

EL ROMAN ROMANESQUE DE MARCEL PRÉVOST: UN GÉNERO LITERARIO EN CLAVE FEMENINA (Marcel Prévost's *Roman Romanesque*. A Literary Genre from a Female Perspective)*

Jordi Luengo López**
Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla

Abstract: In 1891, Marcel Prévost wanted to place his work within a literary genre independent of the currents of that time, which we did not identify with. In the view of this Parisian author, neither Naturalism nor Impressionism, psychological or experimental novels, and certainly not Positivism responded to the sentimental dilemmas emerging from the regions of the soul. Prévost called this genre the *roman romanesque*, and in it he combined the autobiographical novel with the letters and intimate diaries of the bourgeois ladies from the circles he frequented. This article analyses the most salient characteristics of this literary genre in the work of the author, who, when establishing it, sought not only to renew contemporary literature, but also to regenerate French society through the lessons learned by his women.

Keywords: Marcel Prévost, *Roman Romanesque*, Literary Genre, Women, Feminism

Resumen: En 1891, Marcel Prévost quiso emplazar su obra dentro de un género literario independiente de las corrientes de aquel entonces con las que no se sentía identificado. Ni el naturalismo, ni el impresionismo, ni la novela de índole psicológica o experimental, ni mucho menos el positivismo, según el parecer del escritor parisino, respondían a los dilemas sentimentales que emergían de las regiones del alma. Prévost denominó a este género *roman romanesque*, y en él aunaba la novela autobiográfica con las cartas y los diarios íntimos de las señoritas burguesas de los círculos que frecuentaba. El presente artículo analiza los pun-

* El presente estudio se ha realizado en el seno del Proyecto de Investigación “*L’entre-deux : une réflexion sur l’Espagne contemporaine*” (2023-2028) del Centre de Recherche sur l’Espagne Contemporaine (CREC) (EA2292) de la Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, financiado por el Ministère de l’Éducation Nationale.

** **Dirección para correspondencia:** Jordi Luengo López. Departamento de Filología y Traducción. Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Ctra. de Utrera, Km. 1, 41013, Sevilla (jluengol@upo.es).

tos más característicos de este género literario en la obra del autor, quien, con el propósito de instaurarlo, no sólo buscaba renovar la literatura contemporánea, sino también regenerar a la sociedad francesa a través del aleccionamiento de sus mujeres.

Palabras claves: Marcel Prévost, *Roman Romanesque*, Género literario, Mujeres, Feminismo

1. Introducción

A pesar de tener ya un amplio elenco de novelas publicadas, Marcel Prévost (1862-1941), en 1891, decidió situar su obra dentro de un género específico de literatura que respondiera a su modo y estilo narrativo. Esta determinación la materializó en un artículo publicado en *Le Figaro* (1826-), donde no sólo lo definía, sino que establecía las características del mismo. En este opúsculo de carácter periodístico, presentado como una declaración de principios, el escritor parisino exponía también el porqué de la necesidad de que dicho género tuviera su lugar en el seno de la literatura francesa contemporánea. El *roman romanescque moderne* aparecía como una nueva corriente desde la que debía surgir una generación literaria sin adalides que abogara por la unidad creativa e inclusiva de quienes con ella se identificaran¹. Marcel Prévost defendía una novela que no se encasillara dentro de un género determinado, ni tampoco se supeditara a estrictas normas de estilo y forma, sino que la escritura obedeciera únicamente al eterno deseo del autor de plasmar sobre el texto escrito sus más íntimas emociones. Mas, Prévost no se mostraba contrario a las corrientes literarias que seguía la novela francesa de entonces (el naturalismo, el impresionismo, la novela de análisis experimental o psicológico, etc.), sino que reclamaba un lugar para el *roman romanescque*. El propósito del escritor consistía en renovar la literatura francesa introduciendo en ella “la expresión de la vida sentimental”: “*le besoin d’une expression romanescque de la vie [...] est une des catégories de la conscience et de l’esprit humain ; il subsiste tant que subsiste l’humanité avec ses rêves, ses émotions passionnelles, ses espérances indéterminées*” (Prévost, 1891, p. 1). La marcada simetría entre lo abstracto y lo real desvelaba los vínculos que unían la creatividad del espíritu con aquellos elementos que lindaban con el sentir emocional del individuo. Un manifiesto compromiso con el ejercicio de introspección requerido en la creación literaria, donde el alma demiurga de quien escribe recrea la trama de su existencia interior sobre la ficción narrada.

Marcel Prévost advertía que la vida pasional de la Humanidad era imperecedera, regenerándose imperturbablemente a lo largo del tiempo, indiferente a las modas y las variables que la literatura pudiera adquirir. He ahí por lo que el *roman romanescque* era la única corriente que perduraría en la memoria del imaginario colectivo francés, al margen de las

1 En el texto publicado en *Le Figaro*, Prévost confirma este parecer recurriendo a una anécdota expuesta por un autor humorista —cuyo nombre no menciona— en la que se contaba que si Émile Zola (1840-1902), Paul Bourget (1852-1935), Guy de Maupassant (1850-1893) y Pierre Loti (1850-1923) se reunieran para cenar, y la casa ardiera, la novela francesa desaparecería.

tonalidades que ésta pudiera adquirir al manifestarse sobre el papel escrito y del marco contextual en el que se ejecutara esta acción:

Le romanesque littéraire n'est donc pas une tendance passagère de l'écrivain ou du public ; c'est l'une des orientations sous lesquelles on peut, éternellement, envisager la réalité. Il y a un romanesque moderne, moderne autant que du Gyp², un romanesque de 1891 enfin, comme il y en a un de 1840 : et celui de 1840 ne vous paraît pas démodé et hors d'usage, parce qu'il est romanesque, mais parce qu'il a cinquante années de date. Ainsi surprendront la génération qui nous suit, et les symbolismes démesurés d'Émile Zola, et certaines préoccupations de notation élégante, chez Paul Bourget. La vision naturaliste, la vision psychologique des faits ambiants auront-elles, pour cela, disparu de l'œil humain ? (Prévost, 1891, p. 1).

