

LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA LITERATURA FRANCESA EN LA LITERATURA EUROPEA DE FIN DE SIGLO

Glyn Hambrook

Universidad de Wolverhampton, Reino Unido

Ludmila Hambrook

Varnenski Svoboden Universitet, Bulgaria

Es un hecho que se repite dentro de la historia literaria el que hacia finales del siglo XIX muchas literaturas europeas miraron hacia Francia y se interesaron por su literatura. ¿Cómo concebir la manera de abarcar comprensiva e inclusivamente el conjunto de motivos y actitudes que entraron en juego en todos y cada uno de estos casos? ¿De qué forma se reviste la curiosidad despertada en tales casos, y cuál es la naturaleza de la relación que se obtiene entre los curiosos y el objeto de curiosidad?

No faltan respuestas a estas preguntas en el plan teórico por parte de los renovadores de la comparatística o de quienes se sienten todavía dotados de un espíritu lo suficientemente enciclopédico como para dibujar con confianza los contornos de una nueva historia de la literatura.

Fueron de hecho estas respuestas las que conllevaron la puesta en tela de juicio del tradicional concepto de la influencia y, con ello, el comparatismo a lo antiguo. No obstante, parece que la influencia en su sentido más amplio trazó en su momento marcos y pautas conceptuales que se han revelado muy difíciles de borrar. Las relaciones literarias se veían bajo el signo de la influencia, y hasta cierto punto se siguen viendo desde la perspectiva de las relaciones de poder y de la transmisión y la asimilación de prácticas y pautas estéticas, lo cual tenía como consecuencia configurar quien se interesa por otros sistemas literarios como receptor ante todo, sea pasivo o no. Hasta en el concepto polisistémico de la interferencia se registran todavía ecos no tan lejanos de la influencia, aquel muerto que no quiere dejarse enterrar¹.

[1] Según Itamar Even Zohar, un sistema literario mira hacia otro "when the conditions within ... [the literary system] have created a certain situation which cannot be dealt with by the relevant literature exclusively — or mainly — by means of its own sources" ("Polysystems Theory", *Poetics Today*, 11 [1990], p. 55).

No queremos decir con esto que la mirada hacia fuera no tenga nada que ver con la búsqueda de fuentes de inspiración o con la difusión de prácticas literarias. Tampoco pretendemos negar que el interés que demuestra un sistema literario por otro no encierre una voluntad de aprender algo nuevo. Lo que sí nos parece lícito afirmar es que la curiosidad que demuestra un sistema literario por otro a veces encierra formas que van más allá de un proceso de transfusión o asimilación cultural voluntaria o involuntaria, y que la recepción abarca un sentido más amplio que el de acogida; que, en realidad, esta curiosidad constituye un encuentro más comprensivo con el sistema literario que es objeto de interés. Quien se interesa por otro sistema literario puede ser receptor, pero ante todo es curioso.

Para desarrollar esta propuesta tomaremos, en primer término, como materia prima la recepción crítica de la literatura de habla francesa en la España de fin de siglo, tomando como ejemplo la revista *Helios* de 1903 a 1904.

Conviene empezar aclarando que la polémica en torno a las influencia extranjera en la España de fin de siglo no se produjo en un vacío, sino contra el telón de fondo que fue la preocupación por la identidad nacional, la cual se manifestaba bajo varias formas entre las cuales figura el debate sobre la llamada decadencia de las culturas latinas frente al vigor de las eslavas y nórdicas. Esto explica en gran medida el carácter controvertido que iba adquiriendo en España la cuestión de la influencia extranjera. Mientras algunos veían en ella los indicios de una sana y oportuna apertura, otros la presentían obra de un imperialismo cultural predador o los síntomas de una degeneración colectiva².

Es oportuno subrayar que los partidarios de la nueva literatura, entre quienes se encuentran las actitudes más favorables y acogedoras hacia la literatura francesa, distaron mucho de ser receptores pasivos y acrílicos cuya actitud constituía “una imitación deplorablemente servil de los penúltimos, amanerados y ridículos dandys literarios franceses” (Nordau 1907: 243-244). Veamos, por ejemplo, la reacción del grupo *Helios* ante una inferencia por parte del crítico argentino Manuel Ugarte, escribiendo para un público francés en *La Revue*, de que España estaba “directement sous l’influence des idées françaises”³:

[2] En España se pueden distinguir tres grupos principales: la crítica tradicional, predominantemente conservadora y católica, que veía en la influencia francesa un atentado contra el genio nacional y los valores castizos; la crítica neodarwiniano que, inspirándose en la teoría de la degeneración, encontraba en la literatura francesa de la última mitad del XIX los caracteres de una enfermedad psicológica colectiva; y los partidarios de la nueva literatura, cuya actitud frente a la literatura francesa se caracteriza más por la ambivalencia que por la admiración.

