

ALICIA YLLERA: *Teoría de la literatura francesa*, Madrid: Editorial Síntesis (colección Teoría de la Literatura y Literatura Comparada), 1996; 367 págs.

Es ésta una obra, destinada a un lector especializado, que viene a rellenar una laguna en los estudios teóricos sobre la literatura francesa, y que los propios franceses hasta ahora no habían cubierto. Por ello, es de agradecer que su autora, la profesora Yllera Fernández, haya escrito su *Teoría de la literatura francesa*, dirigida a un público de habla española; aunque es presumible que, por su importancia, la obra tenga una pronta traducción francesa. Desde las primeras líneas del prólogo, la autora plantea la dificultad de su empresa y esclarece los planteamientos que le han servido de punto de partida y de criterios selectivos y organizativos. Así, entiende *teoría* «en un sentido amplio, sin excluir totalmente algunas aportaciones críticas de carácter bastante efímero». Esta generalización trae como consecuencia que a lo largo de toda la obra teoría y crítica literaria se consideran prácticamente sinónimos: «iniciar la historia de la teoría literaria (o de la crítica literaria) en el siglo XVI» (p. 15); de hecho, los siglos XIX y XX van a dedicar un amplio apartado a la crítica literaria y periodística. El término *literatura* va a ser comprendido como «el conjunto de creaciones verbales de carácter esencialmente estético». Como la misma autora expone, toda historia requiere una selección y, precisamente, en la opción tomada reside la originalidad y el valor de esta obra, pues no se trata del consabido manual donde aparecen los teóricos más representativos ordenados sistemáticamente y donde las teorías son presentadas de forma opositiva

y excluyente. Por el contrario, estamos ante una historia literaria «viva» y dinámica que, si bien sigue un orden cronológico como principio de ordenación, desde su primer capítulo, dedicado al examen de los textos teóricos medievales, se esfuerza por explicar la tensión dialéctica y el contexto en que surgen las diversas teorías coexistentes en cada periodo. Unas, que, amparadas por la fuerza discursiva y el poder social de sus autores o su oportunidad ideológica con respecto al momento en que surgen, son consideradas más o menos oficialistas en un momento determinado, logrando imponerse; y otras, que, no teniendo tanta fortuna, se mantienen latentes para resurgir con fuerza en un periodo posterior o para caer definitivamente en el olvido. De esta forma se consigue una historia de la teoría de la literatura lógica y coherente de la que son rescatados y tratados con justicia muchos escritos que han permanecido olvidados, sin cuya existencia era imposible explicar las tendencias predominantes y la lógica evolución de las distintas teorías. De esta forma, cada siglo nos ofrece no solo las reflexiones teóricas sobre la literatura y sus tendencias principales en Francia (sin olvidar, siempre que sea preciso, su relación con las teorías de los países europeos vecinos, especialmente Inglaterra, España e Italia), sino también aquellas que se oponen total o parcialmente a las primeras, lo que genera a la par un juicio crítico sobre muchos autores cuya originalidad y genialidad, tradicionalmente aceptadas, son puestas ahora en entredicho.

La obra está organizada convencionalmente por siglos, a excepción, como es habitual, del periodo medieval, al que se le dedica amplia atención. Si bien en esta época la producción teórica sobre la literatura

es, como todos sabemos, escasa, la profesora Yllera justifica la respuesta al interrogante que ella misma plantea al inicio del capítulo, sobre la oportunidad de incluir este periodo. Rompiendo con la tradición, instaurada por Brunetière, de excluir en este tipo de obras las teorías medievales, se dedican varias páginas a los tratados medievales escritos en latín y en lengua vulgar, que, sorprendentemente, son muchos más de los que se piensan, y cuya existencia revela una continuidad de la teoría antigua, que comienza a adaptarse a la lengua vulgar en los tratados teóricos escritos en francés de finales del siglo XIV y XV.

En el resto de los siglos, hasta llegar al siglo XX, la obra sigue una tendencia rompedora y «desacralizadora» de muchos autores consagrados, cuyos méritos —sin dejar de ser reconocidos— son enjuiciados objetivamente en beneficio de otros autores menos famosos, cuyas teorías, sin embargo, son más innovadoras o están fundamentadas con mayor solidez. En este sentido cabe destacar el análisis del que es considerado el escrito teórico más célebre e importante del siglo XVI, *La Défense et illustration de la langue française*, de Joaquim Du Bellay, al que según la autora, «se ha concedido una excesiva importancia», pero que, en su opinión, «más que una obra original e innovadora, habría que ver en este tratado la manifestación de un nuevo grupo literario (La Pléiade), dispuesto a hacer tabla rasa con el pasado nacional, al que ignora y desprecia, para alzarse hasta las cimas de la perfección literaria» y que manifiesta una sorprendente carencia de nociones teóricas, inconcebible para una obra que ha sido «tradicionalmente considerada como punto de partida de la crítica literaria en Francia» (p. 57). Añade la profesora Yllera que la autoría de la mayor parte de las ideas contenidas en el tratado, sobre la defensa de la lengua pertenece a au-

