

Reseñas

“L’Invention du solitaire”, textes réunis et présentés par Dominique Rabaté, *Modernités* n° 19, Presses Universitaires de Bordeaux, 2003, 398 pp.

Magnifique publication collective, comme d’ailleurs la plupart des numéros de *Modernités*, “L’invention du solitaire” joue sur le double sens du titre pour aborder une double question: d’un côté, les circonstances sociohistoriques et culturelles qui expliquent l’émergence et l’épanouissement de cette figure liant l’écrivain et le solitaire; de l’autre, le résultat de ce processus de création solitaire, c’est-à-dire, l’oeuvre littéraire elle-même. Ce double fil conducteur sous-tend les divers articles ci-inclus, en leur donnant une cohérence qui atténue le possible effet fragmentaire de lecture. De riches comptes rendus des travaux du Centre de recherche sur les modernités littéraires de l’Université Michel de Montaigne-Bordeaux-3 étant publiés régulièrement dans la revue *Modernités*, ce volume 19, qui complète deux numéros antérieurs consacrés aux “Dires du secret” (n° 14) et aux “Ecritures du ressassement” (n° 15), s’avère le résultat fructueux de la collaboration entre l’équipe de Bordeaux-3 et celle de Toulouse-2, dont la recherche porte habituellement sur “Littérature et sublime”.

L’Introduction de Dominique Rabaté fait la mise au point du sujet de recherche et justifie la disposition du recueil, qui vient prolonger les études de P. Naudin chez Klincksieck (*L’expérience et le sentiment de solitude dans la littérature française de l’aube des Lumières à la Révolution*, 1995) et celles recueillies dans la *Nouvelle Revue de Psychanalyse* (n° 36, 1987) sur “Etre dans la solitude”, ouvrages cités de façon récurrente tout au long du volume. Comme il est rappelé dans la préface, qui offre une révision synthétique des grandes étapes de ce concept étroitement lié à l’histoire de l’individu moderne, ce n’est que vers le milieu du XVIII^e siècle que la littérature commence d’être perçue comme une institution culturelle autonome et, en même temps, comme le produit du travail solitaire et isolé de certains êtres exceptionnels –ou se rêvant exceptionnels– qui terminent par occuper leur propre espace dans l’univers social: les écrivains, contemplés dès lors comme des êtres à l’écart, des marginaux ou des parias, des exclus ou auto-exclus de la société. Partant de ces considérations, le recueil offre une généalogie de cette figure depuis sa germination jusqu’à nos jours, sans oublier les problématiques formelles qu’en pose l’écriture. En fait, c’est le problème de l’expression de la solitude qui entre rapidement en jeu, du moment où l’individu emploie le langage, qui est social en soi, pour exprimer une expérience qu’il considère unique et singulière. Ce terrain de réflexion s’avère très fructueux tout au long des deux derniers siècles, mais le tracé du chemin s’ébauche depuis Rousseau. C’est pourquoi l’un des plus célèbres passages des *Rêveries* encadre la première partie de l’ouvrage et lui en fournit le titre:

“Me voici donc *seul sur la terre*, n’ayant plus de frère, de prochain, d’ami, de société que moi-même”. À l’écart de la société, Rousseau invente un nouvel art de vivre et, surtout, de se dire.

Le premier volet de ce recueil disposé en triptyque aborde les oeuvres d’auteurs fondationnels. Rousseau ouvrant la série, deux articles lui sont consacrés: l’un en entier, celui de Brigitte Louichon, qui analyse les moments déterminants de cette vocation solitaire dont germe l’écriture autobiographique, qui implique le besoin paradoxal de se cacher des autres tout en exhibant son moi à travers l’écriture; l’autre de biais, celui de Caroline Jacot-Grapa, qui trace une brève histoire de la solitude de Rousseau à Baudelaire, en passant par Zimmermann, médecin suisse, et Bernardin de Saint Pierre; des auteurs contribuant tous au succès de cette image de l’écrivain comme un être à l’écart.

