

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/161620231383101>

PAISAJES DEL RETORNO EN LA OBRA LITERARIA DE GEORGIA MAKHLOUF*

Landscapes of Return in Georgia Makhlouf's Literary Works

Beatriz C. MANGADA CAÑAS
Universidad Autónoma de Madrid
beatriz.mangada@uam.es

Recibido: 18/05/2023; Aceptado: 21/06/2023; Publicado: xx/xx/2023

Ref. Bibl. BEATRIZ C. MANGADA CAÑAS. PAISAJES DEL RETORNO EN LA OBRA LITERARIA DE GEORGIA MAKHLOUF. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 113 (2023), 83-101.

RESUMEN: Periodista y escritora, Georgia Makhlouf es originaria del Líbano, donde nace en 1955. Su obra de ficción se compone hasta la fecha de dos novelas, un texto en prosa poética, una novela corta y un ensayo. El análisis comparado que se llevará a cabo entre su primera publicación, *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* (2005), y su novela *Les Absents* (2014) nos permitirá mostrar de qué modo el entramado de referencias al paisaje natural o urbano excede la mera función narrativa de decorado espacial, convirtiéndolas en elementos de una poética del retorno, en paisajes de una cartografía personal. La escritura logra favorecer el regreso a un imaginario en el que confluyen recuerdos felices y confesiones necesarias, pero también la expresión de la experiencia del desplazamiento y su proyección en paisajes literarios.

* Este trabajo se inscribe en el marco de los objetivos de los proyectos de investigación I+D+i «Voces y miradas literarias en femenino: construyendo una sociedad europea inclusiva» (PID2019-104520GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y «Voces de mujer en las xenografías francófonas de *l'extrême contemporain*» (SP3/PJI/2021-00521) financiado por la Comunidad de Madrid.

Palabras clave: literatura franco-libanesa contemporánea; geografía del paisaje; Beirut; espacio.

ABSTRACT: Journalist and writer, Georgia Makhlof is originally from Lebanon where she was born in 1955. She is the author of two novels, a short story, a novella and an essay. The compared analysis between her first publication, *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* (2005) and her first novel *Les Absents* (2014) aims at showing how the network of references to the natural or urban landscape exceeds the mere narrative function of spatial frame, turning them into elements of a poetics of return, into landscapes of personal cartography. The act of writing allows the return to a possible imaginary in which happy memories and necessary confessions come together, but also the expression of the experience of displacement and its projection in literary landscapes.

Key words: Contemporary Lebanon Literature in French; landscape geography; Beirut; space.

1. EL ESPACIO Y LA LITERATURA: LUGARES PARA LA MEMORIA

La relación entre espacio y literatura encuentra en la figura del poeta y crítico francés Michel Collot uno de sus mayores exponentes. De su amplia producción, queremos destacar *Les enjeux du paysage* (1997), *La pensée paysage* (2011) y de manera particular, *Pour une géographie littéraire* (2014). Collot recuerda que el estudio del espacio en literatura no solo es objeto disciplinar de la crítica literaria, sino que también ha favorecido reflexiones fructíferas por parte de geógrafos como Marc Brosseau (1996), para quien los novelistas contemporáneos se asemejan de alguna manera a geógrafos por su capacidad de cartografiar y representar en la ficción espacios reales y la interpretación que de ellos hace la sociedad de la época. Así mismo, incide en los matices diferenciadores entre la geocrítica y la geopoética, ya que la primera analiza la representación y el significado del espacio en el texto, mientras que la segunda se interesa por la relación entre creación literaria y espacio y la manera en que ambos toman forma en el texto. Dentro de esta última disciplina, debemos situar a Rachel Bouvet (2018 y 2021), quien repara con acierto en las posibilidades que favorece la geopoética en su aprensión del texto literario. En su artículo «La géopoétique au Québec dans tous ses états» ahonda en la raíz etimológica de método, lo que le permite concebir la geopoética como un camino de acercamiento a la creación literaria que repara en el paisaje interior del escritor, un paisaje en torno al cual se construye el relato y que recorre su escritura. Así leemos «Lire, c'est construire des paysages à partir des mots,

c'est s'immerger dans un univers fait de sensations et de perceptions, dans lequel la polysensorialité du paysage nous permet d'apprécier la subtilité de la description» (Bouvet 2021, 33). Esta afirmación entronca con la importancia del paisaje interior que observamos en nuestra escritora, de ahí la necesidad de situar en el epicentro de su construcción narrativa los espacios vividos, los recuerdos de personas, vivencias, sensaciones u objetos que su memoria ha conservado y que, como veremos más adelante, son todos ellos espacios vinculados al imaginario de la escritora.

En cualquier caso, según el autor de *Pour une géographie littéraire*, estos tres niveles de análisis agrupan a su vez los tres ámbitos de todo signo lingüístico, a saber, referente, significado y significante; de tal modo que: «L'espace que déploie un écrivain dans une œuvre littéraire, a, comme le signe linguistique, trois dimensions: il renvoie à un référent dont il propose une image, qu'il revêt d'une forme pour lui donner un sens. Son analyse devrait donc s'efforcer d'associer approches géographiques, géocritiques et géopoétiques» (Collot 2014, 129).

Por su parte, el filósofo, helenista y sinólogo François Julien desarrolla en su obra *Vivre de paysage: Entre les montagnes y les eaux* (2022) la noción oriental de paisaje intrínsecamente ligada a la contemplación, contraponiéndola al concepto occidental de espacio que favorece la visión, pero no necesariamente la contemplación. En esta consideración más ontológica del entorno, podemos también situar, por ejemplo, el ensayo literario que Georges Perec publicará entre 1973 y 1974 bajo el título, cuando menos evocador, *Espèces d'espaces*. En la contraportada el autor aclara al lector:

L'espace de notre vie n'est ni continu, ni infini, ni homogène, ni isotrope. Mais sait-on précisément où il se brise, où il se courbe, où il se déconnecte et où il se rassemble ? On sent confusément des fissures, des hiatus, des points de friction, on a parfois la vague impression que ça coince quelque part, ou que ça éclate, ou que ça cogne. Nous cherchons rarement à en savoir davantage et le plus souvent nous passons d'un endroit à l'autre, d'un espace à l'autre sans songer à mesurer, à prendre en charge, à prendre en compte ces laps d'espace. Le problème n'est pas d'inventer l'espace, encore moins de le ré-inventer [...], mais de l'interroger, ou, plus simplement encore, de le lire. (Perec 2022, contraportada)

Por lo tanto, el espacio irá partiendo de formas de manifestación muy concretas como la página en blanco, la cama, la habitación, la casa o el edificio para progresar sucesivamente hacia espacios cada vez más amplios y genéricos. Georges Perec evoca los versos de Henri Michaux, «J'écris pour me parcourir» (2022, 21) para, a su vez, afirmar en un lenguaje de gran sencillez, que siempre le ha caracterizado, que «Vivre, c'est passer d'un espace à un autre, essayant le plus possible de ne pas se cogner» (2022, 17).

