

LAFARGA, FRANCISCO / SEGARRA, MARTA (EDS.) (2004): *Renaissance & Classicisme. Homenatge a Caridad Martínez*. Barcelona: PPU, 368 p.

Reúnen los editores en esta miscelánea veinticuatro trabajos que recorren el período de la literatura francesa comprendido entre los siglos XVI y XVIII, es decir, Renacimiento y Clasicismo, como reza el título, épocas en las que se encuadra el quehacer de Caridad Martínez, cuya relación abre el libro. Preceden a los artículos sobre literatura francesa las colaboraciones de Martín de Riquer, en torno a la explicación histórica de la expresión “guerra sin cuartel” y de Francisco Rico, que elige como homenaje una de las canciones más célebres del trovador Bernard de Ventadour: “Lo tems vai e ven e vire”.

Cierra el libro una *Tabula gratulatoria* conforme a las reglas del género. Las colaboraciones están agrupadas en seis partes que atienden a criterios cronológicos y genéricos, siendo el siglo xvi el que reúne mayor número de trabajos, estructurados en tres bloques: el primero consagrado a la poesía, el segundo al ensayo y el tercero a la narrativa. La cuarta parte está dedicada al siglo xvii. La quinta reúne cinco artículos que ofrecen relecturas del Clasicismo y la sexta y última gira en torno a la lengua.

— IYVONNE BELLENGER, “Ronsard et les poètes grecs et latins cités dans ses œuvres”.

El artículo se propone estudiar la frecuencia de los nombres de poetas greco-latinos citados por Ronsard y avanzar una explicación a su presencia. Constata que el número de poetas griegos citados es superior al de los latinos, entre los que sobresalen Homero, Hesíodo y Píndaro, que forman parte del género sublime. Anacreonte inspira la parte de la poesía ronsardiana que canta en un tono familiar los grandes temas que obsesionan al hombre: la muerte, el placer, el sentimiento de que todo pasa. A partir de 1560 disminuye la frecuencia de nombres de poetas griegos, salvo Homero, en favor de los latinos. Horacio es el más citado, en tanto que Virgilio aparece fundamentalmente como poeta épico, autor de la *Eneida*. Ronsard, concluye la autora, utiliza el nombre de los poetas greco-latinos como estandartes para precisar la imagen de un género, de un tono poético en función del contexto donde los sitúa. El repertorio de poetas antiguos citados privilegia ciertos géneros: el épico, el elegíaco y el lírico a costa de la poesía didáctica, bucólica y satírica.

— MONTSERRAT COTS, “Figuras de la evidencia en *La Franciade*”.

La autora parte de recientes contribuciones de la crítica, que ponen de relieve la complejidad y la elaborada “dispositio” de *La Franciade*, y de la percepción de Caridad Martínez sobre la importante dimensión historiográfica de la obra. Se centra en la descripción, elemento fundamental de las reglas del género épico, que ocupa un lugar destacado en el siglo xvi. La descripción combina una función de representación y otra estética, y para ambas se ayuda de dos figuras retóricas de antigua tradición: la écfrasis y la hipotiposis o figuras de la *evidentia*. Se pregunta sobre su función y, tras un minucioso análisis de los ejemplos que aparecen en *La Franciade*, concluye que las figuras de la evidencia subrayan los episodios de la narración, aunque conservando el carácter de elemento autónomo que les es propio. Por su dimensión simbólica, las figuras de la evidencia se funden en la estructura unitaria de la obra. La écfrasis guarda su primitivo valor alegórico, y es además un fecundo reducto de “reading lessons”. Las “reading lessons” son lo que preconizaba Caridad Martínez. Ronsard pretendía hacer una invitación a la acción, un aviso al monarca de no caer en el pecado de la *fainéantise*.

— ALAIN VERJAT, “L’aimable Cassandre”.