Revisitant les paysages chers à Rousseau, Sénancour développe le sentiment de rupture par rapport au monde, qui débouche sur une angoisse existentielle d’essence pascalienne, et invente un langage propre au solitaire qui tient non seulement de l’analogie mais aussi de la contradiction et du paradoxe. C’est ce que démontre Patrick Marot dans un article qui parcourt l’oeuvre entière de Sénancour, l’un des premiers auteurs à avoir exprimé ce Mal du Siècle développé par les grands noms du Romantisme, dont Chateaubriand, Lamartine et Vigny, auxquels Fabienne Bercegol, Laurence Tibi et Catherine Huet-Brichard consacrent respectivement d’intéressantes réflexions. Des travaux sur deux figures beaucoup moins connues ferment le premier volet et abordent le thème du journal intime, repris par la suite. Il s’agit d’un article de Jean-Pierre Saïdah sur Alphonse Rabbe, auteur d’une seule oeuvre conservée, *L’Album d’un pessimiste*, où s’ébauche déjà le *spleen* baudelairien. Didier Coste, pour sa part, aborde le journal du poète américain Henry-David Thoreau, *Un philosophe dans les bois*, depuis une perspective comparatiste qui situe l’oeuvre de cet auteur par rapport à celles de Montaigne, Rousseau, Thomson, et de son compatriote et contemporain R. W. Emerson.

Le deuxième volet (“Multitude, solitude”) étudie les diverses formules scripturales utilisées par l’écrivain-solitaire, qui vont du journal intime au monologue intérieur en passant par de multiples variantes. Le journal d’Amiel est ainsi relu par Michel Braud; la *Correspondance* et les *Mémoires d’un fou* de Flaubert, cet “ermite de Croisset” convaincu de sa différence et de son originalité, par Francis Lacoste. Suit une étude de Valéry Hugotte sur l’hermétisme des nietzschéens *Chants de Madoror* de Lautréamont. Prenant comme point de départ de l’analyse la devise “moi, seul, contre l’humanité” lancée au début de l’acte IV des *Chants* et devenue leitmotif de la première partie de l’article, Hugotte étudie le virement des poésies de 1870, et surtout la mise au point d’une procédure fortement ironique et parodique, dont le déclencheur est un sentiment intériorisé de culpabilité. L’étude suivante, signée par Jérôme Solal, porte sur Huysmans et l’invention de ce héros excentrique et solitaire qu’est des Esseintes, parti à la recherche d’un Lieu et d’un Dieu impossibles. De son côté, Pierre Glaudes étudie l’évolution de l’écriture de ce “provocateur de première marque” qu’est Léon Bloy, dont les *Méditations d’un solitaire* (1916) obéissent à une recherche qui devient ascèse spirituelle. Les deux

articles qui bouclent ce deuxième volet tournent autour du monologue, mode d'énonciation privilégié de la modernité. Isabelle Poulin développe une étude comparée du monologue développé par Dostoïevski, en établissant les rapports d'intertextualité qui lient les *Carnets du sous-sol* aux "monologues à double face" de Nabokov et de René Louis des Forêts. Dominique Rabaté clôt la série par une lecture subtile de *Compagnie* de Beckett, oeuvre dans laquelle une voix dédoublée ressassé interminablement afin de nuancer l'insoutenable solitude que seule peut atténuer l'écho de la voix paternelle, perdue et récupérée.

Le troisième volet se consacre à l'étude des oeuvres du XXe siècle où règne l'expression solipsiste et monophonique d'êtres isolés, tels les esprits monadiques dont parle Emmanuel Lévinas dans la citation qui ouvre cette troisième série d'articles et qui en inspire le titre d'ensemble: "Monades en séries". Le premier article, de Serge Canadas, analyse cette fiction de l'homme seul qu'offrent des "oeuvres-cris" fondationnelles: *L'Etranger* de Camus et *La nausée* de Sartre. Laurent Dubreuil étudie dans l'article suivant le *Journal du voleur* de Jean Genet, une oeuvre qui offre l'image de cet être seul, affranchi des règles, uniquement attentif à sa propre morale immorale. Jérôme Cabot analyse l'originalité du style parodique et moralisateur d'Albert Cohen dans *Belle du seigneur*, dont le héros, Solal, démontre avec maîtrise les incohérences de l'usage conventionnel du langage.

