

Méjico, 1821-1855" (Lilia Guiot de la Garza), en el que resalta la importancia de la lectura para la ciudad. Laura Suárez señala que "a lo largo del proyecto se constató cómo la cultura que se creaba día a día, ofreció una especie de hilo conductor que permitió despertar una conciencia de nación, y cómo, a pesar de ideales encontrados, el mundo de la edición expresó las múltiples inquietudes de los ciudadanos, más allá de las exclusivamente políticas" (23). A este valor agrega la posibilidad de descubrir el proyecto intelectual político del México independiente por medio de este tipo de investigaciones .

Acompañadas de las reflexiones de Roger Chartier, Peter Burke, Jean Pierre Rioux y Jean Francois Sirinelli, entre otros, y basadas en una intensa interpretación de las fuentes, se plantean entonces dos obras ubicadas en la historia cultural como la historia en que los grupos humanos se representan y representan al mundo, centrados en la relación entre las prácticas discursivas y las prácticas sociales. La reconstrucción de mundos que permiten al lector vivir los textos, la disposición de éstos socialmente y el acceso a los mundos que permiten, es quizá otra manera de ingresar a las preguntas que en la actualidad se formula la historia de la literatura en su preocupación por el pasado y por el planteamiento de su función social. Los libros instauran un orden, afirmó Chartier, contienen además dispositivos que organizan la lectura. Vale la pena acercarse a los otros que además del autor hacen al lector literario posible.

Universidad Nacional de Colombia

Carmen Elisa Acosta Peñaloza

Brunetière, Ferdinand. *Evolution des genres dans l'histoire littéraire française: Introduction. Evolution de la critique depuis la Renaissance*. Préface de Béatrice Mousli. Paris: Editions Pocket. Collection Agora les classiques, 2000. 288 págs.

Aunque el título anuncia la evolución de los géneros literarios en la historia de la literatura francesa, el libro sólo contiene las diez lecciones introductorias al gran proyecto de lectura darwiniana de la historia de la literatura que Ferdinand Brunetière (1849-1906) abandonó luego de que estallara una querella sobre la relación entre ciencia y moral. En dicha querella participaron Anatole France, Paul

Reseñas

Bourget, Charles Péguy y Rémy de Gourmont, entre otros. Tal como se puede leer en el *avant-propos*, la evolución de los géneros sería presentada en cuatro volúmenes que contendrían: el primero, la evolución de la crítica; el segundo, la exposición de la “doctrina” general de la evolución y el examen de la evolución de los géneros; el tercero contendría ejemplos y aplicaciones; y el cuarto, las conclusiones y métodos. Según Béatrice Mousli, una de las razones por las cuales Brunetière abandonó el proyecto sería el choque de una teoría evolucionista que iba contra las ideas religiosas de la creación y del desarrollo del género humano (15), pues no se debe olvidar que en esta época (1889) el autor se orienta hacia las cuestiones morales y se adhiere al catolicismo.

Al abordar esta obra el lector debe tener en cuenta sólamente el subtítulo, porque del gran proyecto sólo apareció el primer volumen. Antes de estudiar los géneros, Brunetière consideró necesario esbozar la historia de la crítica: a manera de “introducción”, pretende demostrar, primero, que la crítica literaria, tal como él la encontró y practicó en su época, no era la misma que habían practicado en sus respectivas épocas Malherbe, Boileau, La Harpe o Madame de Staël; es decir, que ésta había evolucionado; y, en segundo lugar, Brunetière pretende explicar la manera como, en el trayecto de dicha evolución, la crítica llegó a plantearse el problema de los géneros en literatura.

La *Evolución de la crítica desde el Renacimiento hasta nuestros días* se presenta entonces en once partes: un *avant-propos*, que entendemos como prefacio, y diez lecciones. El *avant-propos* puede leerse como una especie de justificación; Brunetière explica en él el origen de las “lecciones” y las razones por las cuales decidió conservar esta forma para la publicación. De la misma manera explica el carácter “esquemático” pero necesario del estudio; advierte que el fenómeno ha sido reducido a lo esencial y que se han dejado de lado las excepciones y la influencia de otros fenómenos. El autor reconoce que para llegar a hacer una historia correcta de la crítica literaria hacen falta otros estudios que en su época no se habían realizado. Brunetière recomienda tres en particular y propone temas y perspectivas metodológicas.

De las diez “lecciones”, la primera, titulada “Lección de apertura”, presenta “la idea general, programa y división del curso”. De corte metodológico, esta lección puede leerse como una continuación del *avant-propos*. En ella se plantea la perspectiva metodoló-

gica que se seguirá en el desarrollo del curso: el autor introduce primero la noción de “evolución”. La filiación con la teoría darwiniana es evidente: Brunetière utiliza inclusive la terminología científica que le permite realizar una analogía con la historia natural. En este sentido, se ubica en la misma línea de Taine quien se inspiró en los procedimientos y los argumentos de los científicos naturalistas. Brunetière evoca entonces la herencia, la raza, las condiciones sociales, históricas, geográficas, climatológicas, la transformación, la selección natural, los modificadores de los géneros, la diversidad de familias, de medios, de objetos, la perfección, la madurez y, sobre todo, la noción de individualidad. En general, este capítulo es de gran interés para la historiografía literaria puesto que presenta la propuesta metodológica de Brunetière. El “programa y división del curso” contiene todo lo pensado para realizar la historia de los géneros (historia de la tragedia, de la lírica, de la comedia, de la novela), así como la idea general y la perspectiva de la evolución de la crítica literaria: Brunetière distingue, reconoce y caracteriza las épocas que conformarán las nueve lecciones que sirven de “introducción” a la evolución de los géneros.

Bajo el título “Introducción de la crítica en Francia desde el Renacimiento hasta nuestros días” aparecen nueve lecciones que comprenden nueve momentos de la crítica literaria francesa. La disposición cronológica le otorga a Brunetière el poder de demostrar que la crítica tiene una historia y que ha evolucionado. Le permite además establecer los momentos de la evolución y las tendencias de cada época; las obras y los nombres de los autores que les dan un lugar en la historia de la crítica francesa, más que evocados, son en la mayoría de los casos citados, explicados e ilustrados con los apartes que sintetizan las ideas más importantes. El título que encierra las nueve lecciones y los subtítulos de cada una de las partes nos deja ver la importancia que tenía en su método la cronología. Para Brunetière la “continuidad” es lo propio de una “verdadera historia”: “Toda historia está en el tiempo: y la cronología, de la cual se burlan equivocadamente, no es sin duda el alma de la historia, pero sí es el soporte necesario” (174). Cada capítulo (“lección”) está precedido de un índice analítico en el que el autor presenta los temas relevantes de cada parte.

La primera de estas nueve, titulada “De Du Bellay hasta Malherbe: 1550-1610” insiste en la importancia de la crítica en la literatura francesa. Según Brunetière, ninguna literatura moderna hubiera podi-

Reseñas

do desarrollarse “fuera e independientemente de la tutela o de la acción de la crítica” (58). De la misma manera expone los orígenes de la crítica moderna; según él, ésta nace en Italia en el siglo XVI y la define como “filológica”. Esta tendencia está relacionada con el “despertar de la personalidad”, con el espíritu crítico y con el deseo de gloria propios del Renacimiento. Antes de hablar de los autores franceses, Brunetière insiste en la importancia de la poética de Scaliger, en su método (clasificaciones, definiciones, comparaciones) y en la influencia ejercida sobre los estetas franceses. La tendencia general de esta época era la de “transformar en leyes o en reglas de los géneros las observaciones que se habían hecho sobre el tipo de placer causados por la oda o la tragedia” (75).

La segunda lección, “De Malherbe hasta Boileau: 1605-1665”, comprende uno de los períodos más importantes de la estética francesa: el de la constitución de una estética nacional. Según Brunetière, una nueva tendencia de la crítica se anuncia con Malherbe: la crítica empieza a exigir que la “inspiración” se someta a la “lógica”. Malherbe desarrolla una teoría de la naturaleza y del objeto de la poesía, establece relaciones entre el vocabulario de la poesía y el vocabulario cotidiano y trata de hacer entender “el poder de la forma”. A partir de Malherbe las cualidades exteriores formales (orden, claridad, lógica, precisión, regularidad, medida) se imponen sobre las interiores (sensibilidad, fantasía, imaginación). Este deseo de orden obedece, según el autor, a una necesidad universal que lleva la estética francesa por el camino de las reglas: Brunetière considera entonces el papel jugado por personajes como Richelieu, Chapelain, Huet de Balzac, Corneille e inclusive Descartes y D’Aubignac. Todos estos personajes son abordados en los debates estéticos que llevan al nacimiento de la “crítica aplicada”: “crítica que trata de fundar sus juicios en sus principios más generales, no sólo la impresión personal del crítico sino sus mismos juicios; y en las obras que examina, trata de descubrir las leyes de los géneros” (93).

La tercera lección está íntegramente dedicada a Boileau y su época. Titulado “Boileau-Despaeaux: 1665-1685” este capítulo expone la reacción del “espíritu burgués” contra la literatura aristocrática. Según Brunetière, Boileau y su generación (Pascal, Moliere, Racine), tanto en literatura como en crítica, representan el advenimiento del “espíritu burgués”: de origen y de educación burguesa, esta generación, de carácter independiente y liberal, se emancipa del gusto aristocrático practicado y exigido en la Corte y en los Salones de la élite.

Se trata de una generación que deja de lado la obligación de “gustar” y complacer y que deliberadamente toma el camino de la sátira, del panfleto y de la crítica razonada. El autor expone la doctrina estética del *Arte poética*; según él, el principio básico es el de la autoridad de la “razón”: la naturaleza debe ser imitada, pero en su calidad de racional, de durable, de general, de necesaria, de permanente, en la medida en que es “inteligible y accesible para todos” (115). La última parte de este capítulo encierra a Boileau en el contexto de la “Querella de los Antiguos y los Modernos”: la filiación, o más bien, el gusto del autor del *Arte poética* es entendido por el valor que éste le atribuía a la forma (120).

La cuarta lección comprende “La Querella de los Antiguos y los Modernos: 1690-1720”. Brunetière aborda inicialmente el interés histórico y la importancia de este evento para la crítica del siglo XIX. La reflexión gira alrededor de los protagonistas de la querella (Fontenelle, Perrault, Boileau) y de sus obras; según el autor, desde el punto de vista filosófico, la idea de “progreso” se encuentra en el centro del debate, pero, desde el punto de vista histórico, el interés reside en que la Querella es “la señal y la expresión del primer movimiento de rebelión que se haya intentado contra el espíritu del Renacimiento” (127). La mayor parte del capítulo contiene una reflexión sobre los escritos de Perrault, básicamente el *Paralelo entre los Antiguos y los Modernos*. Como en todos los capítulos de la obra, Brunetière trata de resaltar la idea o nueva tendencia en la evolución de la crítica literaria; el autor le reconoce a Perrault el hecho de sacar la crítica de arte del campo de los artistas y de los críticos y de darle al público (sociedad mundana) el derecho a manifestarse sobre el valor de las obras literarias. Con los Modernos se deja de creer que las “reglas” son inmutables, se descubre que éstas están en “movimiento”: “la idea de cierta relatividad” de las cuestiones literarias se insinúa en la crítica (151).

La quinta lección considera la “difusión” de la crítica “clásica” a lo largo del siglo XVIII (1720-1800). Brunetière tiene en cuenta la importancia de las ideas de Bayle, la proliferación de los periódicos, revistas y diccionarios. El autor deja entender que la difusión del “espíritu brugués” no podía darse sin el desarrollo de las revistas, “bibliotecas” y periódicos, que por no poder hablar ni de política ni de religión hablaban de literatura. El *Journal des savants*, el *Nouvelles de la république des lettres*, la *Bibliothèque française*, entre otras, tienen el mérito de divulgar la literatura y de formar un

Reseñas

canon literario que desborda los límites de los Salones aristocráticos para alcanzar un público más amplio y ávido de saber. Brunetière deja intuir que en esta época la crítica literaria y el periodismo mantienen relaciones muy estrechas. El autor plantea que las cuestiones de arte y literatura no preocupaban a esta generación puesto que su atención estaba centrada en las problemáticas religiosas, políticas y sociales. Y, por esta razón, en general, los hombres del Siglo de las Luces, se atienden, en cuestiones de crítica literaria, a los principios que les fueron legados por las generaciones anteriores (163).

Los escritos de Dubos, Voltaire, Diderot y La Harpe conforman el centro de la reflexión. El abate Dubos es, según Brunetière, uno de los primeros en determinar la naturaleza y medir la acción del “medio físico” y del “momento” en la modificación de los géneros (157). Voltaire, a pesar de su fuerte influencia ideológica, en cuestiones de crítica literaria es, según el autor, un continuador de la doctrina clásica: éste no hace más que “mantener la crítica en el punto donde la había encontrado” (164). Diderot, aunque no formaba parte de los gustos literarios de Brunetière, ocupa, según éste, un lugar en la historia de la crítica porque su cinismo natural lo lleva a ampliar la idea de “naturalismo”: si el arte debía “imitar la naturaleza”, ¿por qué no imitarla en lo que ella tiene de grotesco, de vulgar, de feo? Con Diderot las nociones de “naturaleza” y de “natural” en el arte van más allá de lo bello y de lo considerado como “racional” en la estética de Boileau (168). Las últimas páginas de este capítulo están dedicadas a La Harpe y su *Curso de literatura*; Brunetière le atribuye el hecho de ser el primero, en la historia de la crítica francesa, en reducir en un solo cuerpo “toda la historia de la literatura”. A pesar de algunos “defectos” en la cronología, La Harpe hace caminar al mismo ritmo “la historia y la apreciación de las obras” (173).

A partir de la sexta lección Brunetière aborda lo que él denomina “la crítica moderna”. “La crítica liberal” practicada por “Madame de Staël y Chateaubriand (1800-1820)”, marca la ruptura definitiva con la crítica clásica. Bajo la influencia de Rousseau, el “sentido común” en materia de juicio es sustituido por el sentido propio; al considerar que el individuo se convierte en la medida de todas las cosas, la noción de “absoluto” es reemplazada por la de “relativo”. La noción de “relativo” introducida por los Modernos es ampliada por esta generación: Madame de Staël, heredera del pensamiento del siglo XVIII, en *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* explica las variadas y ocultas relacio-

nes de las que depende el juicio estético. Así mismo, la obra literaria deja de ser considerada en sí misma, desligada de sus orígenes, para ser abordada en relación con las leyes, las costumbres y la religión. De aquí en adelante, la crítica, antes de concluir o de generalizar, debe sopesar estas relaciones puesto que “costumbres y leyes, literatura y religión” hacen parte de la civilización y sostienen relaciones que no pueden ser separadas (187).

La crítica francesa le debe también a Madame de Staël el hecho de haberse manifestado contra la superstición del “buen gusto”: desde un “punto de vista comparativo”, ella insinúa que en las literaturas extranjeras existen “bellezas” que los franceses debían “aprender” a apreciar. El aporte que Chateaubriand hace a la crítica está relacionado con su “sensibilidad”: “la crítica estéril de los defectos” es sustituida por “la crítica fecunda de las bellezas”. La primera de éstas es, según Brunetière, testimonio de “estrechez y de insensibilidad” e implica una “confianza en la autoridad de las reglas completamente ajena al espíritu de la verdadera crítica” (193). Brunetière afirma que en este período (1800-1820) la crítica cambia de objeto pues dejan de considerarse las obras en sí mismas para empezar a advertirlas en relación con los “estados de civilización de los cuales ellas son el producto natural” (197).

La séptima lección, “La crítica de Villemain: 1820-1835”, plantea inicialmente el papel que juegan “las ideas generales” en la crítica. Así, antes de comentar el método de Villemain, Brunetière analiza la influencia de Cousin y de Guizot quienes estudiaron la historia de la filosofía y la historia de la civilización, respectivamente. La situación mental, la agitación de los “espíritus” es favorable para descubrir, progresar y debatir: la obra de Villemain *Cuadro de la literatura francesa del siglo XVIII* es entendida en este contexto. La obra de arte empieza a ser considerada como la “expresión de la sociedad”; lo que se anunciaba tímidamente como “resultante” o como “ejemplo” de un estado mental general, bajo la pluma de Madame de Staël se consolida con Villemain. Brunetière evoca los defectos y las virtudes de este estudio que presenta la literatura como “europea” y su historia como las “corrientes y contracorrientes que la habían dividido” (213). El autor destaca las innovaciones de la obra de Villemain: el método comparativo, el encadenamiento lógico y la unión de las partes (la cronología) y la introducción del método biográfico. En sus manos, dice Brunetière, la crítica se hace “verdaderamente histórica”: Villemain “introduce la historia en la crítica” (218).

Reseñas

“La obra de Sainte-Beuve: 1830-1865” forma la octava lección. Como en las anteriores lecciones, Brunetière describe rápidamente el contexto mental y evoca las influencias más importantes, antes de exponer el método de la “crítica biográfica” propia de Sainte-Beuve: las nociones de “raza” y “geografía fisiológica” introducidas por Austin Thierry y Michelet; la cuestión de los orígenes planteada por Fauriel; el “criticisme” alemán de moda en esta época; y, finalmente, la fisiología de Cabanis y Bichat. El autor resalta inicialmente la “imparcialidad crítica” del autor de *Volupté* para luego abordar los *Retratos literarios*: los retratos de Bayle, Corneille y Diderot son utilizados para explicar los elementos nuevos que se incorporan a la crítica literaria. A la noción de “retrato” se suman la explicación de los métodos de la anatomía, de la fisiología y de la psicología; esto le permite a Brunetière hablar de la crítica “anatómica, fisiológica y moral”. Este método se desarrolla, según el autor, en *Port-Royal*, obra en la que Sainte-Beuve demuestra que existen “familias de espíritu” (mentales) y una jerarquía de estas familias. “La Historia natural de los espíritus” se consolida en las *Conversaciones de los lunes*: “Sainte-Beuve desplazó las bases de la crítica: él renovó los métodos dándoles el ejemplo de inspirarse en los de la ciencia natural” (240). Las “monografías” que componen las *Conversaciones de los lunes* tratan de buscar lo que hay de “diferente y de único” en cada artista.

La última lección expone el aporte de Hippolyte Taine a la crítica literaria. El método de Taine es estudiado considerando las dependencias mutuas y las relaciones necesarias; resulta interesante ver la manera como Brunetière, al abordar un contemporáneo, se ubica al final de la cadena. El “sistema del autor de la *Historia de la literatura inglesa* es expuesto siguiendo un orden jerárquico de principios: primero la “ley de las dependencias mutuas”, luego la noción de “carácter esencial o denominador”, luego la raza, el medio y el momento, el grado de benevolencia y el grado de convergencia de los efectos. A todos estos conceptos Brunetière les hace objeciones y restricciones apoyándose en el concepto de “evolución” y, sobre todo, en el de “individualidad”, introducido por Sainte-Beuve. Brunetière reconoce que con Taine la crítica pasa de literaria a “propriamente científica”. El capítulo se cierra con una conclusión en la que el autor afirma que la literatura o el arte no pueden ser tratados como documentos puesto que su primer objetivo es la realización de la belleza: “puede que la literatura o el arte sean “la ex-

presión de la sociedad”, pero este no es su objeto; por lo menos tienen otro, y al igual que la misma sociedad, o que la misma religión, tienen en sí mismos su razón de ser” (272).

El prefacio de esta edición ha sido elaborado por Béatrice Mousli, profesora de la Universidad de California, quien incluye al final una interesante bibliografía de la obra de Brunetière: además de los panfletos de su actividad militante (católica) y política, incluye los títulos de sus obras relacionadas con la historia literaria, así como una bibliografía sobre Brunetière y su época literaria, y sobre las teorías de la evolución de Darwin. Esta edición nos pone en contacto con una obra no editada desde 1914, con una antología de “lecciones” cuyo interés histórico no se discute. Brunetière es, entre los historiadores de la literatura francesa del siglo XIX, el que más se acerca a la concepción moderna de teoría literaria: su idea de la evolución de los géneros expone la acción más perceptible de las obras literarias, es decir, la acción de las obras en las obras, perspectiva que anuncia indirectamente la noción de “intertextualidad”. La rehabilitación de la noción de clásico (desacreditada por los románticos), la doctrina de la evolución en literatura y el llamado a los factores históricos para explicar el perfeccionamiento de los géneros le dan a Brunetière un lugar especial en la historia de la historia literaria francesa.

Por último, no está de más recordar al lector que al leer esta obra se entra en contacto con la obra más citada y más criticada en los manuales y en las historias de la literatura francesa. El descrédito de la obra de Brunetière deriva no sólo de su dogmatismo clásico que lo oponía a las tendencias de sus contemporáneos, sino, y sobre todo, de la autoridad que ejerció hasta finales del siglo. Brunetière se inicia como crítico en 1875 y escribe para la *Revue des deux mondes* hasta 1893 (más de trescientos artículos), enseña literatura francesa en la Escuela normal a partir de 1886 e ingresa a la Academia francesa en 1893. Su crítica es de combate y se manifiesta contra las tendencias de su época.

Universidad Nacional de Colombia

Iván Padilla Chasing