevaluada posteriormente y clasificada como literatura, Pascal Quignard invita al lector a un doble juego interpretativo. Por un lado, el referente a los dos nombres del personaje, cuya traducción figura entre paréntesis —*Bigu* (Necesidad-de-imitar-a-los-antiguos) y *Rixin* (Renovarse-día-a-día)— y cuyos significados remiten a ideas que son contradictorias y, por otro, el relativo al término inglés *double-bind*, que significa “paradoja”, “doble constreñimiento”, “doble vínculo”, un término acuñado a mediados del siglo xx en el ámbito de la psicología y cuyo uso cumple con la función de subrayar la mencionada contradicción, gracias a la autoridad legitimadora que confiere una etiqueta científica, aplicada a una realidad estudiada y constatada. Por tanto, la comparación con Lao-tseu, fundador del taoísmo según la tradición, hace aún más explícita esta contradicción, ya que *Lao* significa “viejo” y *tseu* significa “niño”.

La siguiente reflexión del autor bebe de la fuente del pensamiento nipón:

Zenchiku a écrit : Ce qui échappe à l’oubli, tel est le passé en personne.
L’autre fois est le *primum tempus* quand il revient.

Le passé est édifié dans chaque vague du temps qui avance. Le passé dont disposent les contemporains n'est même pas le même à chaque fois qu'il monte du royaume de l'ombre. [...]

Le passé vit aussi nerveusement et aussi imprévisiblement que le présent où il avance son visage.

Le passé est plein de tics mais aussi regorgeant de souhaits dans l'ombre (40).

Ésta es una de las constantes referencias que el escritor hace a los tiempos primordiales, inmemoriales y en la que reflexiona acerca de dos dimensiones, el inicio de los tiempos, entendido en su dimensión universal y los reales y posibles, múltiples e infinitos inicios posteriores, entendidos a menor escala y en ejes temporales concretos y delimitados. Indagando en la sabiduría de antiguas culturas, Quignard rescata la figura del dramaturgo japonés Komparu Zenchiku —que vivió en el siglo xv— y su definición del pasado, según la cual “lo que se escapa al olvido es el pasado en persona”. La escritura creativa de Quignard reconstruye el concepto, partiendo de la idea de repetición: “la otra vez” (la vez anterior) es el “*primum tempus*” (la primera vez) “cuando vuelve” (es decir, cuando vuelve a suceder). En este caso también, el plurilingüismo tiene una marcada función valorizante que sonoramente remite a otros tiempos, a la par que remite a la sonora autoridad de los antiguos.

En un contexto referente a los comienzos del arte, encontramos esta reflexión que opone conceptos explicativos fundamentales en la evolución de la sociedad, expresados en términos latinos, lo que refuerza la idea subyacente de origen:

Homogénéité culturelle, historique, tel est le destin de l'homme.

Hétérogénéité naturelle, originaire, tel est le destin de l'art.

La fragmentation est l'âme de l'art.

Aux êtres égaux interchangeables des régimes démocratiques correspondirent les individualités imprévisibles des mondes romanesques. À la *stips* s'opposa la *littera*, au *vulgus* s'opposa l'*individuum*, au *negotium* démocratique s'opposa l'*otium* aristocratique (62-63).

Una vez más, el recurso del plurilingüismo acerca al lector al contexto reflejado. En un enfrentamiento conceptual, la *stips*, que significa

“moneda”, “óbolo”, “ofrenda”, se opone a la *littera*, que es la “letra”, la “carta”, el “escrito”, el “documento”, la “obra literaria”, “las letras”, la “cultura”; el *vulgus*, traducido por “vulgo”, “gente”, “populacho”, “rebaño”, “muchedumbre” al *individuum*, que quiere decir “átomo”, “individuo”; y el *negotium* —“ocupación”, “trabajo”, “negocio” al *otium*— “ocio”, “descanso”, “ociosidad”, “tiempo libre”.

En el uso que hace Quignard del latín se presume la atribución de una mayor autoridad, una fuerza legitimadora del discurso basada en la antigüedad de esta lengua.

Con esta misma función operan los términos latinos en el siguiente ejemplo:

De nos jours ceux qu'on appelle les créateurs sont surestimés.

Les œuvres sont sous-estimées.

Curieusement, alors que l'entière de la *res publica* est devenue profane et vénale, le temps, l'altérité, la nature, l'Histoire, le sacré, même le langage ou du moins la représentation linguistique sont devenus *res privata* (108).

La contraposición entre *res publica* y *res privata* sirve para ilustrar una inversión de valores. En la antigua Roma, la *res publica* era el espacio en el que se actualizaba la virtud y donde se alcanzaban la gloria y el honor, una *res publica* que, como la definiría canónicamente Cicerón, sería la *res populi*, la cosa del pueblo, entendiendo por pueblo no “toda reunión de hombres, congregados de cualquier manera, sino una consociación de hombres que aceptan las mismas leyes y tienen intereses comunes” (I: 25, 39), es decir, un conjunto de personas entre las que se establece un cierto orden social que persigue una determinada idea de justicia¹. No obstante, la corrupción de las costumbres ha invertido los valores asociados al espacio público y ahora, en vez de privilegiarse el

¹ Conforme a san Agustín: “Escipión vuelve al asunto que había quedado pendiente, y retoma y defiende su breve definición de república, en la que había afirmado que ésta era la cosa del pueblo. Por otra parte, determina que el pueblo no es cualquier agrupamiento de la multitud, sino una asociación basada en el derecho consensuado y en la comunidad de intereses. A continuación enseña la gran utilidad que posee la definición en el debate, y a partir de las suyas concluye que la república, es decir, la cosa del pueblo, existe cuando es gobernada bien y justamente, ya por un solo rey, ya por unos pocos aristócratas, ya por el conjunto del pueblo” (II: 21, 5-6).

lenguaje de la *res publica*, el discurso de la *res privata* ha ocupado su lugar para aplaudir más al individuo que al valor que aporta el trabajo de ese individuo.

