

momento. Otro tanto acomete en su artículo Michel Lioure con Valéry, especialmente severo contra Taine y Sainte-Beuve. Valéry nos previene del recurso abusivo a la biografía; lo cual no fue óbice para que el mismo Valéry practicara y justificara los procedimientos de la historia literaria.

El resultado es concluyente: la historia literaria continúa siendo una disciplina indispensable de los estudios literarios. El terremoto producido por la Nueva crítica supuso una serie de interrogantes que a lo largo de los años no han quedado sin respuesta. Es más, el cuestionamiento al que se ha visto sometida ha ayudado en gran medida a que la historia literaria haya salido fortalecida tras un purgatorio de reforma y actualización.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA, UCM

FRANK GREINER & VÉRONIQUE STERNBERG, «*L'Histoire comique de Francion*» de Charles Sorel, Paris: Sedes / HER, 2000, 192 pp. ISBN: 2-7181-9333-6.

Frank Greiner y Véronique Sternberg ofrecen en primer lugar el contexto de la obra: sitúan el autor y los acontecimientos narrados, el horizonte de expectativas, el éxito de la novela. Desde el punto de vista de la génesis de la novela, abordan un estudio textual de las diferentes ediciones (1623, 1626 y 1633), comparación que persigue dos objetivos: constatar una progresión en la enunciación (más brusca al principio, más suave después) y estudiar la estrategia de la mistificación literaria. Se introducen así en la dinámica autor / lector: el autor busca de modo voluntario una ambigüedad, como lo manifiesta la falta de una demarcación neta entre prefacio y relato propiamente dicho.

*Francion* se presenta como un «espejo de la vida», como imagen de la vida humana (p. 39). Es algo que también encontramos en Molière; como el gran comediante y frente a lo habitual en su época, Sorel exagera los trazos para obtener mayor verosimilitud. Pero la novela no es sólo la vida, ni tampoco el agrado del lector: partidario de la instrucción, Sorel no duda en prestar alcance ético a su libro.

Merece especial atención el capítulo III, centrado en el realismo. Estudian los autores los elementos de una estética realista bajo sus diferentes aspectos: el cómico, el testimonio realista y la crítica. Como cabía esperar, el análisis del realismo desemboca en una profundización sobre la novela picaresca. Los autores tienen razón en preguntarse si *Francion* es una novela picaresca. Para ello recurren a los criterios elaborados por Leiner sobre toda novela picaresca (anécdotas, ideas, fórmulas, marginalidad del protagonista...). Al final de su periplo sostienen una «interpretación o reformulación soreliana de lo picaresco» (p. 84), una «superación» conducente al nacimiento de un nuevo género: la historia cómica (p. 90), cuyas manifestaciones son, entre otras, el libertinaje de lo picaresco (p. 85), la tendencia a la aventura amorosa (p. 87) y el ánimo optimista de su época (p. 88).

Después de un capítulo V dedicado al desarrollo de la sátira, el VI introduce al lector en el mundo del sueño. Tras esbozar una panorámica rápida de las interpretaciones de la crítica sobre el sueño en el *Francion*, los autores pasan a estudiar el material onírico de la obra. En un primer momento puede parecer que se dejan llevar demasiado por la corriente psicoanalítica, mas luego aportan su propia interpretación. Hay un sentido primero, y una significación en función de la censura y el objetivo moral. Quiere el autor denunciar la vanidad del siglo y de las pasiones tiránicas, indicar al lector la dimensión subjetiva de las aventuras de su protagonista, mostrarle el conflicto en el que se encuentra (la ley, la realidad y el deseo inadaptado).

El capítulo VII (para el que toman como aportación teórica los estudios de Jean Serroy) muestra que el relato está claramente estructurado gracias a una fuerte coherencia interna: hay una relación entre el *Francion* y el sentido del itinerario del héroe.

El capítulo VIII se adentra en el mundo del gusto, punto esencial en las poéticas del siglo XVII. La máxima en este sentido es universalmente admitida: «El buen estilo depende de la elección», por oposición a la sobreabundancia (p. 142). A partir de aquí, Sorel imita de modo libre a los «modernos» de 1620. Hacen bien Frank Greiner y Véronique Sternberg en llamar la atención sobre el carácter positivo de la imitación, auténtica «práctica de mejoración» (p. 144). El autor combina su saber con la herencia del pasado, moviéndose con finura entre su propia cultura y la inspiración. Pero no cae Sorel en la falacia de tantos críticos inflexibles, apegados a su propio parecer frente al diálogo con los demás: «S'il souscrit à la plupart des théoriciens modernes en matière d'écriture, et se montre sensible aux grâces de l'esprit mondain, il est en revanche plus que réservé face au figement de cet esprit dans des querelles, des doctrines, des coteries» (p. 152).

Quizá sea ésta una de las mayores virtudes del autor de *L'Histoire comique de Francion*: frente al inmovilismo de bajo vuelo, Sorel opone el diálogo con las culturas, antiguas y actuales, con otras lenguas y literaturas, con otras tácticas literarias, siempre en busca de nuevos caminos, siempre abierto a las innumerables virtualidades que le ofrece la revolución que Francia está viviendo de los géneros narrativos.

JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA, UCM

LUC FRAISSE, «*Sodome et Gomorrhe*» de Marcel Proust, Paris, SEDES/HER, 2000, 191 pp. ISBN: 2-7181-9329-8.

Ce volume offre au lecteur une bonne histoire textuelle (voir 1'«Introduction», p. 5), fortement appuyée par l'historique dressé dans le premier chapitre «L'œuvre de toute une vie.