Jean-Pierre Zubiato dédie son article à Saint-John Perse et à la portée éthique et politique de cette poésie de célébration de la solitude. Julien Roumette examine les rapports littéraires entre Georges Perec et les romanciers existentialistes, ainsi que le lien étroit qui unit l'autobiographique *Un homme qui dort* des nouvelles de Kafka et de Melville. Lydie Parisse révisé les nombreux intertextes du roman poétique de l'errance urbaine *La pleurante des rues de Prague* de Sylvie Germain. Andrea del Lungo réfléchit au sujet de la figure de l'auteur dans l'ère postmoderne à partir d'Antonio Tabucchi, dont l'oeuvre développe le thème de l'écriture comme lieu de rencontre avec d'autres voix inscrites dans l'espace –intertextuel– de la littérature. Finalement, un autre article de Dominique Rabaté s'éloigne de l'identification solitaire-écrivain pour étudier la figure du *serial killer* en tant que personnage romanesque et cinématographique, représentation tragique de cet individu psychotique, devenu "symptôme d'une époque", que l'on trouve dans certaines oeuvres de James Ellroy, Robin Cook, Bret Easton Ellis et Antonio Muñoz Molina. Comme il arrive dans d'autres articles, le corpus étudié ne se restreint pas au domaine francophone ni strictement littéraire, mais s'ouvre à d'autres littératures et à d'autres manifestations artistiques, ce qui enrichit sans doute la portée du recueil.

Bref, l'intérêt de cet ouvrage tient non seulement à la rigueur et à la qualité des articles qui y sont rassemblés, mais aussi à la cohérence de leur vertébration par rapport à un sujet fondamental de l'histoire de la littérature, voire de l'humanité.

LOURDES CARRIEDO

Universidad Complutense de Madrid

KALIFA, Dominique (2005): *Crime et culture au XIXe siècle*. Paris, Perrin. 331 p. ISBN 2-262-02012-4.

Este libro realiza un estudio exhaustivo de la relación existente entre la literatura y el periodismo, desde el punto de vista delictivo, en Francia a lo largo de todo el siglo XIX. A pesar de centrarse en París y su repercusión internacional por su importancia como referente político y cultural, no deja de lado otras zonas del país en donde la delincuencia refleja los avatares de la propia vida ciudadana.

La obra está dividida en tres partes: Figuras del crimen en el siglo XIX. En el corazón de la cultura de masas. Delincuencia e inseguridad. A su vez cada capítulo se subdivide en diferentes epígrafes donde se vislumbra la evolución del concepto criminal de principios del siglo, en una geografía urbana tortuosa del propio París, hasta un final que el autor prolonga hasta después de la Primera Guerra Mundial con el cambio político en el mapa europeo. No obstante, en la última parte del libro, Kalifa va más allá de los límites cronológicos fijados en el título al realizar una incursión en la delincuencia y la inseguridad ciudadana de todo el siglo XX. La violencia deja de ser una aventura de juventud, de protesta contra la fábrica y la familia para transformarse en auténtico problema social de jóvenes golpeados por el paro o el empleo precario. Unos problemas graves de integración iniciados en la crisis que presentan los mismos modelos escolares del republicanismo francés coincidentes con un declive sindical, asociativo o religioso y que no parece encontrar salida. Con este libro Kalifa trata de reflexionar sobre fenómenos delictivos que son gritos de auxilio y las soluciones ciudadanas aportadas varían poco de unas épocas a otras.

A comienzos del siglo XIX París es la capital de la delincuencia por excelencia. Sus intrincadas y laberínticas callejuelas la hacen propicia a la criminalidad. Un espacio urbano delictivo que trascenderá los límites del propio país y será utilizado por diversos autores foráneos, aunque no la hayan visitado jamás, como escenario de sus obras en las que adquiere vida propia. Entre los más conocidos destaca Edgar Allan Poe, *The Murders in the rue Morgue*.

El libro no se detiene excesivamente en los primeros años del siglo más bien le sirven para esbozar las directrices que marcarán la literatura posterior en la que surgirán dos nuevos géneros literarios que pronto gozarán del favor de un público ávido de narraciones truculentas: las memorias policiales y el folletín. A Eugène François Vidocq se atribuye la paternidad de las primeras con la publicación de *Mémoires de Vidocq, chef de la police de Sûreté jusqu'en 1827* (1828) con la pretensión de honorabilizar la figura policial considerada como parte de un engranaje gubernamental represor rechazado por la ciudadanía. Una actuación que defiende los intereses de un período político conocido en Francia como Restauración. Retorno a la monarquía que entre sus actuaciones se sirve de una policía represora para guardar el orden público frente al descontento social por las crisis económica, industrial y agraria. Una vuelta a los pilares conservadores del Estado. Respecto al género del folletín Eugène Sue lo inaugurará con su obra *Les Mystères de Paris*, de cuyo éxito hablan las continuas reediciones. Un intento de penetrar en el corazón