Es evidente en este caso que optar por los sintagmas latinos no sólo remite a una distinción erudita establecida en tiempos de la república romana, sino también a una carga moral de los conceptos expresados.

En la escritura de Pascal Quignard abundan las consideraciones sobre la literatura y sobre su recepción a través de la lectura. En la cuarta parte de *Dernier Royaume, Paradisiaques*, publicada en 2005, las connotaciones eruditas y la constante reafirmación de las fuentes clásicas se ven reforzadas por la presencia de términos griegos que desempeñan el papel de garantes del saber antiguo:

Henry James a écrit que les deux sujets de tous les romans qu'on peut écrire sont l'étonnement et la reconnaissance. C'est-à-dire l'inconnaissable et le reconnaissable. L'inattendu et le surattendu.

Euripide disait la même chose de la tragédie. Peu importe qu'il s'agisse de théâtre ou de roman c'est sans doute faute de reconnaissance dans l'existence réelle que toutes les intrigues apaisent tant les «individus» qui les voient ou qui les lisent : elles fondent l'infondable.

En grec *anagnôrisis* (la reconnaissance) c'est l'activité de lire elle-même (*anagnôsis*).

Lire est le seul mode offert à la reconnaissance impossible (2007a: 109-110).

Asimismo, la mitología ocupa un lugar destacado en el universo complejo y plural de la escritura de Quignard, un universo reflexivo en el cual se combinan los conocimientos con el pensamiento analítico y filosófico:

Pluton est le dieu de l'autre monde.

Il est *Celui qui voit dans l'ombre*.

Shakespeare a écrit : Pluton ferme les yeux tandis que joue Orphée.

Le *ploutos* en Grèce ancienne définissait la fortune qui brille dans la nuit, la fortune en argent et en or.

Ploutôn était le dieu Recéleur-des-trésors-enfouis-sous-la-terre.

Plutarque —*ploutarchos*— voulait dire en grec le maître des richesses enfouies (2002: 62).

En esta ocasión, el empleo de los términos griegos, *ploutos* y *ploutarchos*, viene a recuperar el origen de los nombres de estas divinidades de la mitología griega. La presencia de la lengua griega remite a las fuentes antiguas y hace que se perciba como más cercana la cultura evocada.

El recurso del plurilingüismo en la obra de Pascal Quignard no sólo remite a viejos tiempos, ni se reduce tampoco al uso de lenguas muertas. En ocasiones, términos provenientes del inglés se incorporan a sus textos, a veces como instrumento para acercar dos períodos históricos muy distantes entre sí, en una misma reflexión y, otras veces, para enmarcar el discurso en un contexto más contemporáneo:

Une obsolescence de plus en plus rapide affecte les produits vers lesquels se porte de préférence le commerce des individus, des images et des choses : journalistique, publicitaire, audiovisuel, industriel, politique.

Le revenant ici est le *zapping* des *imperator*. Les princes de l'ancienne Rome ne se plaisaient à consacrer que pour éprouver la joie sadique et omnipotente de désacrer sur-le-champ avec leur pouce.

Ce doigt des empereurs est le manifeste.

Pour être plus précis encore *manifestus* est le mot romain du flagrant délit. Le monde romain imagine le meurtrier *saisi par la main de l'accusateur*.

Dans la langue latine quelque chose est manifeste quand le crime s'y laisse voir (109).

Se perfila una comparación crítica, incluso irónica, entre dos mundos diametralmente opuestos en el tiempo, el mundo moderno hecho imagen, presentada y representada virtualmente, gracias al poder de la tecnología y al del discurso político, y el mundo antiguo, en su representación real.

El punto común se establece a través del término *zapping*, que simboliza el triunfo de la voluntad, del arbitrio del individuo o de una élite, el de la rápida imposición de los intereses políticos o económicos, que cambian frenéticamente el curso del mundo y marcan el recorrido del hombre moderno, y el del efímero y trascendente capricho del *imperator* que antaño decidía el destino de los hombres y de los pueblos.

A pesar de que el término *zapping* ha sido incluido en el diccionario de la lengua francesa, en el caso que nos ocupa el autor hace hincapié

en el término original inglés, marcándolo en cursiva como el resto de términos extranjeros.

Reflexionando sobre las rémoras que quedaron de la liberación de Francia por parte de los aliados —el establecimiento de bases militares de la OTAN en su territorio, utilizadas mayormente por tropas estadounidenses—, Quignard recupera la imagen de los Postal Exchange, pequeños supermercados ubicados en las propias bases militares, que importaban productos típicamente americanos para sus tropas desplazadas:

Zone franche qui est l'exact contraire de la zone franche que fut la *PX* à la fin de la seconde guerre mondiale.

La petite *PX* à Berlin durant l'été 1945.

Celle de Tokyo.

Puis les grands magasins de la *PX* des occupations américaines de la fin des années cinquante.

P et *X* prétendaient être les lettres initiales (à peu près initiales) du nom du magasin de la *Post Exchange* où les soldats de l'armée d'occupation pouvaient acheter des chewing-gums, des cigarettes, des sweets, des candy-bars (161).

