

Tratados y Poéticas en Francia en el siglo XVI

Miguel A. GARCÍA PEINADO
Universidad de Córdoba

RESUMEN: Revisión de las poéticas francesas más importantes del siglo XVI, que incluye los tratados anteriores a la traducción del *Ars Poetica* de Horacio por Peletier du Mans, los tratados de Sébillot y las ideas y teorizaciones de "La Pléiade".

ABSTRACT: This is a critical revision of the most prominent of 16th century French poetics. It includes: the treatises previous to the translation of Horatio's *Ars Poetica* by Peletier de Mans, the treatises by Sébillot and lastly "The Pléiade's" thought and theoretical ideas.



INTRODUCCIÓN

Es verdad que los tratados y teorías poéticas no bastan por sí solos para renovar una literatura, pero su aparición y difusión contribuye enormemente a que los autores vayan adquiriendo una "conciencia de clase" y un grado de madurez que no lograrían jamás alcanzar sin aquellos. Basándonos en esta premisa incontestable, empecemos diciendo que la expresión latina *ars poetica*, y su exacta traducción francesa *art poétique*, se aplica a una obra, ya sea en prosa o verso, destinada a enseñar la práctica de la poesía en sus diferentes formas y géneros.

Al estar posiblemente imbuidos los autores en un trasfondo de reivindicación nacional¹, el siglo XVI entronca directamente con la tradición clásica al componer y redactar obras que se ocupan de los preceptos sobre el estilo y los géneros poéticos². El hecho de que las artes poéticas se inicien en Francia en el XVI, inspiradas en el modelo de Horacio, es algo que

¹ Tesis que sostiene la profesora YLLERA en su documentado artículo "El teatro medieval en las poéticas del siglo XVI", *Homenaje al Prof. Jesús Cantera*, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 1997, págs. 545-558.

² Véase en este punto el capítulo III de la espléndida obra de Henri WEBER, *La création poétique au XVI^e siècle en France*, París, Nizet, 1955.

parece totalmente lógico: los humanistas buscan un nuevo modelo que preconice una concepción más elevada de la poesía y de la figura del poeta, modelo que rompa con la tradición medieval imperante. Veamos qué posibilidades les ofrecía Horacio. El autor apuliano escribió dos libros de Epístolas, el primero de los cuales fue publicado hacia el año 20 a.C. y el segundo entre los años 18 y 13 a.C. El segundo, que es el que nos interesa para la cuestión que tratamos, está formado por tres epístolas dirigidas a Augusto, a Julio Floro y a los Pisones; esta última no tenía el título de *Poética* que ahora le damos y está compuesta por 476 versos, siendo quizá lo más interesante para nuestro estudio las opiniones sobre teoría poética y los poetas. Indica Horacio que el buen poeta necesita una preparación general de tipo filosófico, tal como indican las fuentes socráticas; el fin de la poesía, o del poeta, puede ser de tres tipos: utilitario, hedonista y un tercero mezcla de los anteriores; la diferencia entre los grandes poetas y los mediocres es que en aquéllos el fallo es una excepción, así pues, para ser poeta hay que alcanzar una cierta altura y sentir la inspiración natural, que se completará con el estudio; más aún, para la poesía no son suficientes las cualidades naturales del genio, se necesita además estudio, paciencia y trabajo, ya que la poesía está fundada en la sabiduría, la prudencia y la mesura.

Esta concepción de la poesía y del poeta restaura la teoría platónica de la inspiración que une directamente la poesía a lo sagrado³, aunque los poetas de la futura "Pléiade" seguirán atribuyendo al mito un aspecto puramente profano y pagano.

Toda esta "nueva" penetración se produce a partir de 1545, fecha en la que Peletier du Mans publica la primera traducción en verso del *Ars poetica* de Horacio, precedida de un prólogo, poniendo de moda las Artes Poéticas desde ese momento. No obstante, antes de la aparición de la obra de Peletier du Mans, ya se habían publicado otras muchas similares, que aunque no pueden ser denominadas propiamente Artes Poéticas, si merecen ser citadas y comentadas brevemente⁴.