Hemos querido recuperar *Espèces d'espaces* ya que, por un lado, se trata de una obra en la que se encuentran espacio y literatura, lo que permite al lector recapacitar desde la perspectiva del escritor sobre su manera de percibir el entorno y la riqueza de matices que pueden ofrecer los elementos circundantes, de manera particular aquellos sobre los que muy a menudo no reparamos porque miramos, pero no contemplamos el paisaje que nos rodea, tal y como sugeriría François Julien. Y, por otro lado, porque la propia Georgia Makhlof retoma la obra de Perec en la cita que abre su ensayo *Les hommes debout dialogue avec les Phéniciens* (2007), augurando de alguna manera la importancia que va a adquirir el espacio en su escritura. La referencia intertextual que establece Georgia Makhlof con *Espèces d'espaces* nos permite por lo tanto justificar nuestra aproximación a la presencia, forma y significado del espacio en la obra literaria de esta escritora como espacio simbólico de un retorno siempre posible a los lugares de la memoria. En este sentido, Benoit Doyon-Gosselin y Julien Desrochers defienden en *L'espace dans tous ses états* (2021) que acceder al modo en el que un(a) escritor(a) teje en su obra una cartografía imaginaria permite comprender e interpretar la manera en que habita y representa el espacio, ya que el acercamiento a los vínculos que cada autor(a) establece entre el entorno y su escritura desvela la manera en que piensa su pertenencia al espacio.

2. EL EXILIO COMO MATRIZ CREADORA EN LA TRADICIÓN LITERARIA FRANCO LIBANESA

El Líbano, y su pasado fenicio, ha sido y es tierra de migración. Así lo recuerda el también escritor y abogado libanés Alexandre Najjar en su artículo «La francophonie au Liban: “Elle plie, et ne rompt pas”» (2021). La francofonía en el Líbano no se limita únicamente al mandato que ejerció Francia sobre este país entre 1920 y 1943, sino que la presencia francesa se remonta a la acción de las misiones religiosas (lazaristas, jesuitas, capuchinos, principalmente) a lo largo del siglo XIX. 1875 es sin duda una fecha clave, pues corresponde a la fundación por parte de los jesuitas de la Universidad de Saint-Joseph en Beirut, germen de una larga tradición de enseñanza escolar y universitaria ligada al francés que permite explicar que hoy en día algo más del 50 % de los centros educativos tanto públicos como privados en el Líbano enseñen el francés como segunda lengua después del árabe. Najjar apunta a su vez a la naturaleza comercial y de apertura al mundo que ha caracterizado la identidad libanesa desde sus orígenes fenicios y que se ha prolongado en el tiempo mediante los numerosos y constantes intercambios

comerciales relacionados con el comercio de la seda para explicar la fecunda relación que la cultura libanesa ha mantenido con la lengua francesa.

Por su parte, Armelle Datin destaca que las manifestaciones literarias en lengua francesa pertenecientes a la etapa actual de madurez de la literatura franco-libanesa presentan necesariamente marcas de los conflictos recientes por los que ha atravesado y atraviesa el país del cedro. Habla por ello de una literatura de combate, crisol de temáticas ligadas al exilio:

Bien sûr, des questions émergent. Notamment celle du destin *dual* des gens de lettres libanais francophones qui, s'étant installés le plus souvent en France même, se trouvent dans une situation culturelle ambiguë. Mais l'ambigüité n'est-elle pas précisément ce qui fait la force de cette production littéraire originale ? Le tournant majeur émane de cette forme d'acculturation, de cet exil intellectuel qui fait de l'écrivain un être déchiré entre une nécessité de partir et une poignante nostalgie d'authenticité orientale. (Datin 2003)

Podemos, por lo tanto, considerar a Georgia Makhlof como una de esas voces contemporáneas de la literatura franco-libanesa para quienes la escritura es necesaria por su fuente de liberación y resiliencia. Al surgir desde el anhelo y del distanciamiento que conlleva el exilio, el acto de escritura permite recuperar los recuerdos de lo que ha dejado atrás. Por ello, Georgia Makhlof es a su vez una escritora esencialmente cosmopolita (Mangada 2022) para quien la escritura favorece paisajes para el retorno y lugares para la memoria. En este sentido, la (im)posibilidad del retorno se convierte en un paradigma temático que caracteriza la escritura del desplazamiento tal y como lo han mostrado, entre otros, los trabajos de Margarita Alfaro, Yolanda García y Beatriz Mangada (2012) o de Véronique Porra (2011). En esta ocasión, el análisis comparado entre dos obras de Georgia Makhlof permitirá mostrar de qué modo en esta autora los paisajes de un constante retorno a los orígenes libaneses constituyen una trama espacial finamente urdida mediante elementos espaciales que vertebran cada una de sus producciones ficcionales configurando en su conjunto un único imaginario espacial que hemos acordado designar la escritura como un lugar para la memoria.

3. GEORGIA MAKHLOUF: ESCRIBIR PARA HABITAR EL ESPACIO

Periodista y escritora, Georgia Makhlof es originaria del Líbano, donde nace en 1955. En 1979 viaja a París para proseguir sus estudios huyendo del contexto bélico en el que está inmerso su país y desde entonces reside en la capital francesa, aunque regresa con frecuencia a sus orígenes tanto en la

realidad como de manera constante a través de su escritura, como veremos a lo largo de nuestro estudio. Su obra de ficción está compuesta hasta la fecha por un primer texto en prosa poética, *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* (2005); un ensayo titulado *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens* (2007); una novela corta, «La couleur de la mer» (2007), y dos novelas, *Les Absents* (2014) y *Port-au-Prince, aller-retour* (2018).

