

**POÉTICA DE LO URBANO EN LAS XENOGRAFÍAS FRANCÓFONAS
CONTEMPORÁNEAS: EL CASO DE ALBÉNA DIMITROVA Y DE ROUJA
LAZAROVA**

Ana Belén Soto

(Universidad Autónoma de Madrid. Facultad de Filosofía y Letras.
Departamento de Filología Francesa. Madrid, España)

abs.cano@gmail.com

**POETICS OF THE URBAN IN CONTEMPORARY FRANCOPHONE
XENOGRAPHIES: THE CASE OF ALBÉNA DIMITROVA AND ROUJA
LAZAROVA**

Fecha de recepción: 04.10.2019 / Fecha de aceptación: 11.12.2019

Tonos Digital, 38, 2020 (I)

RESUMEN:

Los flujos migratorios constituyen en la actualidad un nuevo interlocutor sociocultural que se refleja en la expresión artística y literaria que atraviesa las fronteras. En el marco de la literatura escrita en lengua francesa, numerosos son los intelectuales que, emigrados o exiliados, dibujan esta nueva realidad múltiple y plural en el mosaico literario. En este sentido debemos poner de relieve la aportación literaria de los intelectuales venidos de esa Europa que llamábamos del Este, porque sus escritos presentan testimonios de una experiencia marcada por los totalitarismos y la búsqueda de libertad.

Esta situación de desarraigo y de biculturalismo (Todorov, 1996) provoca un acercamiento a Francia, como país de acogida, y a la lengua francesa, que pasa a ser el vehículo de expresión de una identidad desterritorializada (Deleuze y Guattari, 1972) en el panorama literario. En este contexto,

hemos querido delimitar nuestro corpus de análisis a la producción novelesca de Albéna Dimitrova (Sofía, 1969) y de Rouja Lazarova (Sofía, 1968) con el objetivo de analizar la impronta de París en sus obras. El espacio geopoético se convierte así en un eje de reflexión en torno al papel que ocupa el sujeto migrante tanto en la literatura como en el constructo social.

Palabras clave: Albéna Dimitrova; Rouja Lazarova; París; Xenografías francófonas; Geopoética.

ABSTRACT:

Migratory flows are corruptly a new sociocultural interlocutor that is reflected in the artistic and literary expression that crosses borders. Within the framework of literature written in French, there are numerous intellectuals who, emigrated or exiled, draw this new multiple and plural reality in the literary mosaic. In this sense, we must highlight the literary contribution of the intellectuals who came from that Europe that we called from the East, because their texts present testimonies of an experience marked by totalitarianism and the search for freedom.

This situation of uprooting and biculturalism (Todorov, 1996) causes an approach to France, as a host country, and to the French language, which becomes the vehicle of expression of a deterritorialized identity (Deleuze and Guattari, 1972) in the panorama literary. In this context, we wanted to delimit our corpus of analysis to the novel production of Albéna Dimitrova (Sofia, 1969) and Rouja Lazarova (Sofia, 1968) with the aim of analyzing the imprint of Paris in his works. The geodetic space thus becomes an axis of reflection on the role that the migrant subject occupies both in literature and in the social construct.

Keywords: Albéna Dimitrova; Rouja Lazarova; Paris; Francophones xenographs; Geopoetics.

1. INTRODUCCIÓN

Il n'y a jamais de fin à Paris et le souvenir qu'en gardent tous ce qui y ont vécu diffère d'une personne à l'autre. Nous y sommes toujours revenus, et peu importait qui nous étions, chaque fois, ni comment il avait changé, ni avec quelles difficultés -ou quelle facilité- nous pouvions nous y rendre. Paris valait toujours le déplacement, et on recevait toujours quelque chose en retour de ce qu'on donnait (Hemingway, 1964: 331).

La huella que la ciudad de París deja en todos los que la frecuentan se traduce en una experiencia personal que, tal y como podemos leer en la cita que abre nuestra reflexión, compensa y atrae. La capital francesa se convierte así en un espacio físico que genera una idea cargada de cierto simbolismo en el imaginario colectivo. Tanto su monumental cartografía urbanística como la percepción del constructo social que de ella se proyectan en las representaciones artístico-literarias metaforizan y alegorizan este espacio cultural.

La lectura de la metrópolis moderna también se dibuja en la proyección que de ella se presenta en las redes sociales. Si bien antaño había que procurarse un ejemplar físico -un libro, una revista, un CD, etc.- para acceder a la información deseada hoy, al alcance de la mano y en el lapso temporal de un clic, tenemos acceso a una cantidad incalculable de documentos que puede ofrecernos esa información. De tal manera que la búsqueda informativa está íntimamente ligada a la experiencia secuencial de segundos o de pocos minutos, un espacio temporal en el que podemos estar oyendo y/o leyendo una entrevista, una novela, una canción, etc. Por ello, podemos afirmar que el avance tecnológico propicia un espacio virtual que modifica la percepción de la relación espacial y temporal entre el sujeto y el objeto de búsqueda.