[3] Manuel Ugarte, “Influence de la Littérature Française en Espagne”, *La Revue*, Vol. XLIV (1903), pp. 529-537 (p. 530).

Entre los poetas, el Sr. Ugarte halla un grupo que sigue paso a paso las huellas de los simbolistas franceses ... un núcleo estimado que lucha en la revista HELIOS por trasladar al español la modalidad de arte que representan los simbolistas. De acuerdo con su programa de renovar las ideas y las formas de expresión, son los grandes enemigos del casticismo. Y yo volvería a preguntar aquél al Sr. Ugarte: ¿Quién le ha dicho a usted que somos enemigos del casticismo? ¿Quién le ha dicho a usted que seguimos paso a paso las huellas de los simbolistas franceses? Cogemos rosas clásicas y rosas decadentes, y nuestra floración es de sinceridad. Glosamos a los simbolistas cuando nos hieren con bellezas, y nuestro empeño está en mostrar al público la divina verdad del arte⁴.

El nuevo comparatismo ha reconocido debidamente la naturaleza activa del llamado receptor, hasta el punto de configurarle no como paciente sino como agente. Asimismo, el carácter anteriormente todopoderoso del emisor ha sido reformulado de tal forma que ha adquirido una doble vertiente, por un lado ejemplar y por otro receptivo a todo tipo de influencias. De ahí la afirmación de Even-Zohar de que la literatura francesa no evolucionó “in isolation from the rest of the world ... having further developed its repertoire by using a variety of outside sources”⁵.

Y si la actitud del receptor es de naturaleza activa, ¿por qué ha de encontrar en la cultura extranjera sólo un ejemplo de modelos estéticos?

Por una parte, no se puede negar que para el grupo *Helios* la literatura francesa sirvió de modelo para la elaboración de un nuevo concepto del arte, sin que los jóvenes escritores españoles dependieran exclusivamente del ejemplo que proporcionaban las iniciativas estéticas del país vecino. Un análisis de la recepción crítica de obras y autores de habla francesa revela un marcado interés por parte del grupo *Helios* en el movimiento simbolista, así como en la evolución de la poesía francesa en general. Este interés está estrechamente vinculado con un concepto existencial del arte de origen romántico, y por tanto está relacionado con conceptos de identidad individual o personal. Poder plasmar “la vida” en el arte es el criterio al que se recurre reiteradamente en los artículos sobre poesía francesa, y sobre todo en los comentarios sobre y alusiones a la obra de quienes más atraían la atención de los jóvenes modernistas: Verlaine y Maeterlinck.

[4] Anon, “Notas de algunas revistas”, *Helios*, X, 1903, pp. 377-384 (pp. 377-378).

[5] Even-Zohar, “Polysystems Theory”, p. 55.

Pero también se descubre en los contextos en los que se comentan literaturas extranjeras una preocupación por otro tipo de identidad: la identidad nacional. Entre los debates contemporáneos cuya marcha se sigue en las páginas de *Helios* figura, como hemos indicado anteriormente, la preocupación por la decadencia de las culturas latinas y la superioridad de las culturas eslavas y nórdicas. Es esto, a nuestro modo de ver, un fenómeno clave para una comprensión de la recepción de la literatura francesa en la España de fin de siglo. Pensamos que es muy probable que el interés que demuestran los modernistas en la literatura francesa estaba ligado tanto a esta preocupación como a la búsqueda de nuevas pautas estéticas.

¿Cómo justificar esta hipótesis? Pues, en primer lugar el debate sobre la decadencia de las culturas latinas y la supuesta superioridad de las literaturas anglosajonas, escandinavas y eslavas y se presenta en *Helios* desde una perspectiva predominantemente francesa. Muchas aportaciones al debate recogidas en esta revista son recopilaciones o resúmenes de artículos franceses. Incluso el único ejemplo de la intervención de un comentarista nórdico –Jorge Brandes– viene bajo la forma de un resumen de un artículo sobre Ibsen publicado por el danés en una revista francesa⁶. Esto parece indicar una voluntad de ver la situación a través de ojos franceses.