Es a su vez autora de obras híbridas que conjugan arte visual y prosa poética como *Le Liban et la mer* (2008). Así mismo, cabe destacar su colaboración habitual como periodista en el suplemento literario *L'Orient Littéraire* del periódico *L'Orient-Le Jour*, lo que ha favorecido una relación constante con la actualidad literaria. Por último, resulta necesario recordar su implicación activa en la asociación Kitabat, que funda en 2000 con el objetivo de promover la creación literaria; entre sus frutos creativos sobresale *Habiter Beyrouth ? Parcours d'écriture. Un atelier d'écriture animé par Georgia Makhlouf*, publicado en 2010, en el que se confirma la impronta del espacio en su imaginario creativo.

Georgia Makhlouf es ante todo una escritora intercultural marcada, como muchos otros escritores francófonos contemporáneos, por la experiencia del desplazamiento. La partida y el alejamiento de los espacios de infancia y juventud son motivo de reminiscencias constantes en el exilio al que la autora se ve confrontada con el estallido de la guerra en el Líbano a mediados de los años 70. El desgarrar y el temor por perder lo que ha quedado atrás y la decepción de descubrir que no pertenece a la sociedad que la acoge llevan a nuestra escritora a volver de manera incesante hacia los orígenes. Por ello, observamos que, en cada acto de escritura, un mismo imaginario espacial recorre su obra de ficción y su escritura periodística desentramando al mismo tiempo un rico paradigma temático tejido en torno a la noción del regreso y las diferentes isotopías temáticas asociadas al mismo, como son la memoria, la nostalgia, la ruptura y la reflexión identitaria que surge del desplazamiento y del encuentro con el otro.

Con el fin de ilustrar esta particularidad creativa que lleva a Georgia Makhlouf a escribir para habitar los espacios del recuerdo, proponemos una doble mirada comparada entre su primer texto de prosa poética, *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance* (2005), y su primera novela, titulada *Les Absents* (2014). Si bien en una primera lectura estas dos creaciones pueden leerse por separado, mostraremos a través de nuestro análisis de qué manera gran parte del entramado de objetos, lugares y momentos vividos en el Beirut de su infancia y que la autora evoca sucintamente en su primera obra de ficción vuelven a aparecer en el segundo libro. En esta ocasión, los lugares aparecerán asociados a diferentes personas del universo beirutí y parisino que, aunque ya no están, desempeñaron en su

momento un papel importante en la vida de la narradora. La lectura de los microrrelatos que conforman la primera novela de la escritora se enriquece, pues, con la referencia intertextual a los destellos evocados en el primer texto; del mismo modo, descubrimos que esos espacios que el lector apenas percibe en la lectura de la novela, al centrar aparentemente su atención en la narración que une cada personaje con la autora convertida en narradora y personaje de la historia, reenvían discretamente a la primera publicación de Georgia Makhlof en la que, ahí sí, se celebran a través de la referencia y descripción de una multitud de pequeños detalles cromáticos, olfativos, sonoros y emotivos. De este modo, el imaginario espacial de nuestra escritora logra proyectarse de manera complementaria a través de estos dos libros.

4. FRAGMENTOS DE UNA CIUDAD: *ÉCLATS DE MEMOIRE. BEYROUTH. FRAGMENTS D'ENFANCE*

Éclats de mémoire. Beyrouht. Fragments d'enfance aparece en 2005 en la colección Méditerranées de la editorial Al-Manar. Se trata del primer texto ficcional que publica Georgia Makhlof. Esta composición escapa a las convenciones de los géneros más tradicionales; se presenta como una antología de fragmentos en prosa poética, en ocasiones ilustrados, que permiten a la autora, narradora y protagonista, engarzar 63 recuerdos de su infancia sin un orden aparente. Las primeras líneas advierten al lector:

Ces bribes de mémoire appartiennent à un passé ancien. A un avant. Avant la guerre, avant l'exil. [...] Car si la mémoire a une géographie, elle a surtout une géologie : sédiments successifs, alluvions, fractures, failles et glissements de terrains... [...] des éboulis sont ressortis vers la lumière, empruntant des mots, des sons et quelques notes de couleur pour trouver, sous la plume, des contours tremblés. Mémoire de l'infime, du sensible, de l'indicible, quelques fragments de presque rien, déposés sur la profondeur de la peau. (Makhlof 2005, 9)

A continuación, y al albur de una memoria caprichosa, la instancia narrativa se libra al recuerdo de momentos u objetos puntuales de un pasado indefinido que revive con precisión. De este modo, en el primer fragmento describe el cepillo de madera de color rojo oscuro con el que, por las mañanas, muy pronto, la narradora se desenreda el pelo para trenzárselo después. Las púas del cepillo le hacen daño, es muy pronto y tiene sueño; de momento, es lo único que sabemos de ella. En la página siguiente, dos párrafos de seis y tres líneas le permiten recordar lo incómodo que resultaba

estar sentada sobre la corteza de la rama de un roble centenario esperando, sin moverse, a que le hicieran una fotografía; un dibujo de trazos sencillos en color negro reproduce un aparato antiguo de fotografiar. El lector no tarda en comprender que los destellos de memoria que la narradora revive son fragmentos de una infancia en Beirut, tal y como preconizaba el título. No parece haber una conexión aparente entre ellos, ni tampoco un orden en la sucesión de fragmentos; no obstante, de la lectura de conjunto se desprende la existencia de diversos ámbitos temáticos que se agrupan en torno al universo inmediato de la protagonista como el hogar, la escuela, la iglesia, la ciudad, el litoral y la naturaleza, de modo que el repertorio de fragmentos de memoria presenta espacios de transición de un núcleo temático a otro y en ocasiones algunos fragmentos de un mismo universo se suceden ordenadamente, como es el caso de la referencia a las golosinas favoritas de la protagonista o a los diferentes juegos con los que vencer al aburrimiento.

En este sentido, es importante notar que frente al valor estructurante que en los relatos narrativos suele tener la temporalidad, en este caso, este elemento se desdibuja para orientar la atención del lector hacia los detalles de los objetos descritos y reparar en sus materiales, colores, texturas y su relación con la narradora. Es el caso, por ejemplo, de la cocina de la abuela. Este espacio íntimo aparece en las primeras páginas del texto; sin embargo, no encontramos referencias precisas a los tiempos transcurridos en esta estancia. La narración repara más bien en los olores que la caracterizan y sitúa discretamente en ella a la madre y a la abuela, personajes que volverán a aparecer en *Les Absents*, junto con Jamilé y Saydé, mujeres que ayudarán en la gestión del hogar de los Makhlof. La combinación de las imágenes que ofrecen los dos relatos enriquece así la perspectiva que el lector va configurándose de esta estancia del hogar. En cualquier caso, este lugar es sobre todo un espacio privilegiado para encuentros distendidos en familia que aportan seguridad y en el que las reglas y los ritmos difieren del resto de dependencias de la casa.