criminal de la ciudad en donde Kalifa parece estar más interesado en marcarnos una evolución literaria antes que un reflejo económico-social. Después de las revoluciones de 1830 y 1848 el espacio urbano adquiere una nueva consideración y pasa a ser responsable directo de los problemas que aquejan a la propia masa social parisina. En el libro se insiste sobre las actividades urbanísticas del ministro Haussman artífice de la apertura de los nuevos bulevares para atajar la delincuencia. Un fenómeno, el haussmanismo, tomado como punto de partida en este libro para reinventar el espacio urbano de la capital y adaptarlo mejor a sus tramas delictivas los autores franceses del Romanticismo (Victor Hugo, Dumas, Féval, Nodier), consecuencia del éxito de la obra de Sue. Estas constantes referencias literarias sirven a Kalifa para levantar acta, a través de esos autores literarios, de una forma policial que ha llegado a su fin: espiar, reconocer y denunciar, propia de regímenes absolutistas, cambia a nuevos métodos de trabajo acordes con estados más democráticos: indagar, interpretar e identificar. El personaje del policía Javert, *Les Misérables*, lo sintetiza y simboliza en su forma de actuar y su suicidio final.

Volviendo al libro objeto de estudio, la llegada de regímenes más democráticos como la proclamación de la Tercera República facilita una libertad creativa tanto en la publicación individualizada como la difundida por la prensa. Kalifa insiste en esta visión que el lector, no familiarizado con este período político de la historia francesa, deberá consultarlo previamente si quiere obtener un conocimiento más provechoso del mismo. Lo que en un principio hace pensar que el tipo de lector al que está dirigido el texto es francés y universitario. Un lector autóctono ya ha contextualizado la obra previa a su lectura por lo que resulta innecesario un mayor detenimiento. Sin embargo, el título queda en este caso demasiado genérico puesto que olvida la influencia francesa en el resto del pensamiento cultural europeo y el intento de imitar los nuevos géneros literarios franceses que tanto se dejarían sentir en España, por ejemplo, hasta el punto que muchos de ellos no tardarían, en las primeras décadas del siglo XX en ser adaptados a la escena española. Pero retomando el hilo conductor de este escrito los nuevos tiempos políticos franceses incidirán en el auge de la novela policíaca como nuevo medio de expresión y denuncia frente al género folletinesco excesivamente estereotipado. Así surgirá la denuncia del sistema carcelario francés. La cárcel ya no es utilizada como un espacio de engrandecimiento del protagonista para una recompensa final, la prisión es ridiculizada por ser un reflejo de un sistema político deficiente. Y, a pesar de que el periodismo de temas truculentos, además de exagerados, continuará teniendo sus adeptos, la prensa adquirirá un nuevo auge en donde la ciudad tendrá otra vez el protagonismo no sólo como lugar de denuncia de las disfunciones sociales sino también como espacio reflexivo de la realidad y sus posibles soluciones.

En este punto es donde la obra de Kalifa adquiere su auténtico objetivo y justifica plenamente su razón de ser puesto que centrará su atención en el “apachismo” como comportamiento antisocial en respuesta a una realidad proletarizada. El nuevo término se acuñará en el verano de 1900, para designar a los delincuentes juveniles de París y posteriormente a todos los del resto del país. Un paralelismo con el mundo proletario emergente y del que el “apachismo” es en parte una forma

de respuesta social. El término apache es fruto del auge del estudio de los pueblos indígenas del otro lado del Atlántico y su control o eliminación bajo el poder del hombre occidental. Una americanización europea incipiente sobre la que Kalifa quiere hacer reflexionar al lector de manera consciente. La cara de la nueva criminalidad será representada con la aparición de nuevos personajes en la prensa diaria. El primero es: *Zigomar*, creado por Léon Sazie de larga vida literaria (1909-1913) truncada por el éxito de otro competidor directo, *Fantômas* (1911-1913) de Pierre Souvestre y Marcel Allain. Este personaje será el auténtico representante de la delincuencia apache. Por un lado realizará las delicias de un lector urbano ávido de novedades, pero, por otro, servirá de altavoz al alarmismo social sobre la inseguridad ciudadana del que se responsabilizará a los nuevos protagonistas públicos: los tribunales de justicia focalizados en la figura del magistrado y su nefasta actuación; responsable del mal funcionamiento del sistema de justicia y la laxitud en la imposición de penas. Un malestar que conducirá a un importante debate sobre la pena de muerte y en el que el libro no incide especialmente.