Ese estado de espíritu casi universal no debía ser entendido como un mero accidente casual de la época donde se escribía una novela, sino como un modo de expresión que reflejaba esa región del alma asociada a lo sentimental. De ahí que Prévost arremetiese contra el positivismo, concibiéndolo como el *roman antiromanesque*, contrario a su inmediato referente literario, que se identificaba con la figura de George Sand (1804-1876): “*la puérilité des écoles antiromanesques, c'est de nier l'existence de cette région de l'âme où se reflétait si naturellement les imaginations de l'écrivain de Nohant*” (Prévost, 1891, p. 1). La *expression romanesque* de Sand, no obstante, según el escritor parisino, terminó desvaneciéndose en los textos filosóficos de Hippolyte Taine (1828-1893), base teórica de la escuela naturalista y psicológica, cuyos postulados metafísicos no daban respuesta alguna a los dilemas del alma, ni a las problemáticas del sentimiento. Con todo, el *roman romanesque*, en realidad, no era una invención prevostiana, sino que el nombre ya había sido utilizado al referirse a aquel género literario oriundo de finales del siglo XVI y principios del XVII, con autores como el abbé Desfontaines (1685-1745) o Boyer d'Argens (1704-1771), que narraba las aventuras de héroes épicos que franqueaban “*les limites du vraisemblable*” (Montandon, 1999, pp. 61-134). Marcel Prévost recuperó el *roman romanesque* para dotarlo de una visión moderna en sintonía con el sentir de aquel crepúsculo sentimental decimonónico. Sin embargo, en su *roman romanesque*, los protagonistas de la trama de las novelas ya no eran aquellos galantes caballeros que salvaban a las doncellas en apuros, sino precisamente eran esas señoritas las que se convertían en el centro neurálgico de su discurso creativo. Prévost las hizo hablar a través de sus diarios íntimos y las cartas que éstas escribían, y recurriendo a su propia autobiografía, se introdujo en sus relatos como *témoïn-romancier* para guiarlas hacia un nuevo propósito renovador todavía más ambicioso que la emancipación femenina: la regeneración de la sociedad francesa.

2 Aunque en sus novelas abordaba también cuestiones de índole amorosa y sentimental, el rasgo característico de los textos de Gyp (1849-1932) residía en su tonalidad humorística, la cual llevó a que su obra se identificara con un género ágil y repleto de brío denominado *roman dialogue* (García, 2022: 64-65).

3 Esta apelación, no obstante, ya había sido expuesta por George Sand (1804-1876) en sus obras *Indiana* (1832), *Les beaux messieurs de Bois-Doré* (1857) y *La Marquise de Villemer* (1860) (Petcoff, 1992, p. 2). Marcel Prévost, en *Chonchette* (1888), comentaba que Sand, con su obra *L'homme de neige* (1858), había sido la última escritora en conservar la esencia de ese particular *roman romanesque* antes de que aquellos escritores considerados “populares”, contemporáneos a su persona, desacreditaran dicho género literario (Prévost, 1905, p. 4).

Para alcanzar este objetivo, como apunta Christine Petcoff (1992, pp. 1-3), Prévost concibió su producción literaria con cierto “espíritu de consumo”, porque sus *romans romanesques* tenían que venderse bien para llegar a un amplio público lector femenino. En esta actitud, no debe apreciarse ningún ánimo de lucro, sino la firme voluntad del escritor por difundir su mensaje entre las señoritas burguesas de los círculos sociales que frecuentaba. Esta idea la encontramos plasmada en *Lettres à Françoise* (1902), donde Marcel Prévost declara a su sobrina que su propósito en este libro era la de aleccionarla, aconsejarla e instruirla en aquellos saberes que una señorita moderna debía conocer: “*Telle est, chère nièce, la façon dont je voudrais que ce petit volume fût reçu et utilisé par ses lectrices naturelles. Qu’elles le prennent ainsi, et j’en serai plus fier que d’un roman à cent mille exemplaires*” (Prévost, 1908a, p. 6). Con esta confesión, Prévost exponía abiertamente sus prioridades, las cuales coincidían con las directrices del ideario de su producción literaria.

Petcoff (1992, pp. 1–2, 287) también advertía en el novelista y dramaturgo francés una imperiosa necesidad de modernismo donde el amor se convertía en el perfecto engranaje para afianzar su *roman romanesque*. Marcel Prévost buscaba conciliar la perspectiva biográfica de sus memorias, generalmente escritas en primera persona, con la simplicidad de una historia de amor⁴ (Démoris, 2002, p. 419). Las cartas escritas entre mujeres y los diarios íntimos de sus protagonistas femeninos facilitaban la permeabilización de ese sentimiento en sus relatos. Con esta estrategia, el escritor conseguía tomar prestada la voz de la señorita burguesa parisina para convertirse en regenerador de la clase social a la que ambos pertenecían, valiéndose, para ello, de la narración de una historia de amor que sirviera de acicate, y ejemplo moralizador, de su conducta en sociedad (Rocheport, 2003, p. 348). Prévost lograba de este modo estar en sintonía con los nuevos equilibrios entre géneros del recién inaugurado siglo XX, donde las mujeres empezaron a conseguir muchas de las libertades anheladas por su espíritu vindicador.

2. La *demoiselle bourgeoise*, centro neurálgico del *roman romanesque*

En la Francia de 1890, se produjo una crisis editorial que perduraría hasta principios de 1900. Los libros habían dejado de comprarse, atribuyéndose las causas de este fenómeno a múltiples factores, aunque, en realidad, eran un compendio de todos ellos. Jean-Alexis Néret (1953, p. 213) comentaba que en esos últimos años del siglo XIX, las reiteradas alusiones a la caída de los precios y las ventas (*mévente*), a esa “superproducción literaria”, consecuencia directa de la “industrialización de la literatura”, alimentaban un considerable número de debates dentro de los periódicos. A esta saturación de publicaciones, además, se le sumaba la inadaptación de la oferta y la demanda; las secuelas de la euforia de una producción desordenada que dio lugar al lavado de la tinta de las páginas escritas para su reimpresión (*lavage*) y al reciclado forrado de los libros (*habillage*), métodos a través de los cuales se reparaban y acondicionaban los libros para su reventa, enriqueciendo así a los libreros de viejo (*soldeurs*) y empobreciendo a los editores; y, finalmente, la cada vez más

4 Historias en las que, en realidad, Prévost no creía si bien consideramos lo que apuntaba en *Pierre et Thérèse* (1909), donde el autor francés, a través de su protagonista femenino, señalaba que el verdadero amor nunca podrá expresarse a través de la literatura (Prévost, 1912a, p. 40).

frecuente venta al peso que devaluaba el valor estético y artesanal de los libros (Luengo, 2016, p. 128; Néret, 1953, p. 266). Todos estos sucesos trajeron consigo cierta desidia y un evidente desencanto por parte del público lector hacia una producción editorial que desde hacía décadas no había introducido ningún cambio. Da fe de ello un artículo aparecido en *Le Figaro*, el 22 de octubre de 1892, donde se exponía abiertamente este sentir común en el imaginario colectivo francés:

On a énormément écrit cette année sur le krach de la librairie [...] Le vaste besoin de renouvellement qui agite continuellement les êtres et qui fait les lois implacables du progrès, voilà le vrai mal dont souffre la librairie [...] La littérature a paru abandonnée. Le public attend une librairie nouvelle et des livres nouveaux (Néret, 1953, p. 266)

Esa marcada desilusión, además, se veía agravada por una serie de circunstancias que empeoraron la situación de las casas editoriales. Sin embargo, pese a todo, la lectura no dejó de incrementarse, por lo que los centros de edición pudieron sobrevivir. Un fenómeno al que se le sumaba, como indicaba René Duomic, en la *Revue Littéraire*, el hecho de que los gustos literarios del público lector estaban cambiando, constatándose una cada vez mayor decantación hacia el género fantástico en detrimento de la novela naturalista (Duomic, 1900, p. 919; Grandjean-Hogg, 1996, p. 290). Al igual que el *roman romanesque*, el género fantástico permitía una exploración más profunda de la psique humana a través de la inclusión del elemento sobrenatural en la narración del relato. Con ello, se conseguía reflejar los conflictos internos, inefables deseos e inconfesables miedos, que asaltaban al individuo en su solipsista introspección⁵, lo cual también se extrapola a su amatoria relacional.

Frente a esa crisis editorial, Marcel Prévost supo dirigirse a esa Nueva Mujer para atraerse su simpatía, utilizando, con ese fin, las estrategias necesarias para despertar la curiosidad del colectivo femenino. Este femenil arquetipo se identificaba con aquella mujer que inició ese proceso de paulatina toma de libertades, construyendo discursos a partir del “espacio dialéctico” del que disponía, con el objeto de procurar cambiar la morfología y funcionalidad del sistema dominante. Adolphe Brisson (1860-1925), en la biografía que, en 1904, publicaba Jules Bertaut (1877-1953) sobre Prévost, ensalzaba esta significativa particularidad del autor contemporáneo del siguiente modo: “*Il a pour lui un talent clair, une forme aisée, une imagination séduisante ; il sait unir la logique au romanesque ; il possède l’art de plaire aux femmes en leur posant des problèmes qui émoustillent leur curiosité*” (Bertaut, 1904, p. 29, Rochefort, 2003, p. 353). Una de las técnicas a la que recurría Marcel Prévost era la de dedicar sus obras, ya fuera a través de un prefacio o bien de una breve introducción, como aquella que comenzaba con la fórmula “*Lectrice inconnue de ce petit livre*”⁶ (Luengo, 2022, p. 258). Con este tipo de tácticas, el escritor parisino advertía a las señoritas burguesas sobre el tema que iban a leer, porque éste sabía que el contenido de estos relatos

5 En Marcel Prévost, el tratamiento que se da a los personajes lleva consigo una importante carga de introspección (Petcoff, 1992, pp. 238-239; Angenot, 1983, p. 336).

6 Prévost (1908b, p. 6) empezaba *Nouvelles Lettres de Femmes* (1894) de esta forma, la cual versaba sobre los distintos modos de amor que existen y en los que, casi siempre, predominaba la infidelidad.

podía confundir sus mentes y enturbiar sus almas al mostrarles un desconocido panorama de tentadoras libertades.

Si nos basamos en la trilogía *Lettres à Françoise* en su conjunto [*Lettres à Françoise* (1902), *Lettres à Françoise mariée* (1905) y *Lettres à Françoise maman* (1912)], la persona a quien se dirige es una mujer eminentemente moderna. Prévost sostiene que, una mujer, para ser moderna, debía estar dotada de un buen equilibrio físico y mental, pero sobre todo de un firme deseo de libertad. En este sentido, Françoise es un arquetipo femenino que representaba a las mujeres que habían iniciado ese proceso de toma de conciencia de su opresora situación ante los designios de una voluntad ajena a su determinación como individuo⁷. Esta sinécdoque de modernidad en clave femenina se evidenciaba también por el gusto de estas mujeres por lo moderno, lo cual se reflejaba en su admiración por los avances técnicos e ideológicos de la época (Bertaut, 1904, p. 12). Estas mujeres modernas, según Marcel Prévost, buscaban ser estandartes de la Exposición universal de 1900, que tantas nuevas libertades les había traído⁸.

En cuanto a los avances técnicos, Prévost los tuvo en cuenta a lo largo de toda su obra, lo que demuestra su innegable interés por la modernidad que fue, sin duda, uno de los ejes centrales de su proyecto de renovación literaria. Vinculada a esta idea, encontramos la anécdota de Cécile Royamont, en *L'heureux ménage* (1901), que desde la terraza de su balcón, mira alejarse a su marido cada mañana y compara estos momentos con una serie de fotografías que se repiten, una tras otra, sobre la retina de su atenta mirada:

Il a disparu au coin du boulevard : je ne le vois plus. Mais j'ai sous les yeux la kyrielle de ses photographies, en buste, à mi-corps, en pied, —chapeau haute-forme, chapeau de paille, chapeau mou, toilette d'été ou d'hiver, photographies de professionnels et d'amateurs... voilà quinze ans que je les collectionne ! (Prévost, 1907b, p. 9).

En concomitancia con lo recién apuntado, debe indicarse que el autor parisino ya había hecho mención a la invención de la fotografía en *Cousine Laura* (1890), aunque desde un prisma eminentemente masculino. Esta referencia la constatamos en uno de los pasajes de esta obra, donde se reflexiona sobre el transcurso de los años en el rostro de una mujer, comparándolo con el sucesivo paso de las placas fotográficas, las cuales se desgastaban con el tiempo, contrariamente al imperecedero recuerdo que dejaba la impresión de la beldad femenina en la mente y el corazón:

Les jolis visages de femmes se réfléchissent et se fixent au fond de notre cerveau comme sur une sorte de plaque sensible [...] Avec les années, la sensibilité de la plaque merveilleuse s'atténue, puis s'abolit [...] Mais dans la jeunesse [...] elle est bien nette et polie comme un miroir neuf ; elle réfléchit, sans l'altérer, l'image qu'elle a reçue (Prévost, 1906c, p. 22).