En la cocina, también hay un balcón al que hace referencia la narradora. Se trata de un espacio de mediación entre el exterior y el interior¹. Es un lugar importante para la protagonista porque en él pasará muchas horas, aburrida. Un dibujo completa la descripción y en él sobresalen las volutas que la protagonista dibujaba a su vez con los dedos al recorrer las ondas y círculos del entramado de forja. Así, leemos:

1. En la reseña sobre la obra *Balconies*, Makhlof (2010) destaca que este *topos* de transición entre el mundo exterior y el intimismo del hogar cumple además una función introspectiva al invitar a asomarse hacia uno mismo.

Le petit balcon de la cuisine de ma grand-mère. Les volutes en fer forgé qui en composent les motifs. La fine couche de poussière qui vient les recouvrir et qui s'épaissit dans les angles. Moi accroupie, des heures entières au soleil, et mon index qui parcourt les spirales, tentant inlassablement de relier le nord et le sud sans lever le doigt. Par moments, mon doigt glisse souplement et parfois il est arrêté dans son mouvement par des granules plus épaisses, par une fissure de fer. (Makhlouf 2005, 12)

Hacia fuera, el balcón es una ventana a la ciudad que vuelve sin cesar en 17 de los 63 recuerdos. Cabe destacar el recurso a estructuras anafóricas para introducir diversas facetas de la urbe; sirvan de ejemplo: «Aller en ville. La ville me prend d'abord par les oreilles» (Makhlouf 2005, 20); «Aller en ville. La ville chatouille mes papilles» (Makhlouf 2005, 26); «Aller en ville. La ville me remplit de couleurs» (Makhlouf 2005, 34); o «La ville nous offrait parfois des odeurs de jasmin. [...] Morceaux de printemps, parfois en plein hiver» (Makhlouf 2005, 48).

A su vez, los balcones permiten conectar el interior del hogar con la ciudad. En esta ocasión, un sencillo dibujo completa el fragmento en el que la autora recuerda el trasiego de una cesta de mimbre, cual ascensor accionado por una polea, subiendo y bajando sin descanso por el balcón: «La ville vivait plus lentement, rythmée par ces échanges que permettaient les balcons. J'ai encore dans les oreilles la voix de nos voisines et le timbre placide de l'épicier» (Makhlouf 2005, 56). Este espacio de transición es también el lugar en el que se tiende la ropa y en el que nuestra protagonista encuentra una nueva manera de luchar contra el temido aburrimiento de la infancia:

Lorsque je m'ennuyais, et que l'ennui était étanche à toute sollicitation, je passais du temps sur le balcon à actionner les cordes à linges vides. Les poulies grinçait, plus ou moins fort selon les positions de la corde. J'orchestrais des concerts de grincements. Depuis, l'ennui fait dans mes oreilles le bruit d'un grincement de poulies de fer. (Makhlouf 2005, 58)

Las imágenes del pasado vuelven a presentar un orden aleatorio, de manera que, poco después, otro fragmento sitúa al lector en un momento impreciso de una clase de matemáticas con el profesor Boutros. Con la concisión que caracteriza la narración de los recuerdos evocados y la capacidad de reproducir el instante rememorado, el lector logra revivir y compartir el instante descrito gracias a una prosa escueta pero precisa que gusta de cerrar cada fragmento mediante una frase que, a modo de haiku, condensa la esencia del recuerdo; pensemos, por ejemplo, en «Longtemps, la France aura été pour moi avant tout cette odeur, livres neufs et carton glacé» (Makhlouf 2005, 16) o en «Premier chagrin d'amitié, sur les pages effilochées d'un cahier d'école» (Makhlouf 2005, 46).

A nuestro modo de ver, el conjunto de recuerdos configura una trama de espacios que podríamos reagrupar en torno a tres categorías: espacios simbólicos, espacios abiertos y espacios íntimos. El primer grupo que hemos acordado llamar espacios simbólicos reúne a su vez espacios de transición como el balcón, tal y como ha sido señalado con anterioridad, pero también la escuela; este espacio favorece el encuentro de religiones y de lenguas que cohabitan en armonía. Los dibujos logran reproducir con acierto esa imbricación que a su vez deja intuir la naturaleza híbrida de la autora, de ahí el juego sutil que aúna medias lunas y cruces, letras del alfabeto y caligrafías arabescas.

La escuela se asemeja a un crisol de culturas, sinónimo de un universo que se vive en francés a pesar de que el entorno resuena a Oriente gracias a la referencia al canto del muecín, al exotismo de las golosinas o al nombre árabe de algunos de sus profesores. El colegio asegura a su vez el tránsito hacia el ámbito de la espiritualidad que toma forma de recuerdos relacionados con la confesión y la penitencia. Las referencias a los momentos dedicados a la costura son igualmente numerosas y en todas ellas se percibe un tono de crítica; la costura exigía disciplina y obediencia que la joven narradora compara con momentos en el purgatorio. Lo mismo sucede con la referencia a la máquina de coser Singer de la que milagrosamente salían vestidos para cada estación; unas prendas que le resultaban muy incómodas, sobre todo a la hora de saltar las rejas del jardín del vecino. En aquella época aún no era capaz de comprender que el ritual de paso de la niñez a la adolescencia supondría abandonar definitivamente los juegos por clases de piano y tiempos de costura que tanto le disgustarían por la calma y la docilidad que estas meticulosas tareas demandarán.

El segundo grupo de espacios reenvía al universo íntimo de la protagonista; encontramos referencias a su habitación donde a menudo se aburre contemplando partículas de polvo en suspensión; el armario de la habitación de su madre le permite divertirse en solitario jugando con la infinidad de imágenes que los dos espejos proyectan de su cuerpo; se trata de instantes que se cuelan entre el resto de imágenes fragmentadas de la ciudad, de la escuela o de la iglesia, completando progresivamente la imagen que el lector va construyéndose de la joven protagonista. Entre los recuerdos también ha quedado grabada una carta misteriosa escrita en una hoja de papel deshinchada y que la autora rememora para compartir con el lector su primera confrontación con el sentimiento de decepción. Una vez más, observamos que ciertos objetos, como esta carta, son el prelude de una narración ulterior en la que el responsable de un sentimiento o la vinculación de ese objeto con otro personaje se explicarán con detalle en *Les Absents*. La lectura comparada parece, pues, necesaria, ya que permite

comprender la importancia de ciertos matices en los que repara la narradora y que en la novela posterior adquirirán todo su significado.