En este contexto, todos esos personajes literarios pronto serán los protagonistas de un nuevo medio de expresión de masas y que hará sus delicias, el cine. Después de una serie de intentos iniciales como *Histoire d'un crime* (1901) de Ferdinand Zecca, considerada la primera película criminal de la historia del cine, le siguen *Incendiaires* (1906) de Méliès; *Paris, la nuit* y *L'assassinat de la rue du Temple* (1904); *Les apaches de Paris* (1905) de Ferdinand Zecca. Le seguirán toda una serie de películas cuyos protagonistas serán los personajes de *Zigomar* o *Fantômas*. Particularmente interesante resulta este apartado del libro porque incide en un nuevo espacio de expresión como es el cinematográfico resultado de una interacción entre un nuevo medio de comunicación de masas y la adaptación del mundo literario por entregas tan en boga hasta entonces. El cine, en un principio, no busca crear nuevos personajes sino, más bien, adaptar los ya conocidos a través de los periódicos para hacerlos extensibles a un potencial número mayor de espectadores. Ya no es necesario saber leer sólo hay que comprender las imágenes que presentan protagonistas conocidos por todos y que siguen los mismos esquemas por entregas de la prensa. Sin embargo, la interacción no sólo será unívoca, del medio escrito a la pantalla, sino también del cine a la literatura con la aparición del *ciné roman* dentro de un nuevo contexto, el estallido de la Primera Guerra Mundial.

Siguiendo el discurrir discursivo del libro al iniciar la última parte del mismo parece descolocar un poco al lector al cortar la interacción cine-literatura y retomar la lucha contra el delito y su consecuencia más inmediata, la inseguridad ciudadana, como trasfondo político de las luchas entre republicanos y monárquicos dentro de la Tercera República. La aparición de los detectives privados en París. El empuje del derecho penal con el fomento de diferentes congresos jurídicos y antropológicos con el establecimiento de los tres polos claves de la criminalidad: económico, corporal o sexual. La consecuencia más inmediata será el establecimiento de una tipología del delito que perdurará hasta nuestros días y que lejos de atenuarse se agravará. El libro ha sido escrito antes de los movimientos de protesta en los barrios del extrarradio parisino, *banlieue*, de finales de 2005, sin embargo Kalifa parece

intuir las revueltas como resultado de todo un proceso delictivo iniciado a principios del siglo XIX, punto de partida de su estudio. Tal es así que presta un especial interés a ese término, retomado a finales de los años 70, como resultado de la fuerte degradación urbana. Si en su origen *banlieue* no indicaba más que un espacio geográfico dentro de la evolución de la ciudad ahora connotará algo completamente negativo, un lugar de degradación extrema, habitado principalmente por inmigrantes y con importantes problemas de marginalidad, nidos de delincuencia organizada. A modo de reflexión final, Kalifa confía en el republicanismo francés y el lema revolucionario de libertad, igualdad y fraternidad para solucionar los problemas sociales cuyo origen se remonta al siglo XIX.

En mi opinión, el libro deriva hacia un aspecto sociológico que excede el título y la razón de ser de la obra. En su intento de analizar la cultura del crimen en la actualidad, consecuencia de una realidad social y cultural profundamente histórica y no de la sin razón humana, le ha dado una dimensión literaria que desconcierta al lector interesado solo en esos aspectos de la prensa. Libro interesante y recomendable desde el punto de vista del estudio literario de la prensa en su intento de unir el espacio urbano y su expresión creativa, se atenúa en la última parte cuando deriva hacia un estudio sociológico del que no parece haber seleccionado de manera adecuada los preliminares. Por otra parte, es una lástima que no haya dedicado un apartado final individualizado a la bibliografía citada a pie de página a lo largo de toda la obra puesto que es una parte esencial de la misma.

En definitiva, las investigaciones de Dominique Kalifa sobre crimen y marginalidad deberían tener una mayor difusión en nuestro país para poder establecer paralelismos sobre estos mismos temas en España.

M.^a ROSARIO FERRER GIMENO
Universitat de València
Rosario.Ferrer@uv.es

CHARLES SOREL (2005), *Les nouvelles choisies*, Daniella Dalla Valle (ed.), Paris, Honoré Champion, 429 pp., ISBN 2-7453-1175-1.