³ Platón sostenía en el *Ion*, obra de su primera época, que una fuerza ("furor") divina inspiraba sus versos al poeta, y no el arte. La primera edición impresa del filósofo griego contenía la versión latina de Marsilio Ficino (Florencia, 1483-1484) y contribuyó a la penetración en Francia de la filosofía neoplatónica y la teoría de la inspiración divina: en 1546 Richard Le Blanc tradujo el *Ion* de Platón, precediendo la traducción de un prólogo que reproducía muy fielmente el comentario de Ficino.

⁴ Por lo que respecta a Italia, no está de más mencionar la obra de Marco Girolamo Vida: *De Arte Poetica* (1527), la *Poetica* de Giangiorgio Trissino (1529), la traducción italiana del *Ars poetica* de Horacio de Lodovico Dolce (1535), la traducción de *La Poética* de Aristóteles del florentino Pazzi (1536), *De poetis nostrorum temporum* de Lelio Gregorio Giraldi (1550), *De*

1. *Tratados anteriores a la traducción de Peletier du Mans del Ars poetica de Horacio.*

El autor del arte poética francés más antiguo, *Art de dictier et de fere chansons* (1392), Eustache Deschamps, como su maestro Machaut se interesa por la técnica poética y la amplitud y el desarrollo del periodo oratorio .. Siguiendo su ejemplo, durante la primera mitad del XVI aparecerán un buen número de tratados con la denominación de *Art de Rhétorique* o *Rhétorique métrifiée*, conteniendo opiniones diversas sobre las reglas de versificación francesa, sobre los rasgos más importantes de los géneros poéticos de forma fija, y el alto valor y dignidad de la poesía. En realidad, más que tratados poéticos podemos considerarlos tratados de versificación, donde el lenguaje es sometido a todo tipo de consideraciones y disecciones⁵.

poeta del Míntumo (1559), y el *Arte Poetica* (1563), *Poetices libri septem* de Giulio Cesare Scaligero (1561) y *Poética de Aristoteles* de Ludovico Castelvetro (1570); obras todas que se ocupan en mayor o menor grado del problema que tratamos. No mencionamos aquí los tratados que tratan propiamente de la novela o poema épico.

⁵ El fallecido medievalista Paul Zumthor analiza con su habitual finura los dos conceptos:

“La notion de Poétique ne fut inconnue de l’Antiquité; mais, mal dégagée, elle s’estompa dès le haut Moyen Âge et ne se distingue plus de la rhétorique que de façon virtuelle. Aristote avait rangé la poésie, avec la musique et la danse, dans la classe des ‘arts mimétiques’, fondés sur l’imitation, soit du monde supra-terrestre, soit du monde humain: seul ce facteur d’imitation la distinguait de la rhétorique originelle, tournée vers l’action. En fait, du point de vue de l’*ars*, les ‘parties’ de la poétique se confondent avec celles de la rhétorique; du point de vue de l’*opus*, elles coïncidaient avec la distinction de ‘genres’. Les mots *poesis*, *poema*, sont pratiquement inusités jusqu’au XIII^e siècle. Pourtant, déjà, les auteurs d’*artes distaminis* avaient retrouvé, à travers un approfondissement de la théorie de l’*ornatus*, quelque sens du fait poétique. Vers 1200, apparaît le mot de *poetria* pour désigner la rhétorique dans son application aux ouvrages versifiés. Une serie de *Poetriae* ou *Artes versificatoriae* voit le jour dans les écoles, entre 1170 et 1300 (...). La plupart de ces théoriciens tentent de définir le discours poétique en fonction de causes finales: *delectatio*, *firmitas memoriae*, *lucida ac venustas brevitatis*, principes qu’illustrent des préceptes concernant l’euphonie et la noblesse du vocabulaire.