Los fragmentos más numerosos corresponden a los espacios abiertos, entre los que sobresalen sin duda la ciudad y las múltiples facetas en que se descompone Beirut, como si de un caleidoscopio se tratará. Cabe recordar que la importancia de la ciudad se podía intuir mediante su presencia en el título, rodeada de destellos de memoria y de fragmentos de infancia. Ahora, y a través de la lectura, Beirut se fracciona en una constelación de matices. La imagen resultante permite observar la estrecha y variada relación que la joven protagonista mantuvo con su ciudad durante su infancia y parte de su adolescencia. De este modo, por ejemplo, la narradora repara en el paso de las estaciones que los frutos y flores anuncian con sus sabores y colores: «Certains fruits annoncent le printemps. Je les attends. [...] Les prunes vertes par exemple» (Makhlouf 2005, 33); o «Un des temps forts de l'été est la cueillette du thym sauvage. [...] Le thym sauvage rythme tous nos étés. Son odeur s'accrochait à tous nos vêtements» (Makhlouf 2005, 43). La figura del tendero aparece en dos ocasiones y se configura como otro elemento central de la urbe compuesta «de ruelles du vieux souk» que contrastan con «les espaces rectilignes et aérés du grand magasin» (Makhlouf 2005, 85). A él acude con frecuencia la protagonista para surtirse de golosinas de texturas y sabores exóticos.

Beirut es también su litoral. Junto al mar, la protagonista aprende a nadar en un doble sentido, «par la suite, j'ai continué à procéder de cette façon, apprendre en se jetant à l'eau» (Makhlouf 2005, 88). Poco después, el lector descubre una referencia aparentemente anodina al balneario Long Beach (Makhlouf 2005, 89); sin embargo, conviene precisar que en la novela corta que Georgia Makhlouf compondrá para la antología *Nouvelles du Liban* bajo el título «La couleur de la mer», el mar vuelve a aparecer convirtiéndose en el núcleo temático en torno al cual se construirá el monólogo del protagonista, un taxista que narra retrospectivamente su vida; un día recoge una misteriosa dama anónima de un balneario y, sin ofrecer ningún otro detalle ni tener una función particular en su vida, este personaje invitará en dos ocasiones al taxista a reparar en la belleza del color del mar que había pasado hasta ahora inadvertida, tan sumido estaba en la lamentación y la tristeza. Una vez más, los textos de Makhlouf dialogan y atribuyen al paisaje libanés un lugar destacado en la escritura.

La brevedad y la concisión recorren los pasajes que van perfilando paisajes de una infancia feliz. La belleza del texto resulta, por lo tanto, de una precisa elección de adjetivos y términos. De este modo logra nombrar el mundo que la rodea y ofrecer sencillas descripciones de la vida cotidiana que construyen un repertorio de recuerdos de un tiempo y de un lugar al que ya no podrá regresar aparentemente, pero que, al haber quedado grabados

para siempre en su memoria, le permite fijarlos mediante la escritura como si de fototipias se tratase y permitir así un retorno siempre posible. Este viaje al pasado, a la infancia, a los años en su Beirut natal, finaliza con un último fragmento que se detiene en la descripción del juego de luces que ilumina los granos de polvo, partículas que se agitan, se dispersan, vuelan y flotan y que la joven protagonista observa desde la cama. La contraportada ofrece unas últimas líneas que confirman lo que el lector ha podido intuir a través del paseo por los fragmentos de su memoria: «écrire là où il y avait du silence, juste là. Pour habiter la ville et que la ville, en nous, reste vivante. Écrire cette mémoire au plus près des sensations qui la rendent vive, de ses tremblements, de ses failles, de ses éblouissements» (Makhlouf 2005, contraportada).

5. ESPACIOS URBANOS RECONSTRUIDOS DESDE LA AUSENCIA: *LES ABSENTS*

Nueve años después de la publicación de *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*, Georgia Makhlouf publica *Les Absents*. La crítica no tarda en celebrar su calidad y ese mismo año es galardonada con el Premio Ulysse a la primera obra vinculada al Mediterráneo de un/a joven autor/a; así mismo, le conceden el Premio Senghor que, en esta ocasión, busca visibilizar la primera novela francófona y francófila de un/a escritor/a.

Les Absents comienza con un prólogo a modo de advertencia en el que una narradora toma la palabra para explicarle al lector el origen del conjunto de relatos que tiene entre manos y la razón que le ha llevado a dedicar la obra a personas ausentes. Esta confesión es crucial ya que permite comprender que, entre la narradora y los protagonistas de cada uno de los 35 microrrelatos que van a sucederse por orden alfabético, ha existido en algún momento una relación, más o menos intensa, que llevó a la autora a apuntar en su libreta el número de teléfono de esa persona. La muerte, el olvido, el desengaño o la decepción han convertido a algunas de esas personas en ausentes, pero sus nombres y teléfonos permanecen a pesar de todo, porque se resiste a borrarlos:

J'ai plusieurs carnets d'adresses. Chacun correspond à une tranche de vie. Chaque fois que j'ai eu le sentiment d'avoir tourné une page importante, j'ai commencé un nouveau carnet. Mais ils ont en commun d'être semblablement organisés. [...] Quand je n'ai plus de place, je parcours les pages trop encombrées, où des Post-it compensent parfois l'absence de lignes disponibles, et je décide d'en effacer certains. J'hésite toujours. Effacer peut-être une opération douloureuse, le résultat d'une rupture, d'une déception, d'une erreur d'évaluation, d'un espoir naïf et déplacé (Makhlouf 2014, 9-10).