Tanto el término *sweets* como *candy-bars*, cumplen aquí una evidente función contextualizadora, en un doble sentido, como elemento extranjero y diferenciador desde una mirada francesa, y también como perspectiva identitaria del militar que encuentra en estos Post Exchange elementos familiares en unas coordenadas ajenas. Como marca tipográfica, señalamos en este caso que los términos no aparecen en cursiva, como de costumbre, insertados en el cuerpo del texto, sino listados, por lo que la visibilidad de los mismos queda reforzada.

Recuperando un viejo cuento de origen escocés, la versión más antigua de *Boucles d'or*, intitulada *Conte de la Vixen*, en la quinta parte de *Dernier Royaume, Sordidissimes*, publicada en 2005, el autor resume una historia folclórica y recurre nuevamente al plurilingüismo, cuya función es reforzar la idea expresada. El uso del inglés no parece aleatorio, más bien recuerda el origen de este cuento:

La plus ancienne version de *Boucles d'or* —le *Conte de la Vixen*— est écossaise. La version la plus moderne, anglaise, recueillie au XVIII^e siècle, est très proche des *Hauts de Hurlevent*.

Un jour, un ourson vit son père et sa mère tués sous ses yeux dans la forêt de Liverpool. Il s'enfuit, erra, eut faim, sortit de la forêt. Il arriva sur la lande. Il vit une maison éclairée dans un petit vallon.

Il s'approcha prudemment de la porte. Il troubla la solitude de trois renardes. Il leur fit peur tant il était sale (*dirty*) : il était tout noir (2007b: 41).

Para abordar el ámbito de la filosofía, Quignard recurre en general a las lenguas clásicas, el griego y el latín, que son las lenguas por excelencia de la tradición filosófica. Sin embargo, a veces, el inglés se convierte en un instrumento narrativo muy apropiado para exponer consideraciones referentes a conceptos filosóficos.

En la segunda parte del ciclo *Dernier Royaume, Sur le jadis*, publicada en 2002, encontramos el siguiente ejemplo:

Tel est le Jadis : *too old to end*.

Trop ancien pour mourir, le sans fin.

Le sans fin grave avant la lettre qui y lit celui qui invente la lecture dans le guet.

Un jour le guet cesse d'épier et contemple (2004: 301).

Conceptos como el tiempo, el pasado lejano y especialmente la noción de antaño aparecen constantemente en la concepción del mundo reflejada en la particular escritura de Pascal Quignard, así como en su complejo universo narrativo. En el fragmento citado anteriormente, la noción de antaño viene acompañada por una alusión que encierra la idea de infinito, doblemente expresada, en inglés, *too old to end*, y en francés, *trop ancien pour mourir*. Recurrir al plurilingüismo sirve en este caso, una vez más, para reafirmar la idea expresada.

Entre los escritores cuya obra es más reciente, hemos seleccionado varios ejemplos, entre los cuales, las evidencias del uso de términos pertenecientes a otras lenguas responden a diversas realidades y orientaciones.

A diferencia de los escritores *lettrés*, que se acercan a culturas clásicas desde una perspectiva epistemológica compleja y variada, en la que las múltiples funciones del plurilingüismo ayudan a rescatar conceptos, ideas, valores, obras literarias o artísticas, etc., los autores más jóvenes

se acercan a otras culturas desde una perspectiva moderna, actual, marcada muchas veces por la globalización y por el interés de conseguir un reflejo de inmediatez en el acceso a la cultura o realidad referida, de autenticidad fácilmente reconocible, perspectiva que pone de manifiesto la presencia de lenguajes narrativos específicos propios de las realidades de la hipermodernidad. En las obras de estos últimos, los términos procedentes de otras lenguas son menos abundantes y sus funciones son, aunque con sus particularidades, más homogéneas, por lo que abordaremos el tema tratado de manera más transversal en el caso de estos autores.

Al igual que a lo largo del siglo xx, muchos autores incluyen en sus obras referencias a otros países, en el marco de narraciones que recrean viajes más o menos imaginarios, según el caso, y emplean términos procedentes de las lenguas del lugar para recoger el color local y crear un efecto de autenticidad, como por ejemplo, Paul Morand, Jean Giono, Philippe Sollers, Christian Giudicelli, entre otros, encontramos en los escritores más jóvenes, ficciones que incluyen el viaje y que incorporan las marcas del lugar a través de incursiones en otras lenguas.

Un país con una presencia privilegiada en la narrativa actual es Italia, a modo de ejemplo, mencionamos autores como Claudie Gally, Philippe Besson, Maxence Ferminé o Philippe Vilain.

Philippe Vilain, cuya obra gira en torno a la exploración de la conciencia de las relaciones amorosas en el marco de la autoficción, recurre en *Paris l'après-midi*, publicada en 2006, al tema del viaje, en este caso a Turín. Observamos en los fragmentos que exponemos a continuación, cómo los términos italianos afianzan la sensación de inmediatez y confieren verosimilitud al ambiente recreado literariamente:

Cette mission d'enseigner, je l'avais d'abord acceptée sans gaieté, pour oublier Flore. Mais l'expérience me plut. Je trouvai des élèves intéressés, qui chuchotaient parfois ou s'interpellaient sans insolence sous le regard bienveillant de leur *professore*, mais dont la désinvolture joyeuse semblait ici, au royaume des enfants, moins de l'indiscipline qu'une offrande pudique (2006: 102).

Elle me proposa de la rejoindre pour l'*aperitivo* [...]

Arrivé en avance, je l'observai pendant quelques minutes. [...]