Pensar la ciudad implica, por consiguiente, pensar en las relaciones que establecen los individuos que la habitan con su propia referencialidad espacio-temporal. No obstante, en la actualidad y gracias a los avances tecnológicos, podemos estar en un lugar físico y en otro virtual, de ahí que, tal y como subraya Fernando Aínsa (2006: 28), encontremos

ciudades sin fronteras, desterritorializadas por la extensión totalizadora de las tecnologías audiovisuales y de la información y por la comunicación a distancia, las *telépolis* contemporáneas, pese a su

carácter de simulación y representación, producen efectos sociales medibles. Estar en un lugar significa al mismo tiempo una forma de "estar en el mundo" gracias a la radio, el teléfono, la televisión y las conexiones que favorecen redes informáticas y de correo electrónico. El espacio más cerrado de una habitación o una casa se comunica con el exterior, forjando redes e inevitables relaciones individuales y sociales donde los personajes del espacio interior se multiplican. Al vivir en la yuxtaposición de imágenes reales y virtuales, al abolir distancias y al difuminar un aquí y un allá en la simultaneidad, el punto de vista privilegiado, el lugar de presencia fundador de tantos horizontes y símbolos de existencia pierde parte de su naturalidad e intensidad y se diluye en el caleidoscopio del espacio y del tiempo sincrónico.

De tal manera que podemos afirmar que el desarrollo de la cultura digital ha provocado un cambio de paradigma sociocultural basado en la interconectividad, en la inmediatez y en la digitalización de las relaciones individuales con los referentes sociales, temporales y espaciales.

La imagen que se crea de una ciudad en la actualidad converge, por consiguiente, con las diferentes representaciones de la que es objeto representativo. En el caso de París, topografía literaria trazada en las obras Albéna Dimitrova y de Rouja Lazarova, podemos afirmar que se ha creado una cartografía ficcionalizada que invita a repensar en la representación casi idílica forjada en el mosaico literario como:

la capitale de l'univers littéraire, la ville dotée du plus grand prestige littéraire du monde. Paris est une « fonction » nécessaire, comme le dit Valéry, de la structure littéraire. La capitale française combine en effet des propriétés *a priori* antithétiques, réunissant étrangement toutes les représentations historiques de la liberté. Elle symbolise la Révolution, le renversement de la monarchie, l'invention des droits de l'homme -image qui vaudra à la France sa grande réputation de tolérance à l'égard des étrangers et de terre d'asile pour les réfugiés politiques. Mais elle est aussi la capitale des lettres, des arts, du luxe et de la mode. Paris est donc à la fois capitale intellectuelle, arbitre de bon goût, et lieu fondateur de la démocratie politique (ou réinterprété comme telle dans le récit mythologique qui a circulé dans le monde entier), ville idéalisée où peut être proclamée la liberté artistique (Casanova, 1999, 2008: 47-48).

En este contexto podemos constatar un amplio número de intelectuales y artistas que han elegido la capital francesa como fuente de inspiración a raíz de su estancia -temporal o permanente-. En efecto, tanto los autóctonos, como los emigrados, los exiliados o los viajeros temporales

han contribuido a la construcción y transmisión de esta gran ciudad en el panorama internacional a través de sus escritos. Una imagen caleidoscópica que puede verse reflejada en la multiplicidad de motivos personales que impulsan estos desplazamientos. De ahí que para André Kaspi y Antoine Marès (1989: 7):

Les étrangers viennent à Paris, parce qu'ils y voient le sanctuaire de la liberté. C'est un havre de paix pour ces juifs Arméniens qu'une folie meurtrière a chassés les uns d'Europe centrale et orientale, les autres du Proche-Orient. Pour les révolutionnaires ou, plus simplement, les réformistes de la péninsule ibérique, d'Italie, d'Amérique latine ou de l'Empire des tsars et de la Russie soviétique, c'est un refuge. Paris est la capitale de la liberté politique, intellectuelle, artistique; de la liberté de gagner sa vie, de mener une nouvelle existence, d'atteindre au bonheur.

Una ciudad que, según los especialistas Garnier y Warren (2012: 5), "soigne son image de ville accueillante pour les artistes et les écrivains venus du monde entier. Depuis très longtemps, en effet, ils furent nombreux à adopter cette destination comme sorte de patrie cosmopolite de l'art et de la littérature".

Un espacio que se convierte en el epicentro de la creación en el mosaico de la literatura francesa y francófona, que teje una multiplicidad de acentos y de perspectivas en lengua francesa. En este contexto debemos poner de relieve la aportación literaria de aquellos intelectuales desterritorializados que, procedentes de esa Europa que llamábamos del Este, presentan un espacio de creación literaria intrínsecamente ligada a la experiencia totalitaria y a la búsqueda de la libertad. Consideramos, pues, interesante enfocarnos en un corpus configurado por autores procedentes de esa *Autre francophonie* (Joanna Nowicki y Catherine Mayaux, 2012) con el objetivo de dar visibilidad a los lazos francófonos existentes en el propio territorio europeo a través de una prosa marcada por la elección del francés como vehículo de expresión literaria. De ahí que nos dispongamos a reflexionar sobre la impronta parisina en las xenografías francófonas contemporáneas a través del análisis del edificio narrativo de dos autoras de origen búlgaro: Albéna Dimitrova y Rouja Lazarova.