En segundo lugar, hay muestras de interés en la cultura francesa que poco tienen que ver con la admiración por o la búsqueda de modelos estéticos. Entre éstas se encuentra el interés por parte de los españoles en la lucha de la cultura francesa para defenderse contra la amenaza de las literaturas nórdicas. Este interés se extiende más allá de una mera tentativa de mantenerse al tanto de la evolución del debate. Son numerosas las alusiones a defensores franceses de las culturas latinas, tales como Paul Adam, Paul Flat y Jules Lemaître⁷. Es más, se reproducen en *Helios* escritos sobre el tema del enfrentamiento cultural latino-nórdico que aparecieron por primera vez en la década anterior⁸. Esta voluntad de reestrenar la cuestión parece indicar no sólo una simpatía con la diáspora latina asediada por las culturas nórdicas y eslavas sino también una solidaridad por parte de un grupo de escritores españoles empeñados en dar nueva vida a su propia cultura literaria nacional, con otra cultura latina –la francesa– influyente, dinámica, pero obsesionada por las mismas cuestiones palpitantes de identidad y genio nacionales que fascinaban a los escritores españoles.

[6] “Opiniones sobre la literatura escandinava”, *Helios*, VIII, 1903, pp. 106-109 (p. 107). Recopilación de “Enquête sur l’influence des lettres scandinaves”, *La Revue Blanche*, 15 février 1897, citado en Maxime Revon, *Octave Mirbeau. Son oeuvre* (Paris: Editions de la *Nouvelle Revue Critique*, 1924), p. 81.

[7] Hay en *Helios* cinco alusiones a Paul Adam, una a Paul Flat, y seis a Jules Lemaître.

[8] Véase la nota 6, y también Raimundo de Peñafort, “Literaturas del Norte”, *Helios*, VIII, 1903, pp. 100-105, en el que el autor hace un extenso resumen de “L’influence récente des littératures du Nord” de Jules Lemaître, publicado en *Les contemporains* (Paris: Lecène, Oudin et Cie., 1896), pp. 225-270.

Esta hipótesis se ve apoyada por el interés que tienen los de *Helios* en otras literaturas además de la francesa. Tanto Patricia O'Riordan como Pilar Celma Valero han hecho hincapié en el gusto ecléctico del grupo *Helios* por toda una gama de literaturas extranjeras además de la francesa⁹. Y éste interés en gran medida se vierte sobre cuestiones de identidad nacional tanto como de búsqueda de fuentes de inspiración. Ejemplo de ello son los artículos sobre el teatro popular en Francia, la literatura neo-decadente turca, sobre Jerónimo de Rada, un escritor nacionalista albanés de la época de la lucha contra el imperio otomano¹⁰.

En tercer lugar hay comentarios que se pueden leer como manifestaciones de interés en cuestiones de identidad nacional tanto como respuesta crítica a la obra de determinados escritores extranjeros. La fascinación por Poe, en la cual ve O'Riordan una obsesión con la fuerte cultura anglosajona¹¹, y más todavía la admiración hacia Maeterlinck, en cuya obra se encuentran la cultura geográfica nórdica y la cultura literaria lingüística, pueden leerse como preocupaciones por cuestiones de identidad nacional.

¿Debemos ver en todo esto una identificación activa e intencional con Francia? O ¿se trata de una simple curiosidad por lo que estaba *dans le vent*? Sea la que sea la opción escogida, queda patente que en el lenguaje crítico de *Helios* se insinuaba constantemente el discurso de la identidad en un grado no menos intenso que el que la crítica tradicional ha creído descubrir en los llamados escritores del '98. Este hecho que, apuntemos de paso, parece apoyar las recientes tentativas críticas de derribar la falsa separación *modernismo*-'98, da razones para suponer que las pre-

[9] O'Riordan comenta el interés del grupo *Helios* en literaturas extranjeras ("*Helios*, revista del modernismo", *Abaco*, 4 [1973], pp. 57-150 en las páginas 99, 106, 109, 110, 127-134). Celma Valero comparte la misma opinión que O'Riordan: "En *Helios* hay un gran interés por la literatura que se está haciendo en otros países, por ello abundan los estudios críticos de autores extranjeros: Raimundo de Peñafort da cuenta de una nueva tendencia en Francia, el 'humanismo', y repasa lo que ha supuesto el parnasianismo y el simbolismo, que considera agotados. Viriato Díaz Pérez se siente atraído por *El cuervo* de Poe, obra en la que ve los gérmenes de las nuevas tendencias. Carlos Navarro Lamarca dedica varios artículos a autores extranjeros —De Quincey, Richter, N. Hawthorne—; Angel Guerra, al portugués Eugenio de Castro; Juan Ramón Jiménez, a Pablo Verlaine; se demuestra también un especial interés por las literaturas del norte de Europa. En el apartado de creación, se publican poemas o fragmentos de obras con las firmas de Verlaine, Rodembach, Maeterlinck, Regnier, Rollinat, etc." (Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo [Madrid: Júcar, 1991], pp. 94-95). O'Riordan apunta también que aunque el grupo *Helios* se entusiasmó por la literatura del Siglo de Oro español (Quevedo, Góngora, Cervantes) y por los románticos (p. 112) "su visión abarca toda la Península, la América hispana, Europa y, últimamente, el mundo entero" (p. 123).