Elle se leva pour m'embrasser d'un air complice.

—Alors, *scrittore*, vraiment? me demanda Gianni d'une voix amicale (104).

De ma famille désintéressée des plaisirs intellectuels, je n'avais pas reçu l'héritage culturel des enfants de classes sociales dites plus élevées.

Ses amis, *torinese di ottima famiglia*, résidents désœuvrés du quartier chic de la Crocetta, étaient très éloignés de moi, néanmoins se dégageait de leur assurance une simplicité agréable qui me les rendait sympathiques... (105-106).

Sur la rive, un pêcheur faisait l'admiration des passants. Chaque minute, avec la gestuelle mécanique d'un travailleur à la chaîne, il sortait une ablette ou un carpeau, un gardon ou une brème ; petites prises qui suscitaient les taquineries de son collègue : « *Balena ! Balena !* » (120).

En ocasiones, el texto remite a una realidad extralingüística, a una información periodística que el lector puede comprobar por sí mismo. A este efecto de realidad verificable se le suma el efecto producido por el uso del italiano, que enfatiza la impresión de autenticidad de la experiencia vivida. El discurso autofictivo intenta, por lo tanto, convencer de que se trata de una experiencia real:

Le dernier dimanche avant mon départ, à la laverie de la via Vanchiglia, j'observai une jolie fille. [...]

Absorbée dans *Sette Giorni*, un journal de télévision distribué à l'entrée, elle lisait l'interview exclusive de la nouvelle Miss Italia, Chiara Masciotta, jeune Turinoise de son âge, qui disait ceci : « *Per me è un sogno che si avverà* » (125-126).

En *Seule Venise*, novela publicada en 2004, Claudie Gallay recurre a la lengua italiana para recrear el mismo efecto de autenticidad, de experiencia vivida, un recurso que permite transmitir al lector, con la máxima economía de palabras, un contexto cuya descripción se vuelve innecesaria:

Sur le quai, personne n'attend personne. On est une dizaine comme ça, à traverser le hall en tirant nos valises. À pas traînants. Des allures de zombie.

Quelqu'un près de moi dit È Venezia.
Un autre dit È l'inverno.
À cause du froid. Du vent glacial qui souffle en rafales (11).

C'est par hasard que je retrouve votre boutique, sans la chercher, sans même y penser, à un moment, je lève les yeux et la vitrine est là. [...]

Une affiche est scotchée sur la porte. Écrite à l'encre noire : *non date-mi del latte perche mi fa male. Lulio (il gato rosso)*.

Dessous, la photo d'un chat (54).

Je passe le reste de la journée à courir les rues de Venise. En rentrant, je trouve une veste et une cravate pendues à la grille d'une fenêtre sous un passage couvert. [...]

— J'ai trouvé ça accroché par un cintre. Il y a un papier scotché.

Je sors le papier de ma poche. Je lui donne. (*Giacca e cravatta*) *E un regalo chi vuole se le prende* (129).

— Vous étiez où ?

— À la cime du pont. Avec lui.

— Qu'est-ce qu'il a dit ?

— Rien. Les gens qui voulaient passer nous évitaient, scusi, scusi, mais lui il ne bougeait pas (132-133).

Le jardin donne sur le rio.

Une religieuse passe derrière les arbres. Ombre blanche. Silencieuse.

À nos pieds, des plants de fraises. Des rosiers.

— On dirait le paradis.

Elle sourit.

— *Il paradiso è più grande, più bello* (277).

Con la evocación de la siempre maravillosa y sorprendente ciudad de Venecia, en la novela *Le violon noir*, publicada en 1999, Maxence Fermine consigue el mismo resultado a nivel narrativo acudiendo a la lengua italiana.

Para alcanzar su objetivo, el de conducir la imaginación del lector lo más cerca posible del espacio evocado, lo más cerca posible de sus características reconocibles, el autor inserta en su discurso una referencia muy conocida y fácilmente identificable de la ciudad de los canales, l'*acqua alta*, un fenómeno que se repite con frecuencia en la plaza de San Marco:

Je retournai une dernière fois à Venise, quelques jours plus tard.

C'était en hiver. *L'acqua alta* avait submergé la ville et, à certains endroits, il y avait plus d'un mètre d'eau dans les ruelles de la Sérénissime. Je me sentais pourtant indifférent à ce triste spectacle. Je n'avais qu'une hâte : faire entendre le son du violon noir à Carla (113).

Un viaje exótico es el que Miguel Ángel habría podido realizar con destino a Constantinopla en 1506, tras la invitación del sultán Bajazet, viaje literario que Mathias Énard imagina para el genio italiano en la novela *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*, publicada en 2010 y galardonada el mismo año con el Prix Goncourt des Lycéens.

Para recrear un universo imaginario extremadamente rico y exótico, Énard parte de un hecho real, la invitación que el sultán había enviado a Miguel Ángel para que construyera un puente sobre el Cuerno de Oro, hecho relatado por el biógrafo y amigo de Miguel Ángel, Ascanio Condivi, y que el autor recoge en una nota al final de la novela.

Conocedor de lenguas orientales, como el árabe o el persa, Mathias Énard emplea términos del ámbito administrativo, procedentes de la lengua turca, para intensificar el exotismo del espacio que acoge la historia relatada, con el fin de amplificar el efecto de autenticidad, de llamar la atención y de despertar la curiosidad del lector ante los reflejos de estas culturas lejanas y desconocidas, revestidas de magia y de belleza:

Le vizir Ali Pacha fait remettre à Michel-Ange un contrat en latin et une bourse de cent aspres d'argent pour ses frais.