7 Más allá del advenimiento de esta Nueva Mujer, Marcel Prévost era también muy rousseauista en su concepción de la mujer ideal, pues algunas de sus obras pueden ser identificadas con *Lettres à Henriette* (1764), especialmente en lo referente a la trilogía *Lettres à Françoise*.

8 En *Lettres à Françoise mariée* (1905), Marcel Prévost (1912b, p. 12) comentaba que el equilibrio físico y mental de la mujer moderna se debía a que su espíritu estaba en sintonía con el de la Exposición Universal de 1900.

La nítida visión de la imagen fotográfica se comparaba con el rostro perfecto de una muchacha que, todavía en su lozanía, conserva su atractivo para el “objetivo” masculino, siendo su estampa mucho más duradera que la de la placa impresa.

Estos avances técnicos determinaban las relaciones que se daban entre los individuos, especialmente en el binomio hombre-mujer, condicionando el cambio que se estaba produciendo en las mentalidades de esta época intersecular. Prévost, en *Lettres à Françoise*, insistía sobre este hecho diciendo que, con estos aires renovadores, toda persona —toda señorita, en realidad— leía sólo aquello que iba a aportarle algún beneficio a su alma e intelecto: “*chacun de nous cherche dans ce qu’il lit un aliment pour ses passions politiques, sentimentales ou autres*” (Prévost, 1908a, p. 22). Con esta apreciación, Marcel Prévost, además, conducía sutilmente a sus personajes hacia el socialismo, dado que consideraba, como dejaba de manifiesto el Dr. Daumier en *L’automne d’une femme* (1893), que esta doctrina sería determinante para los cambios que acaecerían en el nuevo siglo (Prévost, 1907a, p. 21). Este compromiso de naturaleza social se refleja en el hecho de que el escritor no sólo se centró en las mujeres parisinas, sino también en las de provincia, puesto que les mostró las costumbres y la vida que llevaban sus contrapartes de sexo en la capital. El análisis de Gaston Rageot (1871-1942) (1904, pp. 364-366), publicado en *La Renaissance latine*, también redundaba en este sentido cuando explica que el escritor parisino admiraba la elegancia en sí que desprendían algunas mujeres de provincia, mientras que en París esta cualidad estética se manifestaba a través de los decorados, los ambientes y los juegos de apariencias de los salones burgueses y aristocráticos. Así mismo, independientemente de la elegancia atribuida a estas mujeres, y al margen del lugar del que fueran oriundas, en las novelas prevostianas, el alma femenina seguía siendo la principal base argumental sobre la que se desarrollaba la trama del *roman romanesque*.

3. Marcel Prévost, témoin-romancier de su propio universo romanesque

La intervención directa del autor en su propio relato era una de las características del *roman romanesque*. Ya se ha podido observar que, sin ocultar su identidad, Prévost solía manifestarse en las líneas introductorias de sus obras con un preámbulo, una dedicatoria o un breve fragmento liminar para captar la atención de sus lectoras. Sin embargo, otros fueron también los recursos que el escritor parisino utilizó para la permeabilización de su persona en el hilo argumental de su discurso literario. Unas veces lo hizo tomando la voz del narrador, otras con la de un alter ego moralizador o simplemente reproduciendo algunos episodios de su vida, pero siempre desempeñando una función pedagógica.

En *Lettres à Françoise*, el escritor parisino interpreta el papel de tío de una señorita moderna llamada Françoise, que, en verdad, encarna a todas las jóvenes francesas de la alta burguesía de entonces —de ahí el juego de palabras *Françoise-Françaises*. Al crear este personaje ficticio a su imagen y semejanza, dándole incluso vínculos consanguíneos, Prévost se convirtió en un observador minucioso de la realidad vivida a través de la mirada de su imaginada sobrina, la cual reprodujo en la trama de sus novelas (Rocheport, 2003, p. 348). Mientras, Françoise se siente cómoda al hablar con su tío, porque puede exponerle cuestiones que no daría nunca a conocer a su madre y, sobre todo, porque está convencida de que

no le hará la corte, ni tampoco insinuación alguna de índole erótico-amorosa, como harían otros “caballeros” (Prévost, 1908, p. 8). Este último aspecto no es en nada descabellado, si tenemos en cuenta que la diferencia generacional en los matrimonios era de lo más común, siendo lo habitual que la mujer fuera mucho más joven que su marido.

Un fenómeno similar ocurre en *Les demi-vierges*, donde Marcel Prévost, bajo la apariencia de su alter ego Hector Le Tessier, deambula por los salones de la alta sociedad, como si de un *flâneur-narrateur* se tratase, para describir la ociosa actividad de las mujeres que se diluían por voluntad propia en la corrupta atmósfera de París. El proyecto de renovación de la sociedad francesa adquiriría en estas escenas su verdadera razón de ser, dado que el escritor francés buscaba moralizar a sus congéneres femeninos para guiarlos hacia una sociedad menos restrictiva. Una visión compartida por el Dr. Daumier, médico de Julie Surgère en *L'automne d'une femme*, alter ego prevostien, quien concibe también la capital francesa como un lugar de degeneración moral que acabaría por destruir no sólo los nervios de su paciente, sino todo su ser como individuo. La función de sanador de Daumier se extrapola a la de su creador literario, quien pretendía “curar” a la sociedad francesa a través de la educación de las mujeres.

Contrariamente a lo que podría creerse, el nivel intelectual del público lector burgués de las obras de Marcel Prévost, y de otros/as escritores/as de la época, no era demasiado alto, porque la mayoría de sus integrantes provenían del ámbito industrial (Petcoff, 1992, p. 1). En lo que respecta a las mujeres, en teoría, debido a los límites de la educación doméstica que recibían, su adquisición cultural era mucho menor que la de sus homólogos masculinos. A lo largo de las novelas prevostianas, se han observado varios casos en los que las mujeres confiesan que se encontraban algo limitadas cuando debían escribir o participar en alguna conversación de naturaleza intelectual. Así, Mme Dufresne, en *Lettres de femmes* (1892), envía una carta a M. Jacques de Lalaube, disculpándose desde el principio por los múltiples errores ortográficos que éste podría reparar en su redacción, describiéndose a sí misma como “un petit être dépourvu de volonté” (Prévost, 1906b, pp. 21-22). De manera análoga, Julie Surgère, en *L'automne d'une femme*, escribía, según el narrador, “sin arte”, insinuando con ello que su pluma carecía de elegancia y de la instrucción necesaria para su correcto manejo (Prévost, 1907a, p. 109). Sin embargo, curiosamente, a veces sucedía todo lo contrario, pues era la mujer quien se daba cuenta de los errores ortográficos de su interlocutor masculino. Este es el caso de la Mme de Guyonnet, quien, en *Lettres de femmes*, advertía las faltas cometidas en el texto de una carta enviada por un antiguo amante, Paul Chamberlan, al que, pese a ello, perdona por estar cada una de sus líneas cargadas de encanto (Prévost, 1906b, p. 82). Lo mismo ocurría con Maud de Rouvre, la semi-virgen por excelencia en *Les demi-vierges* (1894), que no sólo escribía bien, sino que lo hacía con rapidez, maestría y elegancia (Prévost, 1907c, pp. 7-8). Estos últimos casos nos demuestran que, aunque las mujeres no recibían la misma educación que los hombres, en ocasiones, podían estar por encima de ellos.