tores desconocidos, como Jacques du Beaune, quien, un año antes de la aparición del tratado de Du Bellay, había publicado su *Discours comme une langue vulgaire se peut perpétuer*, o a su correligionario de la Pleyade, Jacques Peletier du Mans, que las expone en la dedicatoria a Cretofle Perot de la segunda edición de su traducción en verso del *Arte Poética* de Horacio (1545), obra que forzosamente debía ser conocida por Du Bellay, quien es acusado veladamente de plagio: «Es cierto que nuestros conceptos de la originalidad y del plagio no son los del XVI pero Du Bellay se guarda muy bien de citar a Speroni, como tampoco cita, en su colección de poemas la *Olive*, aparecida al mismo tiempo que la *Défense*, a los poetas italianos en los que se inspira» (p. 58). Frente a la *Défense*, antepone el *Art Poétique* de Peletier du Mans, que «poco recordado modernamente, mientras que se cita con frecuencia la *Défense*, es el tratado más juicioso e interesante de su siglo, aunque acaso deba a su tono moderado (y tal vez también a su personal ortografía «reformada» que dificultaba su lectura) su escaso éxito» (p. 65). Valga como ejemplo del tono de este libro el caso que acabamos de exponer que se repite con frecuencia en los otros siglos. Así, en el XVII, se refiere al *Art Poétique* de Boileau como una obra poco original y de su autor se vierten los siguientes juicios: «No era, sin embargo, ni un erudito ni un gran conocedor de la literatura del pasado. Refunde teorías ya conocidas y muy divulgadas...», «Nada más alejado, pues, del crítico erudito y sereno que Boileau», «Con un conocimiento de las preceptivas anteriores y de la historia literaria francesa muy inferior al de varios de sus contemporáneos, un gran desconocimiento de las literaturas extranjeras entonces más leídas (la italiana y la española) y basándose únicamente en los gustos del público parisiense,

emprende la redacción de su poética...», «Sus recomendaciones poéticas carecen de novedad...», «No era Boileau un hombre de gran sentido estético, ni eran originales sus teorías y carecía de todo sentido histórico, pero, además la crítica moderna ha destacado numerosas torpezas en su versificación» etc. (pp. 132-135). Mientras que se rescatan teóricos como René Rapin, cuyo tratado *Réflexions sur la Poétique de ce temps et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes* (1675), si bien no es tampoco una obra de gran originalidad «presenta una profundidad de la que carecía el *Art Poétique* de Boileau» (p. 137), que son emplazados al lado de figuras tan conocidas como de Saint-Evremond, Charles Perrault, Houdar de la Motte, Fénelon, etc, que protagonizarán a finales de siglo la célebre querrela de los antiguos y los modernos. El complejo y fecundo siglo XVIII presenta, en nuestra opinión, un gran interés por el empeño que pone la profesora Yllera en explicar la imbricación de las teorías sobre la literatura con las diferentes corrientes de pensamiento que atraviesan el siglo. De nuevo, los escritos teóricos que han pasado casi desapercibidos, como por ejemplo el *Traité du Sublime* (1708) de Silvain, sirven de contrapunto para ofrecernos una idea más cabal y coherente de esta época y las contradicciones de los hombres ilustres como Rousseau y Voltaire, ambos conservadores en sus ideas estéticas, ponen de relieve la lucha dialéctica que subyace. Se dedica acertadamente en este capítulo un apartado a los orígenes de la crítica literaria periodística, destacándose la figura del crítico Fréron. Se destaca, asimismo, la personalidad de Jean-François Marmontel que «compuso la *Poétique française* (1763, 2 vols.) más importante de su siglo» (p. 177) y la de Jean-François de La Harpe, autor de la historia literaria francesa de mayor influencia, de quien se dice: «Con

él la crítica e historia literaria se convierten en materia de enseñanza» (p. 190). La crítica literaria recibe una especial dedicación en el siglo XIX, al mismo tiempo que se reconocen los esfuerzos de Taine y Brunetière por construir una ciencia literaria, analizándose pormenorizadamente sus postulados. Al lado de estas dos grandes figuras, el joven Hennequin recobra su importancia como precursor de la moderna teoría de la recepción: «Reelaboró una idea de gran éxito muchos años después: la de la importancia de la recepción de la obra literaria, viendo en el medio histórico del artista no tanto un condicionante de su creación como un conjunto de tendencias o aspiraciones a los que algunos artistas son capaces de responder» (p. 239). Las primeras manifestaciones de las teorías románticas sobre la literatura merecen, a modo de conclusión, el siguiente juicio crítico de la autora del libro: «Más allá de las polémicas y de la importancia que tuvo para Francia el triunfo de un cierto relativismo estético, cabría preguntarse si el grupo romántico contó con un idealismo estético coherente y verdaderamente innovador. En realidad se constituyó en torno a unas ideas vagas e imprecisas, que fueron alterándose con el paso de los años, como puede apreciarse en Hugo» (p. 223). En la segunda parte del siglo, encontramos, al lado de los análisis de las teorías de autores del renombre de Baudelaire, Flaubert, Zola, etc. representativos de las principales corrientes críticas de este momento, al olvidado Champfleury, seudónimo de Jules François Félix Husson, llamado Fleury (1821-1889), novelista, que alcanzó gran éxito en los años cincuenta y el más importante teórico de la tendencia realista; o el crítico simbolista Remy de Gourmont (1858-1914) cuya obra ensayística sobre los problemas de la creación literaria está recogida en los cinco volúmenes que llevan por título *Promenades*