2. TRAYECTORIA BIOGRÁFICA EN FRANÇAIS-CYRILLIQUE

Albéna Dimitrova (1969) y Rouja Lazarova (1968) son dos escritoras coetáneas nacidas en Sofía e instaladas posteriormente en París. Las huellas palpables de una infancia vivida en los últimos años del comunismo, influenciada por las cartillas de racionamiento y marcada por la falta de libertades se traduce en sus obras literarias. En este contexto, siguiendo los pasos de Tveztan Todorov o Julia Kristeva, muchos fueron los intelectuales que, al igual que Albéna Dimitrova y Rouja Lazarova, cruzaron las fronteras geopolíticas de los países antaño anexados a la URSS y se instalaron en Francia. París fue la ciudad elegida por ambas escritoras para continuar sus estudios universitarios, iniciando así una experiencia intercultural en un medio intelectual que, tal y como subrayan Alain Coulon y Saeed Paiyandi (2003: 37),

offre aux étudiants étrangers la possibilité de réfléchir sur leur propre système éducatif, ou sur leurs savoirs scolaires antérieurs. L'Université, en France comme ailleurs, est le lieu de production de connaissances et des modèles culturels qui permettent aux étudiants d'élaborer une réflexion critique et comparative sur les sciences, la pensée, la société, la culture, et sur eux-mêmes en tant que sujets apprenants. En ce sens, malgré leurs difficultés multiples, les étudiants étrangers apprennent beaucoup à l'Université, aussi bien sur la société d'accueil que sur leur propre pays.

Un espacio que permitirá a nuestras autoras reflexionar, en efecto, sobre la experiencia vivida desde la distancia temporal, espacial y lingüística. Esta experiencia de biculturalismo (Todorov, 1996: 26) viene marcada, no obstante, por trayectorias vitales dispares.

2.1. Albéna Dimitrova

Albéna Dimitrova nació el 1 de mayo de 1969 en Sofía y estudió en un centro de formación anglófono. Resulta interesante observar cómo esta autora no tenía pensado estudiar en Francia, su primera opción era Inglaterra. No obstante, como no aprobó los exámenes de acceso para cursar sus estudios universitarios en Oxford, postuló para una beca del sistema francés y tuvo que aprender francés en tres meses. De ahí que le guste bromear diciendo que cuando llegó a Francia sólo sabía decir *bonjour* y *voyage*; "dos palabras cargadas de significado, porque gracias a su viaje

iniciático en Francia, Albéna Dimitrova podrá saludar al mundo libre” (Soto, 2017: 383).

La caída del Muro de Berlín tuvo lugar unos meses después de su traslado a París y nuestra autora se ve obligada, no sólo a quedarse en París durante las Navidades, sino también a ayudar a su familia, llegando incluso a enviar comida. Son unos momentos intensos en los que, además, tenía que realizar sus estudios de Ciencias Económicas en la Univesidad de Paris IV-Sorbonne. En diferentes entrevistas, Albéna Dimitrova recuerda con cariño sus dificultades lingüísticas para seguir las clases de Historia de la economía, a la vez que se alegra de haber tenido la suerte de haber podido aprender la lengua francesa a partir de la lengua internacional de las matemáticas. Después de terminar su carrera universitaria, nuestra autora se interesó por la modernización matemática de los riesgos sistémicos aplicados a la privatización de los países del Este y a los mecanismos ligados a la corrupción. Asimismo, ha ejercido puestos de responsabilidad en empresas internacionales relacionadas con el sector bancario y ha sido socia fundadora de la Alianza Francia-Bulgaria, una asociación que perseguía vincular los dos países de los que son embajadores a la vez que proponía acompañar a Bulgaria en su proceso de integración en la Unión Europea.

En este contexto profesional, “nuestra autora va tejiendo su historia como un puente entre las dos naciones que conforman su nueva identidad. Una identidad múltiple, al igual que la sociedad plural que la acoge en la que se crea un nuevo paradigma intercultural y multilíngüe” (Soto, 2017: 383). En 2006, Albéna Dimitrova da un giro en su carrera profesional y decide dedicarse al ámbito artístico-cultural y será en este contexto en el que escriba *Goût Bulgare. Portraits de femme en Bulgarie* (2008)¹, *Méditation* (2009)² y *Nous dînerons en français* (2015)³. En este sentido,

¹ Se trata de una novela de marcado carácter sociológico que se articula en torno a la vida de cinco mujeres que dibujan el retrato de la sociedad búlgara desde una perspectiva femenina. En este contexto, la autora se permite dialogar desde un punto de vista ficcional con otras mujeres francobúlgaras de reconocido prestigio como Julia Kristeva o Nadège Ragaru. Por ello, podemos afirmar que la figura femenina representa el eje neurálgico del edificio narrativo y su ejemplificación caleidoscópica enriquece la percepción que de ella emana a través del espacio literario.