Le secrétaire qui lui tend les papiers a les mains douces, les doigts fins ; il s'appelle Mesihî de Pristina, c'est un lettré, un artiste, un grand poète, protégé du vizir. [...]

Puis arrivent une série de dignitaires : le *shehremîni*, responsable de la ville de Constantinople ; le *mohendesbashi*, l'ingénieur supérieur, qu'on n'appelle pas encore architecte en chef ; le *defterdâr*, l'intendant ; une moisson de serviteurs (27).

Michel-Ange est ébloui par l'opulence et la splendeur de la cour. [...]

Les architectes de Bayazid ont réalisé la maquette en trois jours à peine, et elle trône maintenant sur un riche présentoir, ce qui irrite l'artiste [...]. Bayazid ne cache pas sa joie. [...]

Il félicite le sculpteur lui-même, directement, et va même, chose rarissime, jusqu'à le remercier en langue franque. [...]

Bayazid donne solennellement l'ordre au *mohendesbashi* de débiter les travaux le plus tôt possible.

Puis l'ombre de Dieu sur terre fait approcher le Florentin et lui remet un parchemin roulé, revêtu de son *toghra*, son sceau calligraphié ; Michel-Ange s'incline respectueusement (106).

Los términos españoles e italianos que aparecen en el texto cumplen la misma función en contextos que remiten a realidades diferentes, ubicadas en el marco onírico oriental de la ficción literaria, reconduciendo la mirada del lector hacia universos que le resultan familiares y, por ende, reconocibles:

Michel-Ange a observé longuement la jeune femme endormie près de lui. C'est une ombre dorée ; la bougie qui vacille éclaire sa cheville, sa cuisse, sa main refermée comme pour retenir le sommeil ou quelque chose d'inaccessible ; [...].

Trois mots espagnols tournent dans sa tête comme une mélodie.

Reyes, batallas, elefantes.

Battaglie, re, elefanti.

Il les consignera dans son cahier, comme un enfant garde féroce son trésor de cailloux précieux (129).

Michel-Ange s'étonne de la docilité du condamné.

—On lui a sans doute administré de l'opium pour alléger ses tourments. Partons, maintenant.

Le sculpteur, convaincu qu'il n'y a plus rien à voir, suit son guide.

—Mesih ?

—Oui, *maestro* ?

—Arrête de m'appeler *maestro*, justement (77).

La misma función contextualizadora de conferir autenticidad al viaje a Lisboa relatado, y de proporcionar información precisa sobre algunas realidades descritas, cumplen los términos en lengua portuguesa empleados en *Eléctrico W*, de Hervé Le Tellier, publicada en 2011:

—Tu connais les *carvoejadores*, au Brésil ?

Oui, je connaissais. Les *carvoejadores*, cela voulait dire les «damnés du charbon de bois» (53).

J'étais rentré sans autorisation, en graissant la patte aux gardiens. Les propriétaires, les *fazendeiros*, faisaient travailler ces mioches quinze, seize heures par jour, pour un bol de riz sucré à la cannelle, deux fois par jour (54).

» Je me souviens d'un tout petit, on l'appelait Bombinha. Bombinha, c'est le nom qu'on donne au *moleque da rua*, le petit nègre des rues (54).

Reencontramos las mismas funciones en la presencia de los términos españoles en la novela de Philippe Djian, *Sotos*, publicada en 1993, texto que recrea un paisaje andaluz y algunas de sus realidades específicas:

J'ai retrouvé mon grand-père dans le *patio de caballos* (52).

Du *callejón*, mon grand-père se tournait vers moi pour s'assurer que j'ouvrais l'œil dès que l'autre abandonnait sa cape.

Il piquait rapidement, au centre de l'arène, et de *poder à poder*, ce qui était assez rare et plutôt inattendu si l'on en jugeait de ses autres démonstrations (132-133).

Lorsque j'envisageais encore la possibilité de me défiler, j'avais soudain été revisité par ce taureau qui m'était pratiquement retombé sur les genoux, m'avait barbouillé de sang et glissé quelques mots incompréhensibles —peut-être *no me gusta nada*, mais je pouvais me tromper (150-151).

Otros casos de plurilingüismo, no asociados al tema del viaje, revelan la presencia del mundo tecnológico en la novela actual, configurándose en estas creaciones narrativas como un reflejo de la compleja realidad moderna, una realidad que se desdobra y permite la coexistencia de realidades paralelas virtuales.

En estas coordenadas se sitúa la novela *Les mille-vies* de Delphine Coulin, publicada en 2008, una ficción rápida que pretende exponer las

veinticuatro horas del día en la vida de una actriz, mostrando así la vorágine del mundo del cine.

En el capítulo “Questions auxquelles personne n’aimerait répondre”, se recogen las preguntas habituales a las que los periodistas someten a las estrellas de la gran pantalla, en las rutinarias ruedas de prensa. En una larga lista de preguntas en francés, encontramos intercaladas unas cuantas en inglés:

Devant la liste de vos films, quelle est votre réaction ? [...]
Comment effectuez-vous vos choix ? [...]
Et De Niro, vous en pensez quoi ?
What or who is the greatest love of your life?
What is your most marked characteristic? [...]
Comment gérez-vous votre célébrité ? [...]
N’avez-vous pas copié une autre actrice au début de votre carrière ?
Vous souvenez-vous de votre premier baiser ?
Pourriez-vous arrêter le cinéma ? (38-40).