Otra novela en la que aparece Marcel Prévost como personaje es *L'adjutant Benoît* (1901), donde el escritor parisino interpreta el papel de un amigo del padre del oficial Benoît Castain que le había pedido que cuidara a su hijo convaleciente en un hospital por una herida de guerra. El narrador visitará al joven herido con cierta constancia, trayéndole libros para

distraerlo, mientras que el militar le contaba los sucesos que le habían llevado al hospital. El amigo, alter ego prévostiano, tomará nota de todas las palabras del oficial Castain para transmitir las fielmente al público lector. De este modo, el autor se convierte en redactor de su propia narración, la cual escribe desde el mismo texto, remitiéndose, a su vez, como dictan los preceptos del *roman romanesque*, a su propia biografía. Es precisamente en ese momento cuando podemos identificar a la persona de Marcel Prévost en el personaje del joven oficial, permitiéndose éste, como apunta Nathalie Martinière (2008, p. 72), existir por sí mismo. La complejidad de este fenómeno se inscribe, además, en una encapsulada área de identidad interseccional, pues Marcel Prévost entra en la historia de su relato como personaje, el amigo del padre del capitán, para escuchar las experiencias de este joven oficial, que, en realidad, son las suyas propias, con el objeto de contárselas al público lector como narrador de la mismas.

Estas estrategias de intervención directa en la trama de sus novelas, permitían a Marcel Prévost participar en la resolución de los dilemas del alma que preocupaban a las/os protagonistas de sus novelas. El escritor-narrador se convertía así en un ideal guía demiúrgico que establecía las directrices a seguir en el desarrollo y desenlace del relato. Este proceso literario reafirmó el propósito del *roman romanesque* de profundizar en el universo emocional de sus personajes para dar una explicación a los conflictos de índole sentimental presentes en la sociedad francesa de la época.

4. El diario íntimo, la ventriloquia prévostiana de la *voix féminine*

Utilizando la *voix féminine*, Marcel Prévost logró captar la atención de sus lectoras para que éstas se identificasen con las protagonistas femeninas de sus novelas, sin llegar a distinguir su propia identidad de la de los personajes de ficción a ellas asociados. El escritor se apoderaba de las palabras de las mujeres para manifestar pensamientos que le eran propios, contribuyendo, así, como otros escritores lo habían hecho antes, al fenómeno de la ventriloquia del patriarcado. Este *modus operandi* se apartaba del proceso de ruptura y proyección que acaecía cuando una mujer escribía su propio relato de vida, valiéndose para ello de su propia voz, conforme a lo establecido por la denominada *écriture féminine* de Hélène Cixous (1937-) (2010, p. 37). Los hombres siempre habían hablado por las mujeres o en nombre de ellas, sin permitirles hacerlo por sí mismas para preservar el régimen relacional marcado por el discurso patrimonial⁹ (Moi, 2002, p. 67). Pese a ser tachado de escritor feminista, Prévost no fue una excepción en este ventríloco posicionamiento hacia sus géneros femeninos. Este proceder se debe a que, como apunta Florence Rochefort (2003, p. 349), Marcel Prévost, aunque no comulgara con todos sus presupuestos, formaba parte de un feminismo moderado preconizado por una burguesía republicana, católica y laica, que buscaba salvar al matrimonio de su supuesta desaparición reformando el Código civil a favor de las mujeres. Christine Petcoff, sin embargo, en su estudio sobre el escritor parisino, no sólo no lo considera un autor feminista, sino que además lo concibe como un inteligente

⁹ En este discurso, según Alain Corbin (1998), las mujeres eran consideradas como una propiedad privada, sobre todo en la concepción burguesa de la vida, que además era apoyada por la Iglesia, enclave moral, pero también político y económico desde el cual se mantuvo el orden social.

“mistificador” de la realidad femenina. Para Petcoff (1992, pp. 145, 166, 175), Prévost aprovechó la influencia que su literatura tenía sobre el imaginario colectivo femenino para hacer que los valores del orden decimonónico continuaran aplicándose a todas las señoritas modernas que inauguraron el nuevo siglo. Su obra se inscribía en un sistema estructuralmente cerrado, donde prevalecía el propósito de preservar el discurso dominante, que el propio Prévost contribuyó a consolidar a través de la manipulación de la *voix féminine*. Las mujeres recreadas en el *roman romanesque* prevostiano, según Petcoff (1992, p. 100), no podían ser consideradas “normales”, porque además de ser en su mayoría infieles¹⁰, sus experiencias de vida se enfocaban casi siempre al servicio del deseo masculino. La libertad moderna que se les atribuía era, pues, sólo un subterfugio para alentar esta aspiración.

En relación con esta hipótesis, como se aprecia en la literatura prevostiana, las mujeres solían utilizar el diario como recurso terapéutico a través del cual volcaban los conflictos generados por su conciencia, las aflicciones del alma y las contadas alegrías de su existir cotidiano. En Marcel Prévost, la voz directa que se utiliza es la que supuestamente corresponde a la heroína de la obra, la cual se encuentra desnuda de pudor, así como de miedos y reparos, al dirigirse a un destinatario ideal, que resulta ser a menudo su doble. Este cuaderno vacío se convierte en el confidente más leal, pues implica una acción secreta de sincero soliloquio, desprovisto de toda carga moral. Este fenómeno puede constatarse en *Lettres de femmes*, cuando una joven llamada Simone reflexiona en su cuaderno rojo sobre si puede realmente considerarse feliz después de un año de matrimonio (Prévost, 1906b, pp. 57-58). En este diario de color carmesí, la protagonista establece un diálogo a través del tiempo entre la joven que era en el momento de la boda y aquella en la que se convirtió un año después. Después de mucho meditar, llega a la conclusión de que, en el matrimonio, la ilusión inicial siempre termina por desaparecer. Sin embargo, el nuevo ser que emerge tras esa crisis es mucho más noble de lo que una podría creer. Una realidad debida al hecho de que su ser actual es consciente de su propio cuerpo, comprende la dinámica del mundo y, aunque califica de “perverso” el hecho de haber perdido la castidad, es un individuo mucho más real que la entelequia figurativa que representaba la casta e inocente joven burguesa.