² Se trata de un poemario que pone de manifiesto la sensibilidad lingüística de la autora.

³ Es la historia de un amor prohibido contextualizado en los últimos años del comunismo. Los protagonistas son Alba, una joven aún menor de edad al inicio de la novela, y Guéo, un alto cargo del

podemos adelantar que Albéna Dimitrova se encuentra en la actualidad inmersa en una trilogía escrita en *français-cyrillique* que esperamos ver pronto en librerías.

2.2. Rouja Lazarova

Rouja Lazarova nació en 1968 en Sofía y también estuvo escolarizada en un centro internacional: el Liceo número 9 de Sofia, más conocido como el Liceo Francés. De tal manera que aquí encontramos un primer punto divergente entre ambas autoras con respecto a la adquisición de la lengua francesa. Después de haber realizado estudios de Filología Francesa en la Universidad de Sofía, en 1991 Rouja Lazarova se instala en Francia para continuar su formación universitaria. En un primer momento estudió en la Universidad de Paris-Nanterre y posteriormente en el Institut de Sciences Politiques de París. Una formación que le permitirá conjugar el periodismo y la literatura.

Su trayectoria literaria comenzó en 1984 con la publicación de *Modelut (El modelo)* en la revista *Rodna retch*, “que anuncia el espíritu de apertura [y] en 1990 recibe el Premio Prosa de Juventud” (Alfaro, 2013-2014: 83). De tal manera que si bien en un primer momento el búlgaro se convirtió en su lengua de escritura, tras su llegada a París decidió adoptar el francés como vehículo de expresión literaria en sus cuatro primeras novelas: *Sur le bout de la langue*⁴ (1998), *Cœurs croisés*⁵ (2000), *Frein*⁶

Partido Comunista ya casado y con hijos. El amor entre estos personajes surge en un hospital, un espacio cargado de simbolismo y de significado no sólo respecto a la experiencia vivida, sino también respecto al orden social. El contexto totalitario se convierte, por consiguiente, en el eje central de la novela y adquiere un papel catalizador en los retos discursivos de la creatividad.

⁴ Novela articulada en torno a 19 expresiones idiomáticas en francés que simbolizan la secuencia experiencial de la construcción identitaria de Hanna, una chica originaria de la zona de los Cárpatos y recién llegada a París. Se trata de un relato de marcado carácter autoficcional en el que se pone de manifiesto la evolución identitaria del sujeto migrante.

⁵ Muriel, una chica de provincias, se convierte en la protagonista de una novela cuya originalidad radica en la perspectiva de la narración. Los narradores de la novela se llaman Jules y Jean y son los pechos de la protagonista. De tal manera que el proyecto escritural se articula en torno a la percepción sexual del día a día de una joven que vive y trabaja en París. Una novela que invita a reflexionar sobre el papel que desempeña la mujer en las sociedades modernas.

⁶ “J’ai la chatte usée”, con estas palabras se abre el telón de una novela protagonizada por una mujer que acaba de cumplir cuarenta años. La protagonista refleja un personaje femenino que se caracteriza por romper con los cánones tradicionales de la feminidad: no sólo utiliza un vocabulario vulgar, sino que además le gusta beber cerveza y desplazarse en moto. Se trata de una novela que permite reflexionar sobre los cánones representativos que modelan el papel figurativo de la mujer en la sociedad moderna, sino que además permite dar visibilidad a este colectivo.

(2004) y *Mausolée*⁷ (2009). En este contexto, tal y como señala la especialista Margarita Alfaro al presentar a esta autora en el diccionario *Passages et ancrages* (Mathis-Moser, 2012: 523): “dès son arrivée à Paris [...] R. L. enterre le sujet du totalitarisme dans les pays de l’Europe de l’Est qu’elle avait dénoncé dans ses premiers écrits en bulgare, pour le reprendre au début des années 2000” y será precisamente en ese momento en el que su trayectoria literaria dé un giro, ya que escribirá su quinta novela, *Le muscle du silence*⁸ (2015), en búlgaro, siendo posteriormente traducida al francés. Se trata de un proceso poco común en el mosaico literario francófono, de ahí que esperemos expectantes la publicación de su próxima novela para analizar la evolución identitaria desde un punto de vista lingüístico en su proyecto de escritura.