Dante sera le premier, vers 1305, dans ses traités du *Convivio* et du *De vulgari eloquentia* à élaborer una doctrine de la poésie (...). La poésie est *fictio rhetorica musicaque poita*: il faut entendre ici *musica*, dans le sens traditionnel (remontant à Boèce), comme une harmonie universelle. Cependant, dès l’époque de Dante, cette acception philosophique et globale de *musica* se dégradait; chez Eustache Deschamps (*Art de Dictier*, 1392), la poésie est définie comme une ‘musique naturelle’, c’est-à-dire un état du langage caractérisé par une harmonie propre, résultant de l’usage artistique

El primero en importancia de estos tratados, después del de Deschamps, lleva por título *Instructif de Seconde Rhétorique*; tratado en verso que encabeza una antología poética, *Le Jardin de Plaisance et Fleur de Rhétorique*, no fechada pero que se puede datar en 1501. El autor se menciona en un verso por medio de un seudónimo, L'Infortuné, a quien se ha identificado con un poeta y prosista de Douai: Regnaud Le Queux. La obra es un manual metódico de todos los medios prosódicos de la época.

De 1521 es *Le Grand et vrai art de pleine rhétorique*, redactado por Pierre Fabri o Pierre Lefèvre. Proponiendo a Alain Chartier por modelo el autor escribe sobre el lenguaje “mesuré” y enumera las distintas variedades de rimas: “équivoquée”, “en écho”, “annexée” o “fratrisée”, “batelée” y “renforcée”; menciona géneros nuevos (“chapelet”, “palinod”). La posteridad no apreció su invención y fantasía, tachando sus innovaciones de extravagantes y sin sentido.⁶

Influenciado por la obra de Fabri, Gratien Du Pont edita en 1539 su *Art et Science de rhétorique métrifiée* ignorando total y absolutamente las innovaciones estilísticas de Marot y afirmando cosas tan disparatadas como que el verso alejandrino fue inventado por el rey Alejandro⁷.

des phonèmes”. (“Rhétorique et poétique”, *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, 1975, págs. 107-108).

⁶ Para la obra de Fabri consúltese el reciente artículo de Thierry Mantovani; “Pierre Fabri et la poétique des puy” en *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle*, nº18/1, Paris/Ginebra, Droz, 2000.

⁷ El mismo año de la obra de Gratien Du Pont, 1539, se publica en Francia una obra que, aunque no entra estrictamente en el apartado que estamos estudiando, merece la pena reseñar por la importancia que tuvo en el desarrollo de la lexicografía; se trata del *Dictionnaire français-latin* de Robert Estienne, que innovaba en dos puntos: contenía la primera mención del término francés “dictionnaire”(ortografiado en ese momento con una sola n) y proponía el primer repertorio general de las palabras francesas clasificadas por orden alfabético. Estienne era un famoso impresor parisino cuyas ediciones de autores griegos y latinos eran ejemplares, contribuyendo en gran medida, asimismo, a la renovación de los estudios humanistas. Encargado de reeditar en 1528 el *Dictionarium* multilingüe de Ambrogio Calepino de principios de siglo, quedó espantado por el desorden del libro y la mala calidad del latín; decidió entonces componer un diccionario metódico del latín clásico e incluir ejemplos sacados de los mejores autores, con comentarios. El resultado fue su *Dictionarium seu Latinae Linguae Thesaurus* (1531); la obra inaugura la lexicografía moderna del latín clásico. Al tiempo que mejoraba su thesaurus para los lectores cultos, elaboraba una versión abreviada en la que las palabras latinas fueran acompañadas de sus equivalentes francesas, eso fue el *Dictionarium latino gallicum*, de 1538; invirtiendo el procedimiento, para hacer del francés la lengua de entrada, dio lugar al *Dictionnaire français-latin* de 1538. Su hijo Henri publicó un *Thesaurus graecae linguae* en cinco volúmenes de gran éxito entre sus contemporáneos.