[10] Véase Ernest Gaubert, "La misión del teatro al aire libre", *Helios*, X, 1903, pp. 360-363; anon., "Notas de algunas revistas", *Helios*, X, 1903, pp. 370-380, una reseña de un artículo de Alfonso Séché sobre el teatro popular en Francia; J. Ruiz-Castillo, "El poeta albanés Jerónimo de Rada", *Helios*, X, 1903, pp. 355-360 y *Helios*, XI, 1903, p. 477; anon., "La literatura neo-turca, por Oihcer Bey", *Helios*, IV, 1903, p. 125.

[11] O'Riordan, "*Helios*...", p. 99.

ocupaciones contemporáneas con cuestiones de identidad nacional y cultural no sólo existían al lado del interés en la literatura francesa como fuente de inspiración, sino que estas cuestiones constituían un contexto dentro del cual evolucionaba el interés en la literatura francesa y hasta condicionaban, a través de la vigencia de conceptos tales como genio nacional, literatura nacional, culturas fuertes y débiles, el discurso crítico sobre las influencias en la España de fin de siglo.

Por tanto nos inclinamos a calificar de acertado, por lo menos en la importancia que atribuye a la lectura metatextual, el juicio siguiente de Rafael Gutiérrez Girardot con respecto a las influencias literarias finiseculares:

[L]a recepción de la literatura francesa en el mundo de lengua española y más tarde de otras literaturas europeas como la escandinava o la rusa, sólo hubiera sido una curiosidad o una casualidad extravagante y en todo caso no hubiera suscitado la articulación de expresiones literarias autónomas como los modernismos. Estas suscitaciones no fueron exclusivamente formal-estéticas, sino igualmente un estímulo para percibir, formular y dilucidar los problemas y situaciones que había planteado y provocado en el mundo de lengua española la nueva sociedad burguesa¹².

Antes de concluir esta breve exposición sobre la recepción crítica de la literatura francesa en la España de fin de siglo, y en particular, en la revista modernista *Helios*, conviene preguntarnos si existían en otras literaturas europeas casos parecidos al español. Para intentar contestar a esta pregunta, creemos conveniente echar una breve ojeada —y por tanto un poco superficial— a un ejemplo británico: *The Symbolist Movement in Literature*, del poeta y crítico inglés Arturo Symons. Este tomo, publicado por primera vez en 1899, comprende ocho ensayos sobre poetas y escritores simbolistas franceses: Nerval, Villiers de L'Isle Adam, Rimbaud, Verlaine, Laforgue, Mallarmé, Huysmans, y Maeterlinck. El estudio recuerda por su carácter bibliobiográfico *Los raros* de Rubén Darío, aunque carece del tono casi irónico que a veces se insinúa en éste.

Podríamos llegar a la conclusión, si leyéramos únicamente los ocho capítulos consagrados a los grandes nombres del simbolismo francés, que el libro de Symons es una tentativa de promocionar y de difundir la teoría y la práctica de la poesía simbolista francesa, y que es justificada por tanto el estudio en él de la recepción de la

[12] Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo* (Barcelona: Montesinos, 1983), p. 46.

literatura francesa desde la perspectiva de la influencia. En él se encuentra la creencia esencialista, un tanto ingenua, en una práctica simbolista por antonomasia, capaz de ser transmitida de escritor en escritor, que obliga al estudioso del discurso crítico de reconocer que para Symons la influencia sí que significaba algo.

Sin embargo, cuando leemos la conclusión del libro, no encontramos alusión alguna al movimiento simbolista. Sólo se habla de misticismo, concepto al que se alude con frecuencia a lo largo de los ensayos sobre los escritores del simbolismo. En esto, el libro de Symons se aproxima a la revista *Helios*. El misticismo es una pantalla contra la que se proyecta la imagen del simbolismo francés, como la fue también el debate sobre las culturas latinas en el contexto español. Para Symons la importancia del simbolismo radica en su carácter místico, en su calidad de misticismo contemporáneo. El misticismo es, para Symons, el elemento clave del alma contemporánea –como lo fue también para los modernistas, que tanto amaron a Maeterlinck– y por tanto la recepción del simbolismo gira en torno a cuestiones de identidad. Es quizás esto, más que la influencia en sus distintas formas, una clave fundamental para una lectura de los textos receptores de la literatura francesa a finales del siglo XIX y a principios del XX.