Con todo, podemos afirmar que tanto Albéna Dimitrova como Rouja Lazarova presentan dos ejemplos paradigmáticos de aquellos testigos privilegiados de la Historia que no dudan en dar vida a sus personajes para hablar y hacer hablar de esas experiencias vividas. Acunadas por los acontecimientos de 1989, ambas autoras se inscriben en una esfera de creación literaria marcada por

le foisonnement d’ouvrages littéraires qui réfléchissent sur le totalitarisme et le dénoncent. [...] Les années 1990 se caractérisent par l’apparition d’une nouvelle génération de créateurs “postmodernistes” qui se lancent dans les expérimentations pour déplacer et pour ébranler les limites des genres, pour multiplier les points de vue ou bien pour déconstruire les modèles littéraires connus. Cette génération met l’accent sur la question “Qui sommes-nous?” en scrutant le passé et le présent. Notamment “Nous”- les gens de l’Est de l’Europe, les Européens, les citoyens du monde? Cette multiplicité d’identités entraîne aussi l’apparition de divers espaces narratifs dans les œuvres: le pays *avant* et *après*, l’*Est* et l’*Ouest* (Enderlein y Mihova, 2013: 18-19).

⁷ La familia se convierte en el eje central de una novela que refleja la experiencia vivida por tres generaciones de mujeres durante la segunda mitad del siglo XX en Bulgaria. Gabby (abuela), Rada (madre) y Milena (hija) viven en su día a día la evolución de un país desde la implantación del sistema comunista hasta la transición democrática. Se trata de una historia cargada de Historia que nos permite reflexionar sobre la impronta totalitaria y sobre la emancipación femenina.

⁸ La temática totalitaria se presenta en esta novela desde su pluralidad de voces. Nazismo y comunismo dialogan a través de la experiencia vivida de dos personajes relacionados en un primer momento desde un punto de vista profesional (psiquiatra y paciente) y posteriormente personal (amantes). En este contexto, resulta especialmente interesante observar cómo la reflexión sobre la lengua (materna y de adopción) adquiere un papel catalizador en esta novela.

Un cuestionamiento identitario que se transmite y se expresa en un bagaje literario escrito en lengua francesa y dirigido tanto a sus compatriotas, como a todos los francófonos y francófilos interesados en conocer una visión de la Historia subjetiva y fragmentada, a la vez que necesaria. Dos autoras que se inscriben en la estela todoroviana de *L'homme dépaycé* (Todorov, 1996) en la medida en la que ponen de relieve su experiencia de biculturalismo a través de una identidad desterritorializada. Al mismo tiempo, representan "un nouvel espoir dans la communauté bulgare" (Enderlein y Mihova, 2013: 167), porque su literatura simboliza "le moyen de sortir de l'état et des carcans du 'réalisme socialiste' ou de la censure publique [car] les écrivains [en Bulgarie] doivent respecter les positions du régime" (Enderlein y Mihova, 2013: 171).

3. PARÍS COMO ESPACIO GEOPOÉTICO

Las dos autoras comparten, por consiguiente, varios ejes de análisis y, además de los ya evocados, debemos poner de relieve la representación de la ciudad de París como espacio geopoético. Huelga decir que la ciudad ha sido un lugar privilegiado de reflexión tanto desde un punto de vista teórico como desde un punto de vista temático, recordemos por ejemplo que

quelques géographes se sont tournés vers la littérature du XX^e siècle pour voir comment elle pouvait devenir le détonateur d'une nouvelle façon de penser l'espace ou de concevoir notre rapport au texte littéraire. [...] Ces rares travaux montrent tout l'intérêt à situer la rencontre entre géographie et littérature sur le plan du langage et de l'écriture (Brosseau, 1989: 51).

En este sentido, debemos poner de relieve el papel que ha desempeñado la capital gala en el imaginario colectivo, ya sea como capital de moda o símbolo de glamour, pero también como ese *locus memoriae* literario de Charles Beaudelaire o de Émile Zola que nos ha permitido trazar una cartografía literaria de esta urbe a través de las diferentes representaciones artístico-literarias. De tal manera que nos encontramos ante un espacio de análisis en el que, como bien señala la especialista María Herminia Amado (2010: 2),

se croisent, au long du XX^e siècle, le regard du cinéaste (dont celui, pionnier, de Jacques Tati), de l'architecte et de l'urbaniste, sinon de l'architecte devenu urbaniste, investi dans la transfiguration visuelle et fonctionnelle de la vie de la cité (d'où émergent les projets futuristes d'un Le Corbusier, par exemple, de l'écrivain (que l'oeuvre d'un Michel Butor, d'un Georges Perec, ou la réflexion d'un Roland Barthes, illustrent), du philosophe (dont Marc Augé, Deleuze et Guattari ou Paul Virilio), du théoricien et du critique littéraire (l'attention accordée à *l'espace* comme catégorie du récit ou, d'autre part, l'introduction de la notion d'*intertextualité*, deviennent incontournables à la suite des travaux de Gérard Genette, précédés de ceux de Julia Kristeva).