Decidir cuándo o quién se puede borrar no resulta sencillo y en cuanto a los que han de permanecer, la narradora explica que:

Et puis il y a les absents. Leurs noms et leurs adresses ne servent plus à rien mais je ne les efface pas. Ce sont ceux de personnes qui ont compté, mais qui sont sorties de ma vie, par désamour, par égoïsme, par lâcheté, et parfois sans raison [...] Ce sont aussi ceux de personnes qui ne sont plus mais qui continuent de vivre dans les failles de ma mémoire, dans certains de mes gestes, dans des émotions inattendues qui parfois submergent, dans des chagrins qui me rattrapent, dans de minuscules fidélités à des moments partagés. [...] Certains noms et adresses sont tout ce qui reste de pans entiers de ma vie, de ses petits replis inquiets, de ses méandres incertains. (Makhlouf 2014, 10)

Al final del prólogo la instancia narrativa confiesa al lector que el repertorio que está a punto de descubrir no es sino una cartografía emocional que ha ido trazándose en el transcurso vital: «Mes carnets [...] sont aussi les répertoires de mes échecs, des divorces petits et grands qui m'ont meurtrie, des trahisons et des malentendus qui ont jalonné ma vie. Et des morts dont je ne veux pas être consolée» (Makhlouf 2005, 11).

De este modo, y replicando la simetría que caracteriza su propia naturaleza intercultural, la autora divide el texto en dos partes, una primera libreta dedicada a Beirut y una segunda libreta en la que lista personas vinculadas a sus años en París. La primera parte, algo más extensa que la segunda, agrupa por orden alfabético un total de 20 nombres, mientras que, en la segunda parte, encontramos 15 nombres. Si bien, a priori, el yo que escribe también participa en cada relato, rápidamente se oculta y cede el protagonismo a la persona que da nombre al pequeño relato. Hay capítulos más extensos en cada una de las dos partes y otros pasajes más breves por la dificultad o la tristeza que la rememoración supone. Es el caso, por ejemplo, del capítulo beirutí dedicado a Saydé, la joven sirvienta que murió en los inicios de la guerra cuando la narradora aún vivía en Beirut. Con el fin de remarcar el dolor y la tristeza que provoca la escritura de su recuerdo, Georgia Makhlouf recurre a la misma estructura anafórica que repite al inicio de cada párrafo: «D'elle, je ne peux pas parler» (Makhlouf 2014, 117). Lo mismo sucede en la libreta de París; al presentar a Clemence, la que creía su amiga, pero que la engaña con su marido, la autora confiesa: «Comment parler d'elle sans colère ni violence ?» (Makhlouf 2014, 197) y finaliza el capítulo repitiendo una vez más: «Alors comment parler de Clémence» (Makhlouf 2014, 199).

El anclaje temporal es prácticamente inexistente; basta la ubicación en una de las dos secciones del libro para situar al lector en la niñez, adolescencia y primeros años de juventud de la narradora en Beirut o bien en la

etapa parisina que sucede al exilio, a la guerra. Al igual que en el primer texto analizado, en *Les Absents* esta falta de cronología permite a la narradora jugar con otros elementos estructurales y dirigir la atención del lector hacia el relato en cuestión.

Una técnica similar podría observarse en relación con la coordenada espacial. En una primera lectura, la instancia narrativa parecería buscar deliberadamente situar en segundo plano cualquier referencia excesiva a los elementos de la espacialidad, ya que la brevedad que caracteriza el conjunto de relatos obligaría a centrar todo el interés en la causa que ha llevado a ese personaje a convertirse en un ausente. Sin embargo, una lectura secundaria permite poner en valor referencias que salpican el texto y que remiten a calles, estancias, edificios, a luces, ruidos, olores y colores de las dos ciudades. Subyacen a la trama principal, pero permiten reconstruir, cuales piezas de un puzzle, una imagen precisa de Beirut y de París.

Así, Beirut se descompone a través de cada una de las personas ausentes que figuran en la libreta correspondientes a esta ciudad. Es importante notar una vez más la omisión voluntaria a los detalles cromáticos, olfativos o sonoros que ya fueron objeto de celebración en la primera publicación y que ahora pareciera que se hubieran asimilado al protagonista de la historia. Pensemos, por ejemplo, en la abuela.

En *Éclats de mémoire. Beyroutb. Fragments d'enfance*, descubrimos que a la narradora le gusta coger las manos llenas de harina de su abuela y pasar ratos que escapan al tiempo dejándose llevar por el olor a jabón, harina y vainilla o quedarse horas en el pequeño balcón al que hemos hecho referencia con anterioridad. Ahora, el lector descubre elementos biográficos de este actante. La cocina de la abuela cede el protagonismo a otros nuevos espacios como Karmel-Zeitoun, una zona muy deprimida de Beirut donde vive su amiga Fairuz (Makhlouf 2014, 53), a las montañas que no habían aparecido hasta este relato y en las que las familias se refugian para evitar los bombardeos; o a los campos de guerra que aparecen mencionados de manera deliberada en varios de los fragmentos de la parte beirutí, de manera particular a través de Kamal Takieddine (Makhlouf 2014, 83).

Por su parte, París se configura como una ciudad triste, gris, brumosa en la que viven exiliados como ella. Encontramos referencias a paradas de autobuses y de metro, a los cursos en la universidad y sobre todo descubrimos la dificultad de integrarse y el anhelo de un tiempo pasado. Sirvan de ejemplo los siguientes fragmentos: «Je pensais à y trouver mes marques. La ville lumière me paraissait terriblement sombre et grise, j'avais tout le temps froid» (Makhlouf 2014, 181); o «Quelque chose de l'ancien cauchemar recommençait. Car chacune des années passées à Paris avait été ponctuée par des convocations à intervalles réguliers à la préfecture de police, pour

l'obtention du titre de séjour» (Makhlouf 2014, 192). La tristeza y la decepción impregnan gran parte de los capítulos parisinos. La narradora busca consuelo y refugio en los amigos: «Moi, c'est d'une grande amitié dont je rêvais, persuadée que l'amitié, plus solide que l'amour, m'apporterait un roc auquel amarrer mon âme fragile de déraciner chronique et dépressive» (Makhlouf 2014, 197-198).

Por todo ello, París aparece incesantemente como un lugar hostil: «bravant les matins blêmes, le froid des longs couloirs de correspondance du RER et ma peur panique de me perdre dès que je passais de l'autre côté du périphérique» (Makhlouf 2014, 229). El capítulo dedicado a Marie-Jeanne, la conserje del piso de la calle Charonne en el que pasaron los primeros años de casados, imprime un cambio; la narradora se detiene durante unas líneas en describir «le charme de la vie de quartier du Paris d'avant» (Makhlouf 2014, 251) y, por primera vez, la ciudad de París aparece ante el lector como un espacio rico en comercios tradicionales, ebanistas, tapiceros, cafés y quioscos de barrio.