2. El primer "Art poétique" francés: Sébillet

La denominación de "Art poétique" aparece por primera vez en 1545, fecha en la que se publica la primera traducción de la obra de Horacio por Jaques Peletier du Mans. Se trata solamente de una traducción, ya que el primer "Art poétique" propiamente francés pertenece a Thomas Sébillet. Abogado en el Parlamento de París, se interesó siempre más por la poesía que por su propia carrera; así, en 1548, y precediendo un año al famoso tratado de Du Bellay, publica en prosa su obra: *Art poétique françois pour l'instruction des jeunes studieux, et encore peu avancez en la poësie françoise*. La obra fue reimpresa seis veces a lo largo del siglo y en ella el autor recomendaba la imitación de los clásicos, pero conservaba también los antiguos géneros de la Edad Media como el "lai", el "virelai", la balada o el rondel. Importante tratado el de Sébillet que era una exposición de las ideas de Clément Marot, tomando casi todos los ejemplos de él y de Mellin de Saint-Gelais, aunque la desgracia del autor fue adelantarse un año a lo que los "revolucionarios" y jóvenes autores de "La Pléiade" preconizaban, de ahí que muy poco tiempo después apareciera la obra de Du Bellay en respuesta al *Art Poétique* de Sébillet.

Ya Sébillet habla de poetas y no de "rimeurs", como hasta entonces; afirma, asimismo, que la virtud es la fuente de las artes y que la poesía, nacida de la inspiración, tiene un origen divino. Intuitivo, al tiempo que innovador, estima a los clásicos y a los buenos poetas de su época o anteriores: Alain Chartier, Jean de Meung, Marot, Maurice Scève; pone también de manifiesto que "la version ou traduction est aujourd'hui le poëme plus fréquent et mieus receu dés estimés poëtes".

Sin romper con el pasado formula nuevas ideas, ya que defiende que la poesía no es un pasatiempo frívolo, sino un arte sagrado de origen religioso, poniendo como ejemplo a Moisés, David, Salomón, los profetas, los oráculos griegos y los sabios o sacerdotes de Marte en la antigua Roma. Al final de la obra relega todas las artes de "segunda retórica" e insiste en los géneros de moda: soneto, epigrama, epístola, elegía y égloga. Por lo que concierne a la técnica del verso preconiza la rima "riche", organiza las cesuras y defiende más la perfección poética que la propia naturaleza del verso.

La réplica de los jóvenes poetas de la futura "pléiade" no se hizo esperar, elaborando la obra de Du Bellay en respuesta a Sébillet. Éste respondió a los ataques en la epístola *Au lecteur* que precede a su traducción de *Ifigenia* al francés, en 1549. Un examen exhaustivo de la obra permite afirmar que la diferencia de Sébillet con *La Défense* apenas era profunda. Posteriormente el autor se reconcilió con Du Bellay, que incluso le dedicó uno de los sonetos de sus *Regrets*.

3. Ideas y teorizaciones de "La Pléiade"

El segundo cuarto de siglo marca muy claramente una transición entre la poética medieval tardía de los "rhétoriqueurs" y la doctrina neoclásica de un grupo de jóvenes poetas que Ronsard denomina desde 1549 "Brigade"⁸.

3.1. Du Bellay y la *Deffense et Illustration*. "Préface" a *L'Olive*

Ya hemos visto que en 1545 Peletier abría una nueva vía a la poesía al traducir al francés el *Ars poetica* de Horacio, con una dedicatoria apologética a la lengua francesa. Más tarde, en 1548, como Sébillet coge el guante y publica su *ars poetica*. Para el grupo en gestación, esto era una especie de declaración de guerra (en gran medida por no haber sido ellos los primeros). Pero Peletier aconsejó a uno de estos jóvenes poetas que cultivara la oda y el soneto; el joven Du Bellay no sólo hizo eso, sino que "rodeó" sus versos de un armazón teórico que a la vez respondía al tratado de Sébillet, redactando un manifiesto que iba a ser el primero de la literatura francesa: *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, 1549, así como un primer libro de sonetos: *L'Olive*, en el mismo año, cuya segunda edición en 1550, contiene un breve pero importante prólogo ("Au lecteur") sobre la creación poética.