Estamos, en efecto, ante un campo que permite una mirada múltiple sobre la concepción espacial, de ahí que sintamos la necesidad de circunscribir nuestro ámbito de estudio al análisis literario del espacio topográfico representado por el espacio urbano de la ciudad de París en las obras dimitrovianas y lazarovianas. En este sentido, podemos afirmar que nuestras autoras contribuyen a la creación conceptual de esta cartografía literaria en la época actual, ya que en todas estas novelas se hace un guiño a la capital francesa como espacio vivido.

La ciudad de París figura como espacio literario desde una perspectiva múltiple y plural, en la que podemos encontrar reflexiones que giran en torno a la ciudad según el posicionamiento del extranjero, del autóctono y del viajero:

3.1. Ciudad de adopción

En este contexto se inscriben *Sur le bout de la langue* (Lazarova, 1998), de *Le muscle du silence* (Lazarova, 2015) y de *Nous dînerons en français* (Dimitrova, 2015). En las tres novelas Hanna, Preznieck y Alba llegan a París con el objetivo de empezar una nueva vida después de una experiencia traumática ligada a la experiencia totalitaria. La ciudad se convierte en un refugio en el edificio novelesco que permite construir y habitar el topos de manera diferente: Hanna estudiará en La Sorbonne y las representaciones de la ciudad se harán bajo la mirada de una estudiante universitaria recién llegada, Preznieck verá la ciudad filtrada desde la ventana de la consulta de su terapeuta y Alba vivirá la ciudad a partir de una promesa incumplida, la de cenar en francés con Guéo.

En el caso de las novelas lazarovianas, el espacio geopoético se construye en base a una mirada que se detiene en las calles y en los espacios abiertos de la ciudad. En el quinto capítulo de *Sur le bout de la langue*, por ejemplo, Hanna se marca el objetivo de obtener el permiso de conducir y este hecho, que puede parecer un acto sin importancia en la vida de un autóctono, significó una manera diferente de vivir y de percibir el entramado urbanita: "cette ville qui, à pied m'avait paru être la plus belle, la plus charmante, rassurante et grandiose à la fois, se transformait soudainement en monstre" (Lazarova, 1998: 37). La ciudad proyectada en jungla de asfalto se convierte en un lugar metafórico que pone de manifiesto el tráfico congestionado, las dificultades del transporte e incluso los problemas ligados a la contaminación de esta gran ciudad. Esta visión, no obstante, se ve completada por otras representaciones de la trama urbana en la que la geopoética parisina viene acompañada de otras descripciones que permiten dibujar el centro de la ciudad convirtiendo al lector en una suerte de turista que puede disfrutar de los lugares más emblemáticos de París como el Boulevard Saint-Germain o los puestos de flores de la Jefatura de Policía de la Cité y se disfruta de la experiencia intercultural en espacios públicos como cafés o restaurantes.

En *Le muscle du silence*, sin embargo, la ciudad se abre paso a través del ventanal de la consulta del psiquiatra: "une fenêtre perçait le mur sur toute sa hauteur, son cadre avait jauni. Dehors, une rue partait en biais et remontait en couve légère vers une ouverture: mon regard s'y égara. Les branches nues d'un arbre luisaient dans la lumière froide, comme tracées par le pinceau d'un maître flamand" (Lazarova, 2015: 7). Una visión agradable desde el interior de la consulta que se convierte en una escena de cine de suspense cuando sale a la calle y es ella quien se dispone a caminar por ese espacio: "j'hésitait à remonter la rue en courbe légère, comme pour prolonger mon regard à pied, parvenir physiquement à cette ouverture -un square-, et ressentir la lumière. Mais l'idée qu'il pût me voir depuis sa fenêtre me contrariait, et je partis sur la gauche en rasant les murs" (Lazarova, 2015: 9). Una descripción de la ciudad íntimamente ligada a la percepción de la protagonista, de tal manera que tal y como afirma Fernando Aínsa (2006: 11), "la representación se filtra y distorsiona a

través de mecanismos que transforman la percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo espacio un espacio experimental” que se traduce en el edificio literario.

Por último, en el caso de la novela dimitroviana aquí analizada, podemos decir que París se convierte en un espacio de sensorial que le recuerda a su querido Guéo. Resulta interesante ver cómo, lejos de la cartografía exterior que se puede trazar de la ciudad de París, Albéna Dimitrova ponga de relieve el espacio interior que ocupa el metro en la vida de todo parisino. De ahí que la primera experiencia parisina tenga lugar en este espacio dedicado al transporte rápido y cotidiano de la gran ciudad: “la première fois que j’ai senti le français, Guéo venait de me déposer à Paris. Il me montrait comment circuler dans le métro. J’ai débarqué dans le français pieds nus et sans manteau, aimant sa poésie, son monde” (Dimitrova, 2015: 131). Esta primera experiencia marcará la relación de Alba con la ciudad, ya que tras la desaparición de Guéo ella continuará a viajar en metro porque le recordará a él. En efecto, Alba afirmará: “dès que je suis en mal de la langue de Guéo, de son français que je ne connais pas, je vais dans les bouches du métro, les ventilateurs me soufflent l’odeur du français” (Dimitrova, 2015: 132).