Es evidente que el objetivo de este uso remite a una realidad fácilmente reconocible en la actualidad, a la internacionalización, a la pluralidad cultural y lingüística del mundo moderno, al tiempo que insinúa la preeminencia del inglés como lengua dominante en la industria del cine, en concreto y, por extensión, en el mundo económico y político. En cuanto a las marcas gráficas, observamos en este caso una marca cero, las dos preguntas en inglés no se distinguen gráficamente del resto de preguntas formuladas en francés, lo que pone de manifiesto una indistinción naturalizada, que iguala los dos idiomas, apropiándose así la autora de las dos lenguas.

Como elemento correlativo, en el capítulo titulado “J’aime”, encontramos una interminable lista de respuestas a posibles preguntas. Entre ellas observamos unas cuantas, igualmente expresadas en inglés, con la misma ausencia de marcas, lo que demuestra una vez más que la narrativa actual engloba con naturalidad, sin marcar como extraño o ajeno, lo que la propia realidad sobremoderna acoge ya como algo habitual:

J’adore le bourgogne
J’aime L’Heure Bleue de Guerlain, depuis toujours [...]

I love shoes. I like to change them three times a day [...]
J'aime la vie [...]
I love English actors
I love to do very long and complicated scenes
J'aime Paris [...]
J'aime le soleil [...]
I like to be directed [...]
J'aime les massages thaïlandais
I like very much Wilder, Capra [...]
J'aime l'atmosphère des salles de cinéma (140-142).

En esta novela, el uso de términos ajenos al francés tiene una función particular adicional, como se pone de manifiesto a continuación:

Lise a fini et me contemple à distance, comme un sculpteur qui vient d'ôter le drap qui cachait son œuvre et la découvre aux yeux du collectionneur.

Je me regarde et Emma me regarde dans la glace. *This is the girl*. Son visage est pâle, son regard délavé, mais elle est désirable, bien sûr. Même pour un si jeune homme (52).

En este caso, la inserción de otra lengua refuerza la delimitación entre la protagonista de la novela y Emma, el personaje que encarna como actriz. El uso de otro idioma se convierte, en el proceso de la escritura, en la herramienta más expresiva que permite a la actriz distanciarse de su personaje con una afirmación demostrativa: *This is the girl* que distingue la imagen que tiene de sí misma del reflejo del personaje creado en el espejo. El impacto de la irrupción del inglés en el discurso casi incita al lector a imaginarse el ademán de la actriz al presentar su personaje.

Por último, la presencia de los mundos virtuales en la narrativa actual, aporta inevitablemente términos mediante los cuales identificamos estas nuevas realidades:

—[...] On est arrivé à une époque où on ne se suffit plus d'une vie. On veut en avoir plusieurs.

—D'ailleurs, on en a plusieurs, plusieurs amours, plusieurs emplois, plusieurs maris.

—Oui. Et puis il y a toutes les existences virtuelles. Nos vies fantasmées. Et maintenant, celles qu'on a sur le net. Second Life, ça s'appelle,

justement. [...] On s'invente un avatar, homme, femme, animal, robot, on se crée des vêtements [...]. Il y a plusieurs exemples d'individus qui ont totalement changé de vie parce que celle qu'ils avaient sur Second Life leur semblait avoir plus de sel – et c'est l'existence virtuelle qui est devenue le modèle de la vie réelle. Mais la plupart du temps, la deuxième vie ne remplace pas la première, elle l'enrichit.

—C'est Alice aux Pays des Merveilles, « *as large as life and twice as natural...* ».

—Plus grand, oui. Les gens n'en peuvent plus de leur petite vie étriquée. Alors ils ont créé tous ensemble un vrai monde virtuel, comme un imaginaire géant, où chaque vie inventée rejoint celle des autres et interagit avec elles, ce qui leur donne plus de réalité (82-83).

El contexto de la ficción narrativa recrea literariamente el espacio ficticio de las realidades virtuales presentes en el mundo del siglo XXI y adopta, al mismo tiempo, sus lenguajes específicos. Así, las vidas imaginarias, las *Second Life* terminan siendo más atractivas que el baño de realidad de la *First Life*. El resultado no es otro que el que Alicia debió de sufrir al regresar de los extraordinarios mundos oníricos que Lewis Carroll había ideado para ella: el mundo real sabe a rutina y se queda por debajo de las expectativas generadas.

La expresión inglesa *as large as life* subraya plenamente esta percepción.

En el marco de estas realidades virtuales, los videojuegos también encuentran su lugar en la novela actual que recupera los lenguajes específicos de los mismos, generalmente en lengua inglesa, para transmitir una imagen de lo más auténtica y reconocible, como en el caso de *Rom@* (2011) de Stéphane Audeguy:

Les éliminatoires se sont déroulées en ligne, de sorte que les finales sont l'occasion pour les joueurs de se rencontrer, souvent pour la première fois, pour les fabricants de faire des affaires, pour les versions actualisées des jeux d'être présentées au public le plus éclairé : une épreuve concerne un jeu de football, une autre un *shoot them up*, la troisième est *Rom@* (65).

No obstante, el recurso del plurilingüismo no sólo resulta útil a los autores para introducir en la narrativa actual el reflejo de las realidades

virtuales y tecnológicas, sino también el de las realidades inmediatas de la hipermodernidad, con las que el lector actual convive a diario, con las que se identifica inmediatamente y cuyo contexto reconoce, por lo tanto, como propio.

Además de la evidente función de contextualización y del efecto de autenticidad narrativa, la presencia de términos procedentes de otras lenguas, predominantemente del inglés, permite plasmar la imagen de una realidad diaria postmoderna invadida de mensajes de diversa índole.