El trabajo constituye un análisis e interpretación del predominio de los ojos y de la mirada de Cassandre sobre los demás rasgos físicos en los poemas de Ronsard. El poder de los ojos de Cassandre estriba en su capacidad de hacer del enamorado una víctima, el culpable de una falta, semejante a los héroes de la mitología, castigados por los dioses. Esta auto-compasión y sentimiento de culpabilidad están en el centro de la inspiración ronsardiana. Las imágenes relativas a la mirada son, según Gilbert Durand, propias del régimen diurno. Casandra se convierte en monstruo devorador, especialmente en Medusa, la imagen más frecuente. Casandra es inaccesible. El poeta no es un dios y, cansado de lamentarse, la maldice. El autor se pregunta, a guisa de conclusión, si hay que alegrarse de que Casandra haya rechazado a Ronsard, o bien si Ronsard revela en estos versos su situación personal de poeta ambicioso, jefe proclamado pero no reconocido, o bien si hay que leer en ellos el debate de *animus* y *anima*, del mismo y del otro.

— MADELEINE LAZARD-MOISAN, “L’épître dédicatoire de Louise Labé et les préfaces féminines au xvi<sup>e</sup> siècle”.

La discordancia que se produce en el siglo xvi entre la celebración que los humanistas hacen de las mujeres ilustres, por su saber y por sus escritos, y la escasez de las publicaciones de éstas, cons-

tituye el punto de arranque de este trabajo. El prefacio de Louise Labé a su *Épître dédicatoire* que precede a las *Evvres* (1555) constituye un verdadero manifiesto feminista y cultural. Su estrategia es un modelo del género, provisto de los rasgos dominantes de este tipo de discurso, que pretende obtener el reconocimiento colectivo. Elude la responsabilidad de la publicación. Hace una llamada a la solidaridad femenina y a una promesa de ayuda mutua en el sufrimiento. Esta necesidad de buscar apoyo en una mujer o en una comunidad comprensiva aparece en la mayoría de los prefacios femeninos, especialmente en el de Jeanne Flore. Los prefacios tienen, por lo tanto, una función diferente según el sexo del autor. En las obras femeninas constituyen apologías, pretenden ganarse el asentimiento de una comunidad (de mujeres, de doctos) y justificar su audacia por dar a sus obras la apariencia, al menos, de legitimidad.

— Doina POPA-LISEANU, “Le féminisme éclairé des dames de la Renaissance”.

La autora revisa las quejas de las mujeres en el XVI: son ignorantes, están mal casadas y se quejan de las tareas del hogar. Protestan contra esta situación refutando los argumentos de inferioridad del sexo femenino. El feminismo de estas mujeres es literario, marcado por una tradición retórica y filosófica. Es también elitista, porque concierne sólo a un número reducido de privilegiados y es *éclairé*, por cuanto exige el reconocimiento de la capacidad moral e intelectual de las mujeres.

#### L’ASSAIG: LA BOÉTIE I MONTAIGNE

— Jaume CASALS, “Sur la double racine du principe de la servitude volontaire”.

El autor reflexiona sobre los dos grandes temas que articulan el texto del *Discours*: la *servitude volontaire* y el *Contr’Un*. Ambos temas constituyen las dos partes del opúsculo y la doble raíz que alimenta el fenómeno político. La Boétie nos confronta con un problema filosófico mayor: la verdadera estructura del poder. El concepto del poder político necesita imágenes espaciales para representarse: el tirano, la corte, las instituciones, la red, el sistema. La servidumbre voluntaria nos habla, sin embargo, de una pasión contradictoria. A esta doble raíz crítica corresponde la doble raíz del discurso especulativo más oculto en el texto: el discurso de la cultura de la historia y el de la amistad. La alianza de la cultura y de la amistad pretende colmar, en el discurso de La Boétie, ese espacio vacío del grado cero de la libertad en el sistema del Estado moderno, de manera que la cultura y la amistad no representan más que dos notas que adjetivan el sentido de la libertad.

— Guy DEMERSON, “Le Discours de la servitude volontaire: une rhétorique datée”.

Demerson se propone definir la adscripción genérica del *Discours de la servitude volontaire*, precisando si se trata de un género epidíctico, judicial o deliberativo. Analiza la frecuencia y la función de los *exempla* históricos, a la vez ornamento y argumentos. Su estudio sugiere una datación y una función del *Discours*: 1554, con ocasión de la batalla en torno al edicto de Semestre, y como respuesta a la apología hecha por Dorat de este golpe infligido al Parlamento. Fundamentalmente, esta obra debe clasificarse, según el autor, en el género deliberativo. El *Discours* emplea el “*stile de parlement*” para incitar al nuevo parlamentario a defender el “Senado” de Francia. Esta obra es una *Remonstrance*, pero liberada de consideraciones contingentes, y una *Mercuriale*, que evoca el drama de conciencia de todo magistrado consagrado a defender el ideal de la soberanía contra el entorno del soberano francés y contra el mismo soberano.