Por ello, podemos afirmar que en el transcurso de las diferentes novelas los personajes deambulan por la ciudad hasta el punto de convertirla en un referente existencial cuyos rasgos geográficos vienen dibujados por la experiencia vivida. De ahí que podamos afirmar que la impronta parisina en estas tres novelas responde a un itinerario vital que transmite una percepción personal de la metrópoli moderna. Se crea así un diálogo entre la identidad creada y el espacio ficcionalizado que configuran la expresión de la actividad humana en el espacio que rompe con tanto con la literatura de viajes como con las experiencias de las novelas realistas. Y será precisamente la inexactitud referencial de los paisajes descritos los que dejen espacio a la subjetividad del autor.

3.2. Ciudad en la que se vive

En las obras de *Cœurs croisés* (Lazarova, 2000), *Frein* (Lazarova, 2004) y de *Goût Bulgare, Portrait de femmes en Bulgarie* (Dimitrova, 2008)

las protagonistas viven y trabajan en la capital francesa. Tanto Muriel como el personaje anónimo de *Frein* ocupan puestos de responsabilidad en sus respectivas empresas. En cuanto a la narradora de *Goût Bulgare, Portrait de femmes en Bulgarie*, podemos afirmar que se trata de un alterego de la propia escritora, ya que tal y como desvela al final de la novela: "mon nom français a été un temps Dubois, le bulgare est Dimitrova: le 'D.' aurait pu suffire. CET(TE) APRÈS-MIDI, je vais déposer le manuscrit, place Saint-Sulpice, à mon éditeur, Vincent Wackenheim; ses équipes feront en sorte que ces pages vous parviennent" (Dimitrova, 2008: 154).

En las novelas lazarovianas las empresas de las protagonistas cobrarán una importancia especial como representativo del constructo social de una ciudad mitificada en su representación imaginaria colectiva. Asimismo, los espacios de sociabilidad como los restaurantes y cafés cobran especial importancia en la novela y esto se debe, según André Kaspi y Antoine Marès (1989: 117), a que son espacios urbanos que se han cristalizado incluso como una Institución que se erige como el decorado privilegiado para las relaciones sociales.

La protagonista de *Frein*, por ejemplo, inicia la novela tomándose una cerveza en un bar de la *Butte de Montmartre*, aunque en el caso de esta novela debemos destacar, además, la óptica de la velocidad con la que se esboza la ciudad a partir de sus desplazamientos en moto:

J'ai plongé sous le pont de l'Alma, mon oreille gauche attentive au chant des colonnes, puis sous les Invalides et Alexandre III, pour enfin me faire avaler par le tunnel démarrant à Concorde, en direction de Châtelet. Malgré la quiétude estivale, les voitures étaient ici nombreuses et, accélérant pour augmenter le frisson, j'ai jeté la moto dans un zigzag large, périlleux, entre les rangées de lumières rouges. Puis, après un faible virage sur la droite où l'obscurité semble s'éterniser, l'onde du jour amplifiée par les réverbérations de la Seine a éclaté sur ma visière, effaçant le ruban de la route. J'ai incliné la moto sur la gauche et j'ai filé sur les limbes goudronnés, le regard attiré par l'eau-lumière et ses rives empesées d'histoire.

À Châtelet, j'ai vaincu mon ravissement, je suis 'revenue' dans la ville, j'ai remonté vers le nord dans l'ennui de la circulation urbaine -boulevards Sébastopol, Strasbourg, puis Magenta- et, une fois à Montmartre, je me suis arrêtée au hasard devant un bistrot (Lazarova, 2004: 111-112).

Las acciones expresadas en frases cortas y escuetas, el recorrido detallado y el juego con el claro-oscuro hacen que estas líneas traduzcan la velocidad que se siente cuando se conduce una moto en París. Encontramos en este sentido un guiño a la experiencia de Hanna cuando pretende obtener su permiso de conducir, en ambos casos encontramos una descripción espacial que provoca estrés y que se aleja de la percepción turística de la ciudad.

3.3. Ciudad a la que se viaja

En este tercer y último apartado, sólo podemos incluir la novela de *Mausolée* (Lazarova, 2009), una novela que, aunque ambientada en la Sofía comunista, también refleja el leitmotiv parisino. Milena, representante de la tercera generación de mujeres que dan vida a la novela, soñaba con viajar a París y cumplió su sueño nada más recibir su tercer sueldo. De tal manera que Milena se embarca en un viaje que le permitirá descubrir esa ciudad con la que soñaba cuando leía novelas francesas, esa ciudad que imaginaba aún habitada por el espíritu artístico de *Montmartre* y de *Montparnasse*. Su viaje, no obstante, se enmarca en un descubrimiento de la alteridad que obligará a replantearse las representaciones en el imaginario colectivo de un lado y del otro del Muro.