El manifiesto de Du Bellay no era en sí mismo novedoso⁹, pero en él expresaba el poeta de un modo virulento su amor por el francés y su desprecio por lo que él denominaba "épicerías"¹⁰, es decir: "rondeaux", "ballades", "virelais", "chant royaux" y "chansons" de todo tipo; Du Bellay daba la espalda a los ciceronianos, a los virgilianos (entendidos estos no en el sentido de discípulos de los dos autores latinos, sino en el de los pedantes incapaces de hablar su propia lengua) y a los seguidores o imitadores de

⁸ Es muy acertada la opinión de Robert SABATIER sobre la formación del grupo y su posterior denominación, con la que han pasado a todos los manuales de literatura: "Un jeu de société, du temps que l'on pratiquait l'art de la conversation, était de jouer à citer par coeur les noms des neuf Muses des sept sages ou des Septs de la Pléiade. Généralement, on citait assez facilement Ronsard, Du Bellay, Baïf, Pontus de Tyard, Jodelle. On hésitait sur Belleau et Dorat à qui l'on substituait parfois La Péruse, Des Autels ou Jacques Peletier, tout en regrettant Olivier de Magny, Jacques Tahureau, Amadis Jamin ou Jean Passerat". (*La Poésie du seizième siècle*, Paris, Albin Michel, 1975, pág. 131).

⁹ Ya en 1542 el italiano Sperone Speroni había publicado un *Diálogo de las lenguas (I Dialogi)* exaltando su propio patriotismo; en 1548 un francés, Jacques de Beaune, publicó otra apología sobre la lengua francesa: *Discours comme une langue vulgaire peut se perpétuer*, donde ya se hallaban las ideas del manifiesto de Du Bellay.

¹⁰ Obsérvese la curiosa tradición "culinaria" que atesoran los poetas franceses, apelando a términos alimenticios, como Verlaine en su *Art poétique*: "Et tout cet ail de basse cuisine!".

Marot. Para él, una lengua poética digna de este nombre debía responder a una condición indispensable: presentar al lector un contenido afectivo y/o intelectual, al tiempo que suscitar en él pasiones; esta convicción aparecía claramente en el retrato del verdadero poeta que Du Bellay traza en la *Deffence*, inspirándose en Horacio y en la definición que da Cicerón del orador:

Pour conclure ce propos, saiches, Lecteur, que celuy sera veritablement le poëte que je cherche en nostre langue, qui me fera indigner, apayser, ejouyr, douloir, aymer, hayr, admirer, etonner, bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant ça et la à son plaisir. Voyla la vraye pierre de touche, ou il fault que tu epreuves tous poëmes, et en toutes langues¹¹.

Después de sostener que, por su propia madurez, el francés es similar al griego y al latín, Du Bellay culpa del actual estado de cosas a "l'ignorance de notz majeurs"¹². Así, exhorta a los poetas modernos a remediar la situación inspirándose en modelos extranjeros, no solamente griegos y romanos, sino también italianos como Petrarca, antes que en sus predecesores franceses. A este respecto, denuncia la vulgaridad de las formas poéticas medievales ya citadas. Sus dardos apuntan claramente a Marot y sus discípulos (Mellin de Saint-Gelais y Charles Fontaine), a quienes califica de "iletrados". Les reprocha haber traducido lenguas que no entendían, como el hebreo y el griego, aunque más adelante critique también el tiempo que se pierde aprendiendo griego, hebreo y latín, lo que lleva al estudioso a un estado "de infancia".

Analizando más a fondo la cuestión, digamos que los ataques de Du Bellay a Marot revelan una sutileza más compleja de lo que parece a