De igual modo, en *Le jardin secret* (1897), Marthe Lecoudrier vierte la angustia, el odio y el deseo de venganza contra su marido infiel sobre las satinadas páginas de su diario, sentimientos con los que muchas lectoras de la época se identificaban¹¹ (Petcoff, 1992, p. 182). Para esta dama burguesa, el diario era el reflejo de su alma vindicativa, libre y contestataria, ante las exigencias conductuales marcadas por el discurso dominante, siendo, además, un claro símbolo de su desarrollo personal como individuo. Lecoudrier cuenta que desde que se casó, había dejado de escribir en su diario por el simple hecho de haber contraído matrimonio, dándose cuenta, en el momento en que descubre que su marido le es infiel, que había estado completamente “anestesiada” desde el instante en que dejó de ser soltera:

10 Este fenómeno se agrava cuando vemos cómo Marcel Prévost hace de las mujeres infieles sus verdaderas heroínas (Adler, 1984, p. 170).

11 En *Lettres de femmes*, todos estos lúgubres sentimientos se transformaban en una pesada carga, melancólica y sombría para las mujeres, los cuales eran denominados por Mlle Luce de Giverny con el metafórico nombre de “*les noirs*” (Prévost, 1906b, p. 61).

Depuis le mariage, mes cahiers restaient oubliés : je n'y ai pas ajouté une ligne. C'est qu'en vérité, depuis mon mariage, je n'ai plus de pensée personnelle. Ainsi, une tragique bourgeoise silencieuse, qui ne lit guère, qui pense peu, qui ne demande au lendemain rien de nouveau : voilà ce qu'est devenue insensiblement, sans choc et sans souffrance, la petite pédante alerte, ambitieuse et vibrante que je fus ! [...] La présence de Jean anesthésie, pour ainsi dire, tout un coin de moi, et c'est le coin par où l'on est nerveux et par où l'on souffre... (Prévost, 1906a, p. 16-17).

Marthe Lecoudrier se había sentido feliz en ese estado “catatónico”, pero este letargo iba contra su naturaleza de ser libre para poder actuar y pensar sin yugos ajenos a su propia voluntad. De ahí que ésta deseara que su hija, Yvonne, leyera algún día con detenimiento el diario de su madre para saber todo lo que ella había soportado y evitara caer en los mismos errores que había cometido: “*Toi qui seras peut-être, un jour, la seule lectrice de cette confession, je veux qu'elle te donne, sur le devoir de la femme dans les grandes conjonctures de l'amour et du mariage, toutes les leçons que je n'ai pas eues, et que je cherche aujourd'hui, un peu à tâtons, dans mon propre passé...*” (Prévost, 1906a, p. 57). También en *Lettres à Françoise*, el diario aparecerá como un manual de meditación y reflexión, siendo aquí descrito como un inventario de “cosas” que nos interesan (Prévost, 1908a, p. 6). En esas reflexiones, sobre todo en *Lettres de femmes*, encontramos el modo en que las mujeres relatan, como si un cuaderno de bitácora se tratase, ese proceso que va desde la ilusión del noviazgo hasta el hastío del matrimonio, su crisis y la aparición de la infidelidad. Este fenómeno se observa en la carta escrita por Mme de Vineuil a M. Jacques Lethillier, donde cuenta que, en cualquier aventura amorosa, como ocurre en las paradas de un trayecto en tren, existen distintas etapas por las que se pasa hasta llegar a su fin (Prévost, 1906b, p. 91). El diario de Simone también expone esta idea al contar cómo, después del matrimonio, en el breve espacio de un año, tras mucho vivido, el amor-pasión termina por desaparecer (Prévost, 1906b, p. 61). El diario se convierte entonces en ese confidente donde el alma femenina encuentra un interlocutor en quien poder volcar los deseos, las meditaciones y los sentimientos más profundos de su ser.

Asimismo, y en relación a lo recién expuesto, Marta Lecoudrier, en *Le jardin secret*, recuerda que cuando ella era soltera, insensible a los dogmas religiosos y contraria a las normas establecidas para su clase social, sólo actuaba en función de aquello que le dictaba su conciencia, sintiéndose, así, moral e intelectualmente superior a muchas otras personas. Una vez casada, no se sentía ni peor ni mejor, pero su conciencia había quedado dormida (Prévost, 1906a, p. 15). Más tarde, Mme Lecoudrier constata esta evidencia cuando encuentra la llave del cajón secreto de la oficina de su marido. En este compartimiento, ésta descubre la correspondencia que su esposo mantenía con otra mujer, entendiendo, en ese preciso instante, que aquella llave no sólo abría el cajón, sino también las puertas de su propia conciencia hasta entonces blindadas al raciocinio:

Je viens de faire une découverte autrement décisive que celle d'une clef sur le tiroir où mon mari enferme ses papiers secrets. C'est la clef de ma conscience que j'avais oubliée durant des années, et que l'incident d'une rencontre fortuite replace sous mes yeux (Prévost, 1906a, p. 46).

Marthe Lecoudrier, a pesar de la angustia, los ataques nerviosos, el insomnio y el malestar que le causaba el conocimiento de las infidelidades de su marido, se da cuenta del sopor en el que el matrimonio había sumergido su mente e inteligencia, además de anular aquella imperiosa necesidad de escribir en su diario que tenía de soltera para dar sosiego a su espíritu.

5. La correspondencia epistolar: degradación moral e intelectual

El hecho de que las mujeres burguesas se enviaran tantas cartas a lo largo del siglo XIX se debe principalmente al clima de individualismo que se había arraigado desde la revolución industrial. Con este cambio cualitativo, las familias se vieron obligadas a distanciarse y las cartas¹² se convirtieron en la única forma de mantener el contacto con sus maridos (Bellais, 2000, p. 71). Esta focalización sobre el propio yo, y el estrecho vínculo personal creado con su interlocutor/a, hacían que el carácter confidencial de estas cartas resultara ser tan íntimo como el de las confesiones en un diario. Este hecho lo testimonia Prévost cuando, en *Lettres à Françoise*, pide a su sobrina ficticia que nunca mostrara a sus compañeras las cartas que él le enviaba. El escritor francés sabía que las jóvenes en general carecían de la mente moderna de su pupila, por lo que éstas podían fácilmente burlarse de ella al no entenderlas, debido, según el autor, a su espíritu frívolo (Prévost, 1908a, p. 91). Sin embargo, la correspondencia más personal se daba entre las mujeres burguesas que confesaban sus infidelidades a través del género epistolar. De ahí constatamos la “doble moral” en la que éstas vivían, ya que mantenían varias relaciones o estaban dispuestas a participar en la lúdica dinámica de los amores prohibidos.