En efecto, a su llegada, Milena descubre:

la balade sur le pont des Arts en fin de journée, les couchers de soleil au pied de la tour Eiffel. Les Tuilleries plongées dans la nonchalance bourgeoise. La Bastille et son dédale des rues aux airs révolutionnaires, les ateliers de menuiserie côté Faubourg Saint-Antoine, le cosmopolitisme de la rue du Faubourg Saint-Denis (Lazarova, 2009: 288).

Una estampa idílica de un París monumental, histórico y amable que pronto se convertirá en un choque cultural al ver "le T-shirt d'un type estampillé d'un 'CCCP' blanc. Sur son dos: marteau, faucille et étoile" (Lazarova, 2009: 288). El recorrido hacia la alteridad y la mirada del Otro se convierte así en una reflexión profunda sobre su propio pasado y la manera en la que es visto por los demás.

4. CONCLUSIÓN

Para terminar y a modo de conclusión, podemos afirmar que las novelas lazarovianas y dimitrovianas se inscriben en la estela literaria que sitúa la ciudad de París en el corazón mismo del proyecto literario. En este sentido resulta especialmente interesante observar cómo la representación de la cartografía literaria se dibuja desde la caleidoscópica mirada de los diferentes personajes que por ella se trasladan. Esta realidad literaria nos permite reflexionar sobre la complejidad de la percepción subjetiva del espacio geográfico. Asimismo, podemos establecer un cruce de miradas que observan no sólo las contradicciones propias de la ciudad moderna, sino también la percepción que se refleja de los ciudadanos, convertidos en espectadores. En estas novelas encontramos relaciones diferentes con una ciudad que, convertida en leitmotiv del edificio novelesco, se presenta como un mosaico sociocultural que permite reflexionar sobre la construcción identitaria.

En este sentido, queríamos terminar compartiendo la visión de Fernando Aínsa (2006: 172) cuando presenta a los escritores como "los responsables de la 'modelización' de las ciudades" y les invita a explorar en las obras ficciones, ya que estas obras "de temática urbana no necesitan siempre representar la ciudad con descripciones detalladas de calles, edificios y plazas correspondiente a urbes reales". Nos encontramos, por consiguiente, en la creación de una nueva geopoética que dibuja "la construction d'un champ littéraire transnational en Europe où le lecteur se transforme en spectateur d'une géo-graphie singulière de l'histoire de l'Europe. Nous constatons de même une transformation des genres traditionnels, des thèmes et de la texture linguistique" (Alfaro, 2013-2014: 1260).

BIBLIOGRAFIA

- AÍNSA, Fernando (2006): *Del topos al logos. Propuestas de geopoética*. Madrid: Iberoamericana.
- ALFARO, Margarita (2013-2014). « La construction d'un espace géopoétique francophone en Europe : l'expérience totalitaire et la représentation de l'exil ». *Revista portuguesa de Literatura*

- Comparada*, nº 17-18, vol. II. Lisboa: Dedalus, Ediciones Cosmos. 1243-1260.
- CASANOVA, Pascale (1999, 2008): *La République mondiale des Lettres*. París: Seuil.
- DIMITROVA, Albéna (2015): *Nous dînerons en français*. París: Galaade.
- DIMITROVA, Albéna (2009): *Méditation*. Biarritz: Océanes Atlantica.
- DIMITROVA, Albéna (2008): *Goût Bulgare, Portraits de femmes en Bulgarie*. Mónaco: Éd. du Rocher.
- ENDERLEIN, Évelyne ; MIHOVA, Lidiya (2013). *Écrire ailleurs au féminin dans le monde slave au XXe siècle*. Paris : L'Harmattan.
- GARNIER, Xavier y WARREN, Jean-Philippe (2012): *Écrivains francophones en exil à Paris. Entre cosmopolitisme et marginalité*. París: Karthala.
- HEMINGWAY, Ernest (1964): *Paris est une fête*. París: Folio.
- KASPI, André ; MARRÈS, Antoine (1989): *Le Paris des étrangers*. París: Imprimerie nationale.
- LAZAROVA, Rouja (2016): *Le muscle du silence*. París: Intervalles.
- LAZAROVA, Rouja (2009): *Mausolée*, París: Flammarion.
- LAZAROVA, Rouja (2004): *Frein*. París: Balland.
- LAZAROVA, Rouja (2000): *Cœurs croisés*. París: Flammarion.
- LAZAROVA, Rouja (1998): *Sur le bout de la langue*. París: Éditions 00h00.com.
- MATHIS-MOSER, Ursula (dir.) (2012). *Passages et ancrages en France, Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. París: Honoré Champion.
- NOWICKI, Joana y MAYAUX, Catherine (2012): *L'Autre Francophonie*. París: Honoré Champion.
- TODOROV, Tveztan (1996). *L'homme dépaysé*. París: Seuil.
- SOTO, Ana Belén (2017). "Vivir una experiencia fronteriza. Entre el aquí y el allí bajo un sistema totalitario en la obra de Albéna Dimitrova". *Revista de Filología Románica*, 34.2, 379-391.