Mencionamos en este sentido, a modo de ejemplo, textos como: *La médaille* (1993) de Lydie Salvayre, *Je ne suis pas un héros* (1993) de Pierre Autin-Grenier, *Un roman français* (2009) de Frédéric Beigbeder, *Cocaïne. Business model* (2014) de Christophe Mouton, *La femme infidèle* (2013) de Philippe Vilain y *Hors de moi* (2003) de Didier van Cauwelaert:

Inscrivez-vous auprès de nos animateurs aux multiples activités que vous offre notre merveilleux gymnase : cardio-funk, low impact, gym music, graviton, step, rubberband, tai-chi-chuan, taekwondo, roller-skate, jogging, il y en a pour tous les goûts (Salvayre 2007: 68).

Et pour être tombé aussi bas, il avait bien fallu que quelque chose d'ingrat vienne me casser la baraque quand même ! « Roof sell in », en américain (Autin-Grenier: 56).

À treize ans, j'étais le dernier garçon de la classe qui n'avait jamais roulé de patins. Vera m'avait galoché pour amuser ses potes ; mon premier « french kiss » est le résultat d'un pari humiliant (Beigbeder: 94).

Déjà, et cela commençait assez mal comme *reporting* ou compte rendu analytique de réunion consommateur, des 5 P du marketing (*Price, Product, Packaging, Placement, Promotion*), on m'en enlevait un, celui du *packaging* et de la jolie boîte qui donne tellement envie de payer ses biscuits au blé 53 euros le kilo (Mouton: 255).

Elle aimait que je la regarde. Elle réclamait mon avis : « Tu me préfères comment ? En *businesswoman* ou en *romantic girl* ? », disait-elle en esquissant quelques poses... (Vilain 2013: 29).

—Une EMI. C'est ça ?

Je reviens dans son regard.

—Qu'est-ce que c'est ?

—Une Expérience de mort imminente – la traduction française de la Near Death Experience. Vous êtes sorti de votre corps, vous l'avez vu en contrebas, vous vous êtes senti attiré dans un tunnel par un grand courant d'amour et de bien-être... (Cauwelaert: 90).

Je revois mes sorties de classe, les dix stations de métro aérien entre la John Dewey High School et Surf Avenue, le bâtiment blanc au toit-terrasse étalant ses lettres d'or sous une saucisse souriante, à l'ombre de la carcasse du grand-huit désaffecté : *More than just the best hot dog* (149).

En ocasiones, el plurilingüismo se convierte en uno de los recursos narrativos más acertados y explícitos para recrear literariamente determinadas realidades de la periferia de la gran ciudad, aportando un efecto de color local y confiriendo mayor autenticidad a las imágenes plasmadas. Un ejemplo relevante en este sentido es *Cocaine. Business model* de Christophe Mouton, publicada en 2014, novela en la que la presencia de varias lenguas extranjeras como el inglés, el español, el árabe o el griego vienen a reforzar la imagen de diversidad y convivencia cultural de la *banlieue* parisina:

Seul dans la rue, je n'ai rien d'autre à faire que contempler l'imperfection de mes *process*, les erreurs que je fais, l'approximation de mes estimations de vente et de ma gestion des stocks mobilisés (142).

Moussa suivait et serrait la main de Jacky sans se risquer au regard direct, ajoutant un *salam aleikoum* avec poing sur le cœur, certainement pour spiritualiser notre entrevue, à qui il fut répondu *aleikoum salam* sans poing sur le cœur (310).

Ce bouffon sourit. Je m'énerve. Je lui explique que ce n'est que de la *vista*, sentir ce qui peut passer, saisir l'occasion favorable, *kairos*, en grec, foncer, y aller, être brillant, savoir y faire. Moussa rigole (149).

Ce qui est assez mauvais joueur car souvent je leur laisse la *pole position* pour peu que j'aie un angle de dépassement possible (19).

Il faut savoir ne pas casser une série favorable, qu'on l'appelle « *killing spree* », ou « moment de grâce » (57).

En algunos textos de la narrativa francesa actual, el fenómeno del plurilingüismo sobrepasa la mera función de aportar a la imagen narrativa el color local y una mayor apariencia de autenticidad a los lugares y hechos referidos, adquiriendo casi un valor de testimonio histórico. En la novela *Pas pleurer* de Lydie Salvayre, publicada en 2014 y galardonada con el Prix Goncourt, ambientada en la Guerra Civil española, la presencia de términos españoles es muy notable y, en ocasiones, el texto reproduce fragmentos inspirados en diversos manifiestos y discursos de este acontecimiento histórico:

Le lendemain, tout le village est en effervescence. On accroche des drapeaux rouge et noir aux fenêtres, on se gargarise de slogans, on s'enfièvre, on crie, on gesticule, on s'époustoufle, on se jette sur les rares numéros de *Solidaridad obrera* qui parviennent jusqu'au village, et on s'abreuve de phrases au lyrisme torrentiel, *La gran epopeya del proletariado ibérico*, *La marcha triunfal de los milicianos del pueblo*, *La palpitation historique que resuena en todos los pechos y la magnifique unión de los camaradas de lucha tan sublime y esperanzadora...* (Salvayre 2014: 58).

Et nous ne nous calmerons pas avec quelques os et quelques caresses. Se acabó la miseria. La revolución no dejará nada como antes. Nuestra sensibilidad se mudará también. Vamos a dejar de ser niños. Y de creer a ciegas todo lo que se nos manda. Tonnerre d'applaudissements (55-56).