Los últimos veinticinco años están siendo muy fructíferos en cuanto a estudios y ediciones de los autores antes llamados “burlescos”, algunos de los cuales –Sorel, Scarron, Furetière– aparecían “hermanados” como *Romanciers du XVII^{ème} siècle* en un benemérito volumen de La Pléiade. Esa tendencia de recuperación de escritores ahogados por la brillantez del clasicismo, y considerados de segunda fila, se ha demostrado especialmente generosa con Charles Sorel, que ha pasado de ser estimado sólo por su *Histoire Comique de Francion* a ser valorado con toda justicia por su condición de polígrafo, en el mejor sentido del término: versos de

juventud, un gran *roman*, varias novelas cortas, una anti-novela, obras historiográficas, opúsculos de propaganda, obras de madurez científicas y devotas, y dos interesantísimas aportaciones críticas: la *Bibliothèque française* y la *Connaissance des bons livres*. Desde el estudio pionero de E. Roy (1891), todavía imprescindible en muchos aspectos, se han analizado cuestiones como el “realismo” de Sorel (Sutcliffe, 1965), las peculiaridades genéricas y lingüísticas de sus *romans comiques* (Béchade, 1981), o su rechazo de la pastoral (Franchetti, 1977). Con especial atención se ha insistido en la influencia sobre el autor de algunas obras españolas, desde *El Quijote* (Bardom, 1931) y las *Novelas Ejemplares* (Hainsworth, 1933), a otras lecturas más amplias y muy bien asimiladas, que van de la historia a los libros de pícaros (Leroy, 1974-1998, Arredondo, 1986-1990-1998). Dicha influencia no mermaba el interés del *Francion*, sobre todo por lo que tiene de testimonio sobre el periodo libertino; pero, en cambio, sí lastraba otras obras del autor, unas por su condición polémica y paródica, como *Le Berger Extravagant*, otras por su carácter fallido y poco consistente. Éste último era el caso de dos colecciones de novelas cortas, *Les nouvelles françaises* (1623) y *Les nouvelles choisies* (1645). La edición de estas últimas por la profesora Daniela Dalla Valle supone una notable aportación a la narrativa corta de Sorel, reivindicada primero por Hubert (1966) y después por Verdier (1976), Arredondo (1986-90), y por la propia editora en trabajos anteriores.

Esta edición de *Les nouvelles choisies* va precedida por un estudio de Dalla Valle sobre el texto y sus problemas, un análisis lingüístico a cargo de Laura Rescia, y una Bibliografía selecta. El texto va seguido de un útil Glosario, una bibliografía de Sorel, con las obras reconocidas y las atribuidas por E. Roy, y, finalmente, un completo Índice. Se trata, pues, de una edición muy bien cuidada, en la que sólo se echa en falta una mayor atención bibliográfica sobre ciertos trabajos que hubieran enriquecido la perspectiva crítica en aspectos como, por ejemplo, las deudas de Sorel con las *Novelas Ejemplares* cervantinas. La editora despacha el asunto en las primeras páginas de la Introducción, indicando que le parece excesiva la afirmación –tan autorizada, sin embargo– de Hainsworth y de Godenne sobre que las “nouvelles de Sorel sont des pures imitations” de las de Cervantes, y señalando que el tema fue también estudiado por Cioranescu. Aunque posteriormente matiza la cuestión, y señala influencias concretas en la novela primera y en la sexta, no se recogen aportaciones comparatistas recientes del ámbito hispánico, con las que hubiera coincidido en lo que puede llamarse una imitación creativa por parte de Sorel.

Por lo demás, la Introducción analiza los aspectos más importantes de las novelas cortas sorelianas: la primera versión, de 1623, *Nouvelles françaises*, con sólo cinco novelas, sin marco narrativo, y con las osadías del joven autor adscrito al grupo libertino, frente a la segunda versión, de 1645, *Nouvelles choisies*, corregida, aumentada y, también, cuidadosamente pulida de declaraciones poco prudentes. Como bien afirma la editora, Sorel demuestra ser muy consciente del cambio político y literario que había tenido lugar en Francia, y se autocensura en algunas afirmaciones relacionadas con el valor y el mérito intelectual; pero también pare-

ce recapacitar en su teoría de la novela corta, y opta, veinte años después, por volver al consabido modelo a la italiana de novelitas con marco, frente a la innovación cervantina de doce novelas sueltas, cohesionadas, eso sí, por un prólogo muy elocuente y dos novelas finales que retoman, completan e ironizan sobre algunas de las anteriores.

Evidentemente, Sorel no llega a tanta sutileza; pero, a la vista del escaso éxito de su colección de 1623, corrige sus cinco primeras novelas, añade dos más, que sitúa en lugares claves de la colección (primero y último), e incorpora en la séptima novela un relato autobiográfico y una ficción seudo-pastoril, a la vez que generaliza títulos, temas y anécdotas. Todo ello da como resultado un conjunto que en 1645, si no el ansiado éxito, sí le debió de valer al autor, por lo menos, el inspirar con sus novelas francesas y escogidas las novelas de Segrais, pocos años más tarde.