— Henri WEBER, “Montaigne et Pomponazzi: Convergences et divergences”.

La comparación entre Montaigne y Pomponazzi que Weber plantea parece paradójica, por cuanto la fantasía del primero se opone al espíritu lógico del segundo. El autor revisa las ideas de ambos autores en lo que se refiere a la inmortalidad del alma, desgrana los argumentos morales sobre el tema, así como la distinción aristotélica de las tres almas, para terminar centrándose en la concepción

que ambos autores tienen de los milagros. Concluye que las analogías pueden derivar de su condición de humanistas, que les lleva a manejar las mismas fuentes antiguas. Sin embargo, la diferencia estriba en que la búsqueda de Montaigne es fundamentalmente existencial y se adecúa al pirronismo, mientras que la de Pomponazzi desvela un espíritu racionalista sistemático. Observa, finalmente, una evolución en el ensayista francés, que va desde la utilización de las fuentes antiguas y del pirronismo para combatir una corriente racionalista en la “Apologie de Raymond Sebond”, hasta una sumisión mucho más formal a los dogmas de la Iglesia en su último ensayo. Sus convicciones semejan más a las de un deísta que a la de un cristiano: la bondad divina se identifica con la de la naturaleza.

— Helena PUIGDOMÈNECH, “Machiavelli y Montaigne”.

El trabajo se centra en Maquiavelo y Montaigne como autores de memorias de viaje. Elige del primero *De natura Gallorum*, la *Notula per uno que va ambasciatore in Francia* y el *Ritratto di cose di Francia*; de Montaigne toma el *Journal de voyage en Italie, par la Suisse et l'Allemagne en 1580 et 1581*. *De natura Gallorum* es una lista de dieciocho afirmaciones sobre la manera de ser de los franceses. La *Notula* contiene consejos dirigidos a los que tienen que ir como embajadores a Francia. El *Ritratto* se articula en torno a las causas de la potencia de la monarquía, su valor militar, sus recursos naturales y tributarios, su organización administrativa. Francia, concluye la autora, representa para el italiano la gran lección del estado moderno. El *Journal* es un cajón de sastre sobre temas variados, que van desde la religión hasta la descripción de balnearios para enfermedades renales, pasando por observaciones sobre los albergues que visita. Le interesan sobre todo los lugares desconocidos, describe las ciudades que visita como una referencia para posteriores viajes o para futuras lecciones pedagógicas.

#### LA NARRATIVA. JEANNE FLORE

— Isabel de RIQUER, “Las narradoras del “Corazón comido”: Jeanne Flore.

La autora lleva a cabo un estudio de fuentes del tema del “Corazón comido” en el *Compte septiesme* perteneciente a los *Comptes amoureux par Madame Jeanne Flore, touchant la punition que fait Venus de ceulx qui contemnent et mesprisent le vray Amour*, compuestos entre 1530 y 1540. Tras la revisión de los antecedentes medievales de la leyenda y de la adaptación que realiza Boccaccio en la *novella* novena de la cuarta jornada del *Decamerón*, afirma que el cuento recoge los requisitos esenciales de la leyenda: amores adúlteros, asesinato del amante por parte del marido, ingesta del corazón y muerte voluntaria de la esposa. Sin embargo, suprime el epitafio, excluye a los hombres en la peregrinación anual y sustituye las oraciones en favor de las almas de los enamorados por el rito pagano de las flores del santo Amor. Jeanne Flore aprovechó muchos elementos de la tradición provenzal del “corazón comido”, como el nombre del protagonista Guillien de Campestain, y su adscripción al Rossillon. La narradora parece conocer también el *Canzonere* de Petrarca y la *novella* del *Decamerón*. Concluye Riquer que Jeanne Flore mezcló diversas fuentes de la misma historia, eliminando los rasgos cristianos para sacralizar el *saint Amour*, añadiendo referencias a Petrarca y comparaciones mitológicas. Se distancia, finalmente, de los textos medievales al proclamar que todo en el cuento es ficción. Completan el trabajo dos apéndices. El primero retoma treinta y una frases del cuento de Jeanne Flore, para precisar los problemas de fuentes que el cuento plantea. El segundo contiene los textos sobre el tema del “corazón comido” citados en el artículo. Incluye una traducción al castellano del *Compte septiesme*.

— Janine INCARDONA, “Jeux onomastiques dans les *Comptes amoureux* de Madame Jeanne Flore”.

El trabajo se propone elucidar la razón de la diferencia de actitud frente a la diosa del amor de Rosemonde y Méridienne, heroínas de los *Compte premier* y *second* de Jeanne Flore, teniendo en

cuenta la total similitud de sus situaciones amorosas. El rechazo al amor de Méridienne no dependería de razones exteriores, sino que podría derivar de una cualidad intrínseca e inherente al personaje. La autora, partiendo del análisis de las fuentes del cuento, explora en la tradición literaria y mitológica, antecedentes del comportamiento de Méridienne que la ponen en relación con la diosa Diana. Se detiene en la significación del nombre de Méridienne y su relación con las horas de “midi/minuit”, asimiladas a versiones diurnas/nocturnas de dicha diosa. Los actos de Méridienne están marcados por el aspecto más terrible de la diosa. Rosemonde Chiprine, sin embargo, está ligada onomásticamente con la diosa Venus. El juego entre los nombres de las heroínas actualizaría, en el contexto de Jeanne Flore, la ancestral rivalidad entre las diosas anteriormente citadas. La autora del trabajo emite, finalmente, la hipótesis de que el deseo de juegos onomásticos iría más allá de los personajes femeninos, para alcanzar el mismo nombre de Jeanne Flore.

### DEL BARROC A LA ILLUSTRACIÓ

— Michel BIDEAUX, “Or potable et pot au lait: destins d’un apologue médiéval de Des Périers à La Fontaine”.

El trabajo de Bideaux se articula en torno a un doble eje: desentrañar la semejanza o diferencia en el significado del *exemplum* en ambos autores e interpretar, por otra parte, la asociación del mismo con un segundo relato en la cadena sintagmática del discurso narrativo. El relato de Des Périers se estructura dentro de una comparación con los alquimistas. El desenlace desfavorable, tanto del cuento como de la descripción sobre los alquimistas, se produce como consecuencia de un accidente impuesto por la organización del mundo real. La Fontaine, en cambio, atribuye el infortunio de la mujer a la tendencia general del espíritu humano a construir castillos en el aire. La presencia de la primera persona en la fábula da lugar a un micro-relato que recoge la estructura de comparación de Des Périers, a la vez que implica a cada uno de los lectores en el espejo de esa primera persona.

En segundo lugar analiza la asociación de este cuento con otra historia: la del rey Salomón y los diablillos, en el caso del cuentista del XVI, y la fábula del muerto y el cura en el del fabulista. Siguiendo la enseñanza de Aristóteles sobre la conveniencia de la acumulación de *exempla* cuando no se puede probar algo por la deducción dialéctica, Bideaux concluye que, a diferencia de las colecciones didácticas, la pluralidad de *exempla* en los autores estudiados no multiplica la fuerza de la lección, sino que refuerza el arte de la variación.

— Alicia PIQUER DESVAUX, “En torno al Barroco: la poesía de Saint-Amant”.

La autora traza un recorrido a través de una selección de poemas de Saint-Amant, con objeto de resaltar algunos rasgos de este poeta que no ha merecido, por el momento, demasiados estudios y que no ha sido traducido ni al castellano, ni al catalán. La creación poética de Saint-Amant se mueve entre la libertad de expresar determinados pensamientos y la tradición retórica, que le lleva a utilizar abundantes recursos y a trasladar a la poesía temas y técnicas de otras artes, tales como el teatro o la pintura. La modernidad del poeta, concluye la autora, reside en la explosión de vida que le lleva a abrirse a la pintura y en el disfrute de los recursos de la lengua.

— Daniela DALLA VALLE, “Presenza dei miti in una “nouvelle tragique” *L’Hyppolite Sarmate* di Jean-Pierre Camus”.

El trabajo rastrea la presencia de los mitos de Hipólito y Fedra y de Edipo en la “nouvelle” de Camus. El primero es evocado, fundamentalmente, a partir de la tragedia de Séneca. La autora analiza el comportamiento psicológico de los personajes, que pone en evidencia las modificaciones del mito efectuadas por Camus, de manera que estos dos mitos fatalistas, en los que predomina la voluntad ineluctable del destino, encajan en la sociedad católica francesa del siglo XVII.

— Alicia YLLERA, “Una novelita de Scarron y su fuente española: *Le Châtiment de l’avarice*”.

La autora traza un completo panorama que documenta con gran erudición, de la situación de la *nouvelle* francesa en la época de Scarron y de la influencia narrativa española, especialmente cervantina. Destaca la importancia de la contribución de Scarron en la evolución de la *nouvelle*, a pesar de que los historiadores de la literatura francesa hayan infravalorado su papel. Se propone estudiar *Le Châtiment de l’avarice* comparándola a las dos versiones de su fuente, *El castigo de la miseria* de María de Zayas. Afirma que la adaptación de Scarron es fiel al original, aunque altera profundamente el desenlace. La autora afirma, no sin cautela, que Scarron adaptó la primera versión de la *nouvelle*, cuya circulación francesa era conocida por otras traducciones. Rechaza la hipótesis de que Scarron se inspirara en una edición perdida de la obra de Zayas.

— María OLIVER, “Molière y la elaboración teatral de una sabiduría cómica”.

El recorrido que la autora hace por las distintas interpretaciones críticas sobre Molière, que van desde su definición como dramaturgo que sólo pretende hacer reír, a autor teatral que opone a los personajes *raisonneurs* frente a los ridículos, pretende mostrar la actualidad de su comedia. Su universalidad y modernidad derivarían de su escenificación de la melancolía que se opone a una ética en una época, la actual, en la que esta última no tiene cabida.

— Mercè BOIXAREU VILAPLANA, “Los personajes femeninos en los *Cuentos* de Voltaire”.

El trabajo se inicia con tres interrogantes sobre los personajes femeninos: la existencia de una visión específica de la mujer en el conjunto de los *Cuentos*, la problemática con la que se asocia y finalmente, su tratamiento. La visión ideal de la mujer, fundamentalmente masculina, es desmitificada. Se valoran principalmente su belleza, sensibilidad, ternura y, un poco menos, su virtud. La figura femenina se relaciona con la reflexión sobre el deseo y la felicidad, tema de gran interés en este siglo.

## RELECTURES DEL CLASSICISME

— Montserrat CASAS NADAL, “Los *Discursos* de Francesco Panigarola (1548-1594) en Notre-Dame de París. Su traducción y recepción en España”.

La edición castellana de los *Discursos* de Panigarola, que tradujo Gabriel de Valdés y Sarasola y publicó en Salamanca en 1602, sigue el texto de la edición italiana de las prédicas de Asti de 1591. La traducción presenta el mismo orden de disposición de dicha edición, pero probablemente enriquecida con las apostillas de la de Venecia. El desfase entre traducción y publicación se explicaría por la ocasión de la renovación de los conflictos entre la monarquía francesa y la española. La autora analiza las cuatro homilías pronunciadas en París y destaca su actualidad en el conflicto político-religioso de las guerras de religión.

— Pilar GÓMEZ BEDATE, “Un *Tombeau* moderno para Ronsard”.

Presentación de un poema de Ángel Crespo escrito como homenaje al poeta francés, en el que el español expresa su deseo de inmortalidad ante la tumba de Ronsard.

— María Pilar SUÁREZ, “La acción de la locura: la *sottie* en Chaillot”.

El trabajo constituye un acercamiento a la obra *La Folle de Chaillot* de Giraudoux a la luz de la *sottie* de los siglos xv y xvi. La autora organiza el artículo en dos partes. En la primera asienta los elementos estructurales de la *sottie*, su bipolarización y su asociación del orden y del equilibrio con una mítica Edad de Oro no afectada por la tiranía y la ambición. Estas bases le permitirán interpretar, en la segunda parte, el significado de la obra de Giraudoux. *La Folle de Chaillot* plantea el tema de cómo el progreso puede encubrir una dinámica de degradación y destrucción del hom-

bre y del medio en que habita. Organiza el juego escénico entre dos grupos de personajes: los especuladores, por un lado, y un segundo más lúdico y humilde. La locura aparece en su vertiente más positiva, y la ceremonia teatral resulta benéfica al favorecer la reunión del yo y el otro, lo que evita la alienación.

— Marta SEGARRA, “*La Princesse de Clèves* y *La carta* (robada)”.

La autora compara la novela de Madame de Lafayette con la versión fílmica realizada por Manoel de Oliveira titulada *La carta*. El análisis se centra en cuatro aspectos: el espacio y el tiempo, el “efecto de sordina”, la mirada y la carta robada, que abren la puerta a sutiles análisis donde se despliegan los temas clave de la novela y de la adaptación cinematográfica. La verosimilitud de Madame de Lafayette se convierte en inverosimilitud en Oliveira, produciendo los mismos efectos de distanciamiento en el espectador. La mirada, canal de comunicación por donde circula el deseo en la novela, es negada en la película. El disimulo y la hipocresía, que rigen la sociedad de la princesa, son transferidos al juego de simulacros a través de estatuas, retratos que desdoblan la imagen y la multiplican en un juego de espejos. La autora emite, a guisa de conclusión, una hipótesis sobre el título de la película. *La carta* aludiría a la problemática fundamental de la película y de la novela: el rechazo de Madame de Clèves a entrar en la circulación del deseo.

— Francisco LAFARGA, “Los *grands auteurs* clásicos franceses y su recepción en España. Encuentros y desencuentros”.

El autor estudia la recepción en España de los clásicos franceses, entendiendo como tales a los autores situados entre el Renacimiento y la Revolución. Partiendo de la consideración de canónicos a los autores que en el *Dictionnaire des auteurs de langue française* dirigido por Beaumarchais *et al.*, reciben un tratamiento particular y distinto, Lafarga da cumplida noticia de los estudios realizados en España sobre ellos. La necesaria brevedad de las informaciones no es obstáculo para poner de manifiesto tanto los campos objeto de interés por los estudiosos como los todavía por investigar. Completa el trabajo una nutrida bibliografía, indispensable para la descripción analítica que el autor realiza.

## ENTORN DE LA LLENGUA

— Lluís Maria TODÓ, “D’esperits i altres fantasmes”.

El autor invita a la reflexión sobre la “clarté” de la lengua francesa y, por extensión, sobre la claridad y oscuridad de las lenguas en general, a partir de un análisis que recorre las distintas acepciones semánticas de la palabra “esprit” en las *Maximes* de la Rochefoucauld. En segunda instancia, se interesa por las diferentes traducciones al catalán que este mismo vocablo suscita a partir del *Cyrano de Bergerac* de Rostand.

— M<sup>a</sup> Àngels VIDAL COLELL, “De l’italianisme à l’anglicisme: quelques aspects polémiques de la défense du français contre les mots étrangers”.

El trabajo analiza los préstamos del francés a dos lenguas: el italiano y el inglés, situados en dos épocas alejadas cronológicamente: la segunda mitad del siglo XVI y el siglo XX respectivamente. La autora reconstruye ambos contextos histórico-culturales, lo que le permite descubrir las analogías en las reacciones suscitadas por los préstamos y las especificidades de cada situación, centrándose su análisis en tres obras de Henri Estienne para el siglo XVI y en los trabajos de René Etiemble para el XX. Descubre el humor y la ironía como procedimientos habituales en ambos autores para provocar la adhesión del lector. Subraya, también, que sus obras constituyen finos análisis de los recursos lexicológicos del francés, así como de los mecanismos de préstamo. Concluye que, tanto las reacciones contrarias a los préstamos, como las gestiones de las comisiones

oficiales, presentan el mérito de haber contribuido a la búsqueda de un equilibrio en el léxico, sometido a la acción contradictoria de las fuerzas de conservación y de innovación.

Esperanza BERMEJO  
Universidad de Zaragoza