Ils disent qu'ils ne supporteront plus de laisser leurs désirs à la porte d'eux-mêmes, como un paraguas en un pasillo. Que leur père se foute bien ça dans le crâne ! Finies les peurs et les abdications !

¡QUEREMOS VIVIR!

Il y a foule dans la grande salle de l'Ayuntamiento, plus encore que pour les fêtes de la Semaine sainte (54).

Macario, le cordonnier, de tous le plus récalcitrant, regrette, double-six, que les décisions aient été votées dans la précipitation : demasiado adelantadas ! (59).

Elle a l'air bien modeste ! Elle a l'air bien modeste ! Mais pour qui il se prend ce cabrón ! Il va le regretter ce sinvergüenza ! On va la lui faire avaler sa putain de phrase dégueulasse ! (21).

Por último, cabe destacar que algunos de los autores mencionados recurren, además de a las otras lenguas señaladas, al uso del latín, con el fin de impregnar una marca de erudición a sus obras:

Sa taille est petite ou moyenne. A l'encontre de l'opinion communément admise, nos entreprises ont une dilection pour les petits modèles qui sont souvent plus rapides que les autres. *Quo minora sunt animalia, eo majores faciunt saltus* (Salvayre 2007: 131).

Kant l'a fort bien démontré dans sa troisième critique, le *modus aestheticus* a toujours la préséance sur le *modus logicus* (Salvayre 2007: 65).

—Moi, je suis Manuela. Manuela Freire. C'est totalement absurde, votre affaire. Donc j'y crois. C'est comme la religion catholique... *Credo quia absurdum*, c'est ça ? (Le Tellier: 193).

—Le coma est une *terra incognita* fascinante, sur laquelle nous ne possédons que des données théoriques, des évaluations, des échelles (Cauwelaert: 85).

Podemos concluir, vistos los textos estudiados y analizados y los ejemplos presentados, que en la novela contemporánea las manifestaciones del plurilingüismo cumplen funciones variadas, aunque predominantemente contextuales, reflejando una máxima permeabilidad ante otras culturas y otros idiomas y colocando a estos últimos al servicio de los objetivos narrativos.

Por lo tanto, este recurso al que acude un número considerable de autores en el marco de la narrativa francesa contemporánea, aporta una amplificación del efecto de autenticidad y permite a la narrativa actual crear una impresión de realidad vivida, dinámica, experimentada y

constantemente actualizada. Al mismo tiempo, pone de manifiesto su interés por las realidades y especificidades de otras culturas e invita al lector a tomar contacto con ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- AUDEGUY, STÉPHANE. *Rom@*. Paris: Gallimard, 2011.
- AUTIN-GRENIER, PIERRE. *Je ne suis pas un héros*. Paris: Gallimard, 1993 (Collection L'Arpenteur).
- BEIGBEDER, FRÉDÉRIC. *Un roman français*. Paris: Grasset, 2012 (Le livre de poche).
- CAUWELAERT, DIDIER VAN. *Hors de moi*. Paris: Albin Michel, 2012 (Le livre de poche).
- CICERÓN, MARCO TULIO. *Sobre la República. Sobre las leyes*. Madrid: Tecnos, 1986.
- COULIN, DELPHINE. *Les mille-vies*. Paris: Seuil, 2008.
- DJIAN, PHILIPPE. *Sotos*. Paris: Gallimard, 1997 (Collection Folio).
- ÉNARD, MATHIAS. *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants*. Arles: Actes Sud, 2010.
- FERMINE, MAXENCE. *Le violon noir*. Paris: Éditions Arléa, 2002 (Points).
- GALLAY, CLAUDIE. *Seule Venise*. Arles: Actes Sud, 2009 (Babel).
- LE TELLIER, HERVÉ. *Eléctrico W*. Paris: J.C. Lattès, 2011.
- MOUTON, CHRISTOPHE. *Cocaïne. Business model*. Paris: Julliard, 2014.
- QUIGNARD, PASCAL. *Les Ombres errantes*. Paris: Grasset, 2002.
- QUIGNARD, PASCAL. *Sur le jadis*. Paris: Gallimard, 2004 (Collection Folio).
- QUIGNARD, PASCAL. *Les Paradisiaques*. Paris: Gallimard, 2007a (Collection Folio).
- QUIGNARD, PASCAL. *Sordidissimes*. Paris: Gallimard, 2007b (Collection Folio).
- SALVAYRE, LYDIE. *La médaille*. Paris: Seuil, 2007 (Points).
- SALVAYRE, LYDIE. *Pas pleurer*. Paris: Seuil, 2014.
- SAN AGUSTÍN. *La Ciudad de Dios. Libros I-VIII*. Madrid: Gredos, 2007.
- VILAIN, PHILIPPE. *Paris, l'après-midi*. Paris: Grasset, 2006.
- VILAIN, PHILIPPE. *La femme infidèle*. Paris: Grasset, 2013.

LAURA EUGENIA TUDORAS

Doctora por la Universidad Complutense de Madrid (Premio Extraordinario de Doctorado), es actualmente profesora en el Departamento de Filología de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (España). Ha participado en numerosos congresos y seminarios universitarios nacionales e internacionales con aportaciones relacionadas con la literatura contemporánea. Es autora de numerosas publicaciones relacionadas principalmente con el estudio del espacio urbano y su representación literaria en la modernidad y la posmodernidad, en el marco de la literatura comparada y de las literaturas de ámbito románico. Entre sus líneas de investigación actuales destaca el estudio de la literatura francesa moderna y, especialmente, de la literatura posmoderna.