Littéraires. La primera parte del capítulo del siglo XX se abre con la exposición de las ideas de Gustave Lanson que, bajo la acusación de querer dar a la historia literaria un marcado tono de erudición, recibirá despiadados ataques, desencadenándose así una abierta polémica que marcará buena parte de nuestro siglo y que ha escondido a nuestros ojos los aciertos innovadores que supuso su propuesta metodológica: «Si alguno de estos reproches podían aplicarse al propio Lanson no es posible olvidar la renovación que aportó a los estudios literarios, ni el interés de su concepción de la literatura como un hecho histórico y social (sin por ello ser una parcela más de la historia nacional), ni su insistencia, a pesar de ciertas afirmaciones desafortunadas en que la literatura no puede reducirse a la mera erudición positiva en que, junto al *saber* sobre la obra, hay que desarrollar el *sentir* la obra, como tampoco la constante revisión de sus opiniones personales, en las sucesivas reediciones de su *Histoire de la littérature française*» (p. 271). Uno de los más destacados detractores del método lansoniano es Marcel Proust, cuyo prestigio literario —como también ha ocurrido con Flaubert— ha contribuido a exagerar su verdadera aportación a la teoría literaria: «su reflexión teórica es fragmentaria pues no fue nunca un fin en sí misma sino una etapa de su largo aprendizaje literario, como lo fue también su imitación del estilo de otros escritores (*Pastiches*)» (p. 275). Aunque no se deja de reconocer que «reformuló una noción intuitiva del arte, rechazando toda teoría intelectualista y apuntó nuevos derroteros al insistir en la complejidad de las relaciones entre el escritor y la obra, en la individualidad del creador y las peculiaridades del estilo, en la unidad temática de la obra y en su composición por medio de frases tipos» (p. 277). El importante papel crítico e inno-

vador jugado por la *Nouvelle Revue Française* y de Gide, su director durante algunos años, es destacado en el libro, así como el de sus más importantes colaboradores (Copeau, Suarès, Rivière, Paulhan, Crémieux, Arland, Fernández, Thibaudet y Blanchot). La labor crítica de Gide no merece una particular atención ya que, a juicio de la autora, «su reflexión sobre la literatura es fundamentalmente subjetiva, asistemática, desordenada, intuitiva e impresionista», aunque no por ello deja de reconocer que «contribuyó decisivamente a crear el nuevo ideal de un clasicismo moderno, no desdeñoso con las literaturas extranjeras (...) ni anclado en una servil y empobrecedora imitación del pasado» (pp. 279-280). Albert Thibaudet es considerado «el crítico por excelencia del período de entreguerras», según reza el encabezado del apartado que se le dedica, rescatándose así de un inmerecido olvido. Valéry y su filosofía de la creación son objeto de una minuciosa y justificada exposición, teniendo en cuenta la decisiva influencia que va a tener en el pensamiento teórico de la postguerra. Después de este paseo analítico, las corrientes críticas más importantes del siglo XX, expuestas sucintamente, adquieren una lógica y una coherencia que nos lleva a un replanteamiento de muchas de ellas, desde una perspectiva más amplia y más flexible. Una breve reflexión sobre las tendencias actuales cierra esta «radiografía» de las teorías que sustentan y han sustentado la producción literaria francesa. De ella hemos pretendido destacar su carácter desmitificador y objetivo, quedándose otros muchos aspectos positivos sin poder ser señalados, como por ejemplo, el seguimiento de la conformación y la evolución de los distintos géneros literarios. Desde esta perspectiva, esta obra puede ser contemplada también como una historia de los géneros en la literatura francesa.

Vaticinamos que la traducción francesa de esta obra no vendrá sin traer aparejada una inevitable polémica que revitalizará el interés de este trabajo, pues no todos los especialistas franceses verán con agrado que del otro lado de los Pirineos se haga

una historia de la teoría literaria francesa rigurosa, objetiva y carente de todo chauvinismo, como ellos hasta el momento no han hecho.

Dulce M^a González Doreste