Las cartas son también un modo de deleitarse con cada una de las palabras en ellas escritas al poderse guardar con mimo para releerlas una y otra vez¹³, pero también un documento escrito que puede comprometer a quien lo haya redactado. Esta evidencia la constatamos en la misiva que Mme Gabrielle d'Arteny manda a M. Maxime Renouard, diciéndole que ella no está dispuesta a ser la amante, ni el entretenimiento de nadie, indicándole que le devolviera sus cartas, porque, en su haber, todavía conservaba las que él le había escrito, además de ciertos documentos concernientes a sus finanzas que podrían ponerle en la cuerda floja frente a sus electores (Prévost, 1908b, p. 6). De igual modo, Mme Gaston Royer, será consciente de ese peligro cuando escriba a Mlle Jeane Ambrus, pidiéndole que, tras leer la carta que esta le envía, la quemara cuanto antes (Prévost, 1908b, p. 23). En relación a este último caso, cabe decir que son muchas las cartas que se queman en los pasajes de la literatura prevostiana. Algunos de estos episodios los tenemos en *L'automne d'une femme*, cuando Cécile Royaumont termina quemando las cartas que un desconocido, bajo el nombre de *Véritable Ami*, le envía contándole la relación íntima que tiene su marido, Paul Royaumont,

12 No es de extrañar que, en *Chonchette*, la joven protagonista escribiera a su padre, confesándole que ignoraba si la carta que le mandaba llegaría a buen puerto, pues eran muchas las misivas que circulan a lo largo del día por toda Francia (Prévost, 1905, p. 85).

13 Es el caso de Mme de Morisset, en *Nouvelles Lettres de femmes*, cuando ésta confiesa a M. Maurice Leblond que las cartas de su “gentilhomme” eran tan hermosas que las guardaba con ternura para poder releerlas tantas veces como quisiera (Prévost, 1908b, p. 38)

con Ida Fürst (Prévost, 1907a, p. 79); con Jeanne de la Caze, en *Chonchette*, cuando quema todas aquellas cartas —y libros también— que le recuerdan la traición de su marido, Marcel de Morange, ante la mirada de su madre, Mme Lucienne de Morange, quien no podía reprocharle nada a su nuera, pues estaba convencida de que su hijo se encontraba en el purgatorio por su adúltera conducta (Prévost, 1905, p. 110); o, cuando Chonchette destruye con fuego las cartas que recibe de Jean d’Escarpit en las que le pide perdón y niega la presunta idea de que sean hermanos (Prévost, 1905, p. 125). La simbología de prender las cartas se recoge en *Le jardin secret*, donde, según Marthe Lecoudrier, la acción en sí es una metáfora de la propia muerte (Prévost, 1906a, p. 120). Los sentimientos más íntimos que se vuelcan en las cartas, sobre todo cuando surgen del enamoramiento, una vez pasado este estado de alienación mental, se convierten en un arma de doble filo.

Existe, además, otra forma de expresar los pensamientos más íntimos a través de la escritura, donde comulgan ambos recursos. Este fenómeno se da cuando se escribe una carta a un ser querido ya fallecido en el diario personal. Chonchete lo hace con su amiga Louise, dirigiéndose a ella como “*chère morte*” (Prévost, 1905, p. 83). Sin duda, esta práctica será igualmente efectiva para vaciar el espíritu, sin pudor alguno y sin estar pendiente de los dictámenes del discurso dominante, aunque, obviamente, las cartas escritas nunca tendrán respuesta.

6. Conclusiones

Las características del *roman romanesque* contemporáneo fueron establecidas por Marcel Prévost en un intento de situar su producción literaria en una corriente diferente a las que entonces existían. Alejándose del naturalismo, el impresionismo, el positivismo y la novela psicológica o experimental, el autor francés creó un género literario a partir del cual pudo definir su propio ideal de escritor. Este género agrupaba diferentes subgéneros como el biográfico, el epistolar o la novela de amor, alejándose a su vez de cualquier asociación con el *roman romanesque* del Renacimiento. En esta estructura de estilo y contenido se podía constatar la doble presencia de la novela autobiográfica y las historias de amor, que se exteriorizaban a través de las cartas y diarios escritos por las damas y señoritas interseculares. Por medio de esta mezcla literaria, el autor buscaba enunciar los dilemas del espíritu que, en el plano sentimental, pesaban sobre la sociedad burguesa de la época en su conjunto, pero muy especialmente sobre las mujeres.

Marcel Prévost concibió el *roman romanesque* como un género universal del que George Sand era la referencia directa en el siglo XIX, pudiéndose extrapolar, empero, aunque sin cumplir con sus preceptos descriptivos, a otros escritores pertenecientes a diferentes corrientes literarias del periodo decimonónico. Esta concepción holística de la literatura reunida en un único género, se explicaba por el hecho de que abordaba directamente el universo de los sentimientos, inherente a todo ser humano. Por eso, el proyecto prevostiano de renovación literaria consistía en reivindicar la permeabilidad de los dilemas existenciales del individuo, destacando, entre ellos, las cuestiones del corazón.

Utilizando diferentes estrategias literarias, el escritor parisino, para asegurar el buen desarrollo de su proyecto de renovación literaria, el cual pasaba por el de las damas burguesas,

permeabiliza su ser dentro del texto escrito. Lo hizo inventando alter egos que intercedían en el desarrollo de la narrativa, con personajes masculinos que guiaban a sus protagonistas femeninas hacia una regeneración moral acorde con los tiempos modernos, aunque también usurpando la voz de las mujeres al recurrir a sus diarios íntimos y correspondencia epistolar. Marcel Prévost, en efecto, comulgó también con el fenómeno de la ventriloquia del patriarcado al exponer los problemas y dilemas que atormentaban las mentes de sus heroínas bajo su prisma interpretativo. En este sentido, el *roman romanesque*, cuya base era abordar el universo emocional de sus personajes, carecía de sinceridad al exponer el pensamiento femenino a través de una voz que no le era propia, sino que venía condicionada por la voluntad masculina. Con todo, a pesar de la ausencia de la *écriture féminine* cixousiana en el relato prevostiano, el escritor parisino supo acercarse de manera empática a esta Nueva Mujer que inauguraría la pasada centuria.

El *roman romanesque moderne* no se ha consolidado en los anales de la literatura francesa, siendo atribuido por la crítica literaria actual a Marcel Prévost, aunque sus novelas sean un testimonio inestimable de la sociedad burguesa de la época y, en particular, del transgresor proceder de algunas mujeres de esa clase social —recuérdese que *Les demi-vierges* estuvo condenada por haber revelado al mundo “los secretos de la burguesía”. De ahí que este género merezca ser abordado, e incluso recuperado, dado que si bien Prévost describió el sentimiento del alma femenina desde su condición de hombre, es innegable que, más allá de ese “feminismo moderado” que se le atribuía, supo esbozar el sentir de estas damas burguesas ante la llegada de nuevas libertades que traería consigo el nuevo siglo.

REFERENCIAS

- Adler, L. (1984). *Secrets d'alcôve. Histoire du couple 1830-1930*. Éditions Complexe.
- Angenot, M. (1983). Des Romans pour les femmes : un secteur du discours social en 1889. *Études littéraires*, 16 (3), 317-350.
- Bellais, R. (2000). *La femme et l'industriel : travailleuses et ménagères en colère dans la révolution industrielle*. L'Harmattan.
- Bertaut, J. (1904). *Marcel Prévost*. Bibliothèque Internationale d'Édition.
- Cixous, H. (2010). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Galilée.
- Corbin, A. (1998). *Le temps, le désir et l'horreur. Essais sur le dix-neuvième siècle*. Flammarion.
- Démoris, R. (2002). *Le roman à la première personne. Du classicisme aux lumières*. Droz.
- Duomic, R. (mai/juin, 1900). Deux romans de M. Marcel Prévost. *Revue Littéraire. Revue des Deux Mondes*, 913-924.
- García Fuentes, R. (2022) : *El legado feminista de Gyp: la irrupción de “jeune fille moderne” en la Francia de entresiglos (1990-1920)*. Universidad de Málaga.
- Grandjean-Hogg, S. (1996). *L'évolution de la librairie Arthème Fayard (1857-1936)*. Thèse présentée en vue de l'obtention du Doctorat d'Histoire Contemporaine, sous la direction du professeur Jean-Yves Mollire. Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines.
- Luengo, J. (2022). Les dames bourgeoises dans le Paris du péché sans faute. La corruption de la dévotion chrétienne dans l'œuvre prevostienne. *Thèlème. Revista Complu-*

- tense de Estudios Franceses*, 37 (2), 257-265. DOI: <https://dx.doi.org/10.5209/thel.80921>
- Luengo, J. (2016). Actitudes y contingencias ante la libertad sexual femenina de un París de entresiglos (1880-1914). En C. Martínez-López, Cándida *et al.*. *Mujeres e Historia* (pp. 121-170). Universidad de Valladolid.
- Martinière, N. (2008). *Figures du double : du personnage au texte*. Presses Universitaires de Rennes.
- Moi, T. (2002). *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. Routledge.
- Montandon, A. (1999). *Le Roman au XVIIIe siècle en Europe*. Presses Universitaires de France.
- Néret, J.-A. (1953). *Histoire illustrée de la Librairie et du livre français des origines à nos jours*. Lamarre.
- Petcoff, C. (1992). *Le féminisme de Marcel Prévost ou l'art de la mystification*. A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in patriarchal fulfillment of the requirements for the degree of Ph. D.. Department of French Language and Literature. McGill University, 1992.
- Prévost, M. (1912a). *Pierre et Thérèse*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1912b). *Lettres à Françoise mariée*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1908a). *Lettres à Françoise*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1908b). *Nouvelles lettres de femmes*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907a). *L'automne d'une femme*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907b). *L'heureux ménage*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1907c). *Les demi-vierges*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906a). *Le jardin secret*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906b). *Lettres de femmes*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1906c). *Cousine Laura. Mœurs du théâtre*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (1905). *Chonchette*. Arthème Fayard.
- Prévost, M. (12 mai, 1891). Le Roman Romanesque Moderne. *Le Figaro*, 1.
- Rageot, G. (octobre/novembre/décembre, 1904). Le roman de la morale. Marcel Prévost. À propos de *La Princesse d'Erminge*. *La Renaissance Latine*, 4, 358-366.
- Rocheffort, F. (2003). Assignations de genres dans *Lettres à Françoise* de Marcel Prévost. En C. Boustani (Ed.). *Aux frontières des deux genres. En hommage à Andrée Chédid* (pp. 343-356). Karthala.

PERFIL ACADÉMICO-PROFESIONAL

Jordi Luengo es Profesor Titular en el Área de Filología francesa del Departamento de Filología y Traducción de la Universidad Pablo de Olavide, de Sevilla. Es doctor por la Universitat Jaume I de Castellón (Premio Extraordinario) (2007) y por la Universidad del País Vasco-Euskal Herriko Unibertsitatea (Premio Extraordinario) (2017). Ha recibido el premio de Investigación Victoria Kent del Seminario de Estudios Interdisciplinarios de la Mujer de la Universidad de Málaga (2007) y el premio de Investigación Presen Sáez de Descatllar

del Centro de Coordinación de Estudios de Género de las Universidades de la Comunidad Valenciana (2008). También ha recibido el Premio Nacional de la Asociación Española de Investigación de Historia de las Mujeres (AEIHM) (2008). Desde el año 2008 hasta el 2010 impartió su docencia en la Université de Franche-Comté de Besançon, año en que se le concedió la Beca Postdoctoral del Ministerio de Educación para desarrollar su investigación en el Centre de Recherche sur l'Espagne Contemporaine (CREC) de la Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 del que todavía forma parte. Entre sus publicaciones destacan *La otra cara de la Bohemia. Entre la subversión y la resignificación identitaria* (2009), *Gozos y ocios de la Mujer Moderna. Transgresiones estéticas en la vida urbana del primer tercio del siglo XX* (2008) y *Teatro de Mujer* (Traducción y edición crítica de *Théâtre de Madame* de Jeanne Marni) (2016).

Fecha de recepción: 24-02-2025

Fecha de aceptación: 11-07-2025