La aparición en la narración de su amiga beirutí Salwa confirma la importancia que la protagonista otorga a la amistad y la necesidad de seguir vinculada a su ciudad natal; Salwa asegura, por lo tanto, a ojos de la narradora, la supervivencia de ese vínculo. Los encuentros parisinos entre las dos amigas permiten a la narradora regresar a los espacios compartidos del pasado y hablar de la ciudad que las unió a pesar de sus diferencias de credo: «Rien ne nous éloigna, rien ne troubla l'immense tendresse que nous avions l'une pour l'autre jusqu'au déclenchement de la guerre. Ce fut à cette occasion que nous prîmes conscience qu'elle était musulmane et moi chrétienne» (Makhlouf 2014, 268). El capítulo le permite además ahondar en las causas de su malestar, de su nostalgia:

Avec Salwa, nous parlions à perdre haleine, nous étions comme des coureuses de fond. Il y avait tellement à se dire, du temps à rattraper, tant de choses que chacune ignorait à présent de la vie de l'autre. Mais très vite je me réfugiai dans le silence. D'une part, j'avais soif de Liban, je me sentais blessée d'être loin, de ne plus vivre mon pays au quotidien, de n'avoir pas partagé tant de moments forts de son histoire récente, fussent-ils tragiques, ces moments ! Je voulais avec Salwa boire à la source, et vivre par ses récits ce que je n'avais fait que suivre dans les médias, c'est-à-dire à travers une version pâle et déformée des choses. (Makhlouf 2014, 266-267)

Poco después leemos:

Je ne devais pas revoir Salwa. Elle était repartie le lendemain et, quelques jours plus tard, elle avait été tuée dans un «accident de voiture», sur la route Beyrouth-Damas, et plus précisément à la hauteur du col du Baïdar.

[...] Je garde au fond de mon sac son foulard en soie fauve qu'elle avait accroché autour de mon cou avant de me quitter. Il n'y a pas de mots pour certaines douleurs. (Makhoulf 2014, 271-272)

La novela se cierra con un último capítulo dedicado simbólicamente al abogado que está tramitando su divorcio. La lectura desvela que la separación no solo afecta al ámbito matrimonial, sino que además existe otra falla más interna sobre la que la narradora va a detenerse. A través de una metáfora en la que el río se asemejaría a su vida en busca de un mar que representaría la Francia del exilio, sin por ello dejar de permanecer fiel a sus orígenes, Georgia Makhoulf lleva a cabo un balance de su trayectoria explicando de este modo el origen de su malestar:

En sortant de chez lui, je m'étais dirigée vers le jardin du Luxembourg et, assise sur une chaise face à la version abrégée de la statue de la Liberté, j'avais fondu en larmes. [...] Quelque chose en moi s'était desséché au fil des ans et des blessures. J'étais comme une source tarie dont il ne resterait plus la trace, le passage creusé dans la roche et le long de la vallée, mais plus d'eau. Une phrase notée il y a longtemps sur la première page de l'un de mes carnets me revint, qui disait que c'est en allant vers la mer que le fleuve reste fidèle à la source. Cette phrase m'avait émue la première fois que je l'avais entendue et Xavier m'avait dit qu'elle était de Jaurès; pourtant elle parlait de moi, elle me rassurait à voix basse, elle me disait que mes voyages, mes exils successifs, mes arrachements, tout cela qui avait été la trame de ma vie était aussi, d'une certaine façon, fidélité à la source, aux élans, au désir profond que j'avais eu de respirer un autre air, de me construire librement, loin des enfermements de la tradition, des atavismes communautaires et des conservatismes familiaux. Mais je n'avais pas trouvé la mer. (Makhoulf 2014, 295-296)

La protagonista atribuye a su condición de «estampillée française» (Makhoulf 2014, 297) la causa de su fracaso en ciertos proyectos vitales. Con el pretexto de aliviar el anhelo de su ciudad natal, el marido la animará a regresar periódicamente a Beirut, ajena a la traición que se gestaba tras su partida: «Beyrouth ne te manque pas ? Et je partais, je retrouvais les miens et la lumière de la Méditerranée et je revenais réchauffée, presque consolée, sans imaginer que Clémence ou Sophie ou Jeanne se glissaient dans la place que je laissais vacante» (Makhoulf 2014, 299). El relato concluye con una imagen de la protagonista que se levanta de aquella fría silla de los jardines de Luxemburgo en la que se había sentado para llorar a la salida del bufete de abogados. Desatiende el mensaje de su hija que la invita a cenar esa noche, «Même la mère en moi rendait son tablier» (Makhoulf 2014, 300); pero una nueva llamada despierta tímidamente algo de alegría en ella: «Un numéro libanais s'afficha, et comme chaque fois que c'était le cas, un

léger affolement s'empara de moi» (Makhlouf 2014, 301). Nada sabremos de aquel interlocutor, tan solo le recuerda a la narradora que las guerras nunca acaban, «elles prennent seulement d'autres visages» (Makhlouf 2014, 301).

Podemos concluir que la reconstrucción de todos los relatos fragmentados que componen *Les Absents* proyecta una imagen cada vez más personal de la narradora en la que los espacios mentales y los espacios físicos se imbrican. La lectura nos desvela sus anhelos, los momentos felices y tristes de su infancia, los primeros amores, facetas escolares, universitarias, las figuras familiares importantes o los desencuentros insalvables como la relación truncada con su hermana mayor, Nadia. En la libreta de Beirut el lector se enfrenta a los inicios de la guerra y a la necesidad de partir, mientras que en la libreta parisina se confronta a la dificultad de integración y la necesidad por parte de la autora de regresar mediante el recuerdo de los ausentes a su país natal.

6. LOS PAISAJES DEL RECUERDO EN LA OBRA DE GEORGIA MAKHLOUF

Con motivo de la concesión en 2006 del premio France-Liban, Georgia Makhlouf redactaba un breve artículo para el suplemento literario *L'Orient Littéraire* bajo el título «L'accent français»; en él podemos leer:

Le prix France-Liban, je le ressens aujourd'hui comme l'aboutissement d'un itinéraire. Celui qui m'a menée, très jeune, en France, dans un mouvement de rupture salutaire mais douloureux. Et qui me ramène à présent chez moi, avec bonheur et gourmandise tant me manque Beyrouth quand je suis loin trop longtemps. Beyrouth est, définitivement, ma maison, au sens où l'entend T. S. Eliot: «Home is where you start from». (Makhlouf 2007)

Dos años antes de este reconocimiento, su mirada ya se había girado hacia la ciudad en la que nació con *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*. Siete años después, con *Les Absents*, el regreso vuelve a efectuarse. Las citas que hemos analizado y la mirada necesariamente comparada que hemos propuesto de las dos obras de esta escritora nos llevan a afirmar que, en la obra de Georgia Makhlouf, los paisajes del recuerdo originan la necesidad de escribir; pero la escritura solo es posible desde la distancia, una vez que la partida se ha producido. Por ello, también se convierten en paisajes del retorno. Desde París y en cada acto de creación, esta autora vuelve incansablemente hacia sus orígenes en un entramado de variaciones espaciales que remiten a un mismo imaginario existencial. Ella misma se pregunta si la razón de ese sentimiento de pertenencia ambivalente no tendría su origen en la condición portuaria de su ciudad natal que

la lleva incesantemente a cruzar de una orilla a otra; zarpar sin dejar de mirar atrás. No en vano en *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens*, nuestra escritora emplea el término «cahier-bateau» para referirse en estos términos a sus proyectos de escritura:

Je m'embarque donc à nouveau sur un cahier-bateau, à la recherche de cette identité meurtrie et secrète. [...] Car commencer impose d'écrire. Car on peut bien partir mais non pas sans laisser des traces. Car qui peut écrire ne part jamais tout à fait puisqu'il emporte avec lui les mots qui disent le manque. Et ceux qui entretiennent la nostalgie. (Makhlouf 2007, 10-11)

Rachel Bouvet (2021, 349) afirma que los mapas que los textos cartográficos como resultado de los espacios que habitan en ellos guían a su vez al lector y se convierten en mapas narrados que le permiten «rassembler toutes les informations relatives à l'espace et qu'il rapporte à ses propres connaissances géographiques, sa propre carte mentale». La lectura de la creación ficcional de Georgia Makhlouf ofrece un mapa emocional, geográfico y simbólico que va trazándose en cada publicación. Podemos afirmar que los elementos del espacio que se observan al analizar las producciones ficcionales de esta escritora configuran un prisma desde el que se puede contemplar un mismo imaginario del retorno desde diferentes perspectivas. Las tramas narrativas que nos ofrece esta autora en cada acto de escritura recorren sus paisajes habitados y remiten a lo que Michel Collot define como «une véritable autobiogéographie» (*apud* Bouvet 2018, 42).

7. BIBLIOGRAFÍA

- ALFARO, Margarita, GARCÍA, Yolanda y Beatriz MANGADA (COORD.). *Paseos literarios por la Europa intercultural*. Madrid: Calambur, 2012.
- BOUVET, Rachel (dir.). *Littérature et géographie*. Québec: Presses de l'Université du Québec, 2018.
- BOUVET, Rachel. «La géopoétique au Québec dans tous ses états». DOYON-GOSSELIN, Benoît y Julien DESROCHERS (dirs.). *L'espace dans tous ses états*. Moncton: Les éditions Perce-neige, 2021, pp. 20-37.
- BROSSEAU, Marc. *Des romans-géographes*. París: L'Harmattan, 1996.
- COLLOT, Michel. *Les enjeux du paysage*. Bruxelles: Les éditions Ousia, 1997.
- COLLOT, Michel. *La pensée paysage*. París: Actes Sud/ENSP, 2011.
- COLLOT, Michel. *Pour une géographie littéraire*. París: Éditions Corti, Les Essais, 2014.
- DATIN, Armelle. «Le Liban, terre d'échanges». *Nuit blanche*, 2002, 88, pp. 30-33. RRL: <https://www.erudit.org/en/journals/nb/2002-n88-nb1127130/19176ac/> [2 mayo 2023].

- DOYON-GOSSELIN, Benoit y Julien DESROCHERS (dirs.). *L'espace dans tous ses états*. Moncton: Les éditions Perce-neige, 2021.
- JULLIEN, François. *Vivre de paysage. Entre les montagnes et les eaux*. Paris: Gallimard, Collection Folio Essais, 2022.
- MAKHLouF, Georgia. *Éclats de mémoire. Beyrouth. Fragments d'enfance*. Neuilly: Al Manar, Méditerranées, 2005.
- MAKHLouF, Georgia. «L'accent français». *L'Orient Littéraire*, 2007a, 04. RRL: http://lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=73&nid=5978 [2 mayo 2023].
- MAKHLouF, Georgia. *Les hommes debout, dialogue avec les Phéniciens*. Neuilly: Al Manar, Méditerranées, 2007b.
- MAKHLouF, Georgia. «Des balcons d'où se pencher sur soi». *L'Orient Littéraire*, 2010, 01. RRL: http://www.lorientlitteraire.com/article_details.php?cid=13&nid=5030 [02 mayo 2023].
- MAKHLouF, Georgia. *Les Absents*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2014.
- MAKHLouF, Georgia. *Port-au-Prince Aller-retour*. Ciboure: La Cheminante, 2018.
- MAKHLouF, Georgia. «La couleur de la mer». En ABI SAMRA, Mohamed *et alli. Nouvelles du Liban*. Paris: Magellan & Cie, 2020.
- MANGADA, Beatriz. «Georgia Makhlof, l'écriture comme métaphore du cosmopolitisme». *Çédille. Revista de Estudios Franceses*, 2022, 21, pp. 47-64. DOI: <https://doi.org/10.25145/j.cedille.2022.21.04> [05 mayo 2023]
- NAJJAR, Alexandre. «La francophonie au Liban: "Elle plie, et ne rompt pas"». *Revue Politique et parlementaire*, 2021, 23. URL: <https://www.revuepolitique.fr/la-francophonie-au-liban-elle-plie-et-ne-rompt-pas/> [29 abril 2023]
- PEREC, Georges. *Espèces d'espaces. Postface par Jean-Luc Joly*. Édition augmentée. Paris: Seuil, La librairie du XXI^e siècle, 2022.
- PORRA, Véronique. *La langue française, langue d'adoption. Une littérature « invitée », entre création, stratégies et contraintes (1946-2000)*. Hildesheim, Zürich, New York: Olms, 2011.