Para Daniela Dalla Valle las *Nouvelles choisies* son la obra de un autor maduro que ha reflexionado sobre el género; un género que todavía interesa al viejo Sorel de la *Bibliothèque française*, donde reconoce el magisterio de los españoles sobre la novelita corta, y donde oculta su propia autoría sobre las colecciones de 1623 y 1645. En la Introducción se analiza adecuadamente dicha ocultación, propia de autores con mayores aspiraciones, así como la repetición de algunos temas o escenas, como los duelos y desafíos; y también el empleo de la anagnórisis en el relato breve, la nacionalización de los escenarios, e incluso la posibilidad de que Sorel pensara en una adaptación de sus novelas al teatro, como había ocurrido con las españolas. El análisis lingüístico de las *Nouvelles*, aunque reducido a sólo una de ellas, *L'heureuse reconnaissance*, es muy revelador de las modificaciones introducidas por el autor sobre la primera versión. Las variantes afectan a la ortografía, morfología y sintaxis, y al léxico, e indican la sensibilidad estilística del autor, y la evolución de sus criterios lingüísticos en busca de precisión, claridad y adecuación semántica. La importancia de tales variantes justifican, pues, la preferencia de la editora por las *Nouvelles Choisies*, cuyo texto va acompañado en el aparato crítico por las variantes de la correspondiente *nouvelle* en 1623, y por una anotación clara y suficiente. Ésta explica no sólo términos en desuso, sino situaciones históricas, como las que se refieren a aspectos de la Guerra de los Treinta Años, bien diferentes en la política francesa desde 1623 a 1645.

En suma, nos hallamos ante una edición muy oportuna y necesaria de las novelas cortas de Charles Sorel, que contribuyen a afianzar al autor en la historia literaria del siglo XVII, y en uno de los subgéneros narrativos que llegarían a ser más brillantes en su segunda mitad. El trabajo de edición, anotación e, incluso, la elección de las hermosas ilustraciones que adornan el texto culmina los estudios de la profesora italiana sobre Charles Sorel.

M.^a SOLEDAD ARREDONDO
Universidad Complutense
Departamento de Filología Española II.
msarredo@filol.ucm.es

VOLTAIRE, *Poésies*, Paris: Les Belles Lettres, 2003. Sous la direction de Ch. Dantzig. Choix, introduction et notes de G. Boucher, 504 pp. ISBN: 2-251-44235-9.

Las demoledoras palabras de Baudelaire a propósito de Voltaire –“l’anti-poète, le roi des badauds, le prince des superficiels, l’anti-artiste, le prédicateur des concierges” (*Mon coeur mis à nu*, XXI)– nos dan una idea de la imagen que de su poesía se ha hecho buena parte de la crítica moderna, es decir, la de que Voltaire no es un poeta, sino un “anti-poeta” o un “no-poeta”, un maestro de la prosa que, si en algún momento crea verdadera poesía, es fuera de sus versos, artificiosos y convencionales. El lector contemporáneo debe tener en cuenta, no obstante, que Voltaire fue considerado por muchos de sus coetáneos mentor poético y que su obra lírica fue ampliamente reconocida por la crítica de su tiempo. Diderot hace decir al sobrino de Rameau: “Un poète, c’est de Voltaire, et puis qui encore? de Voltaire; et le troisième? de Voltaire; et le quatrième? de Voltaire”. Y el autor mismo –a diferencia de nuestro Cervantes, que hablaba de la poesía como del don que no quiso darle el cielo– afirma con contundencia que Apolo presidía el día que le vio nacer, que ya desde la cuna balbucía versos y que si otros compusieron poemas por mero deseo de hacerlos, él fue siempre poeta a su pesar (Épître “À une dame, ou soi-disant telle”, 1732). Esta vocación poética quedó confirmada por un siglo metrómmano, siglo en que la versificación, más noble que la prosa, formaba parte esencial tanto de la educación como de la vida. Recién salido de las aulas, nuestro autor se empeñó en hacer valer sus talentos poéticos en los salones mundanos, y sólo más tarde, en su voluntad de convertirse en un gran poeta, aspiró a hacerse reconocer en los géneros nobles, como la epopeya o la tragedia, inclinándose, en última instancia, hacia la búsqueda filosófica de la verdad.

En la línea de Paul Valéry, que alertaba contra el desprecio de los románticos por la poesía del Siglo de las Luces, alegando que con el tiempo podía volver el gusto por autores hoy menospreciados, G. Boucher pretende con la antología que aquí presentamos ofrecer una amplia muestra de los aproximadamente 250.000 versos de Voltaire. Se basa para ello en la edición de L. Moland, de la que conserva ortografía y puntuación, y da cabida en su selección tanto a las epístolas, cuentos, estancias, odas, y sátiras como a los versos improvisados y a los grandes pasajes épicos o dramáticos. Recoge así la totalidad del *Discours en vers sur l’homme* y las cuatro partes del *Poème sur la loi naturelle*, fragmentos de *La Henriade*, pero también de *La Pucelle* y de *La Guerre civile de Genève*, y partes clave de piezas teatrales como *Oedipe*, *Brutus*, *Zaïre*, *Mahomet*, *Ériphyle*, *Sémiramis*, *Oreste*, *Le Droit du Seigneur*, *L’Orphelin de la Chine*, *Les Scythes*, y *Les Guèbres ou la Tolérance*, conservando las notas de Voltaire ora en forma de resumen, ora *in extenso* (cuando eran relativamente concisas). En un sustancioso prólogo titulado “Le poète retrouvé” (pp.7-35), explica Boucher que, pese a todo, las diferentes secciones establecidas en esta antología no se organizan en torno a formas o géneros, sino a temas representativos del autor y de su obra, aun cuando ciertos versos sean difíciles de clasificar. El primer núcleo de poemas es el que se articula en torno a la reflexión de Voltaire sobre el arte poético en sentido amplio, englobando todos sus cuestionamientos

sobre la literatura y su trabajo de escritor. El segundo bloque versa sobre el uso de la vida, con poemas que transmiten mensajes de beneficiencia y llaman a la reconciliación de todos los hombres. La tercera sección, “Le pour et le contre”, reúne los versos en que se expresan las consideraciones del poeta sobre la Iglesia y la fe, pero también sus dudas sobre la inmortalidad del alma. En la cuarta parte, “Institution du prince”, Voltaire cultiva la poesía pedagógica, con la voluntad, quizás ingenua, de ver finalmente reinar la virtud; pero, al dirigirse a los personajes importantes cuya protección solicita, el poeta preceptor se transforma en cortesano diplomático. La quinta sección, consagrada al sarcasmo volteriano no necesita presentación, pues es su mueca sardónica la que normalmente define y resume su obra, relegándola a un único registro burlón y satírico. La sexta parte, más interesante, nos muestra la poco conocida faceta sensible de Voltaire. Rehusando las efusiones líricas, el propio Voltaire acredita su fama de poeta refractario a los desahogos emocionales, pero los testimonios de sus contemporáneos concuerdan en referirse a su extrema sensibilidad. Fuente primera y finalidad última de sus versos, la emoción determina, por tanto, toda su actividad creadora. Voltaire, que demuestra una auténtica pasión por su arte, lo define, precisamente, por su capacidad para conmover los corazones; y no son raras las ocasiones en que declina todos los matices de la pasión amorosa, desde la voluptuosidad hasta los celos. La última parte reúne todos los autorretratos de este eterno *moriturus*, cuya propensión a la retrospección parece deberse a la convicción íntima de una muerte siempre cercana.

Nos hallamos, en suma, ante una selección bastante representativa de la obra poética de Voltaire, ese Voltaire que se mueve entre creación y reflexión, que bromea en versos alternativamente dedicados a la voluptuosidad y a la verdad, que ofrece una obra en la que lo lúdico y lo didáctico están hasta tal punto superpuestos que toda clasificación resulta difícil. Con poemas brillantes, ligeros y feroces, pero también profundos y sentidos, nuestro autor aparece, sin duda, como el mayor poeta de su centuria y, tal vez, de los siglos por venir. No debemos olvidar que el deseo de Voltaire era, según declaraba en su epístola “À Boileau”, proseguir con su lucha filosófica en el más allá e iluminar con su palabra el mundo de los muertos. Y un poeta que manifiesta el designio de adoctrinar a las sombras del infierno, ¿por qué no habría de querer hacer lo propio con nosotros, lectores del siglo XXI, máxime cuando muchas de sus propuestas no han perdido ni un ápice de vigencia? Boucher nos demuestra con su persuasivo prólogo y con esta selección de versos que la poesía de François-Marie Arouet, víctima durante tanto tiempo de prejuicios románticos, merece ser rescatada y conocida por el lector actual.

MÓNICA MARÍA MARTÍNEZ SARIEGO
Universidad de Las Palmas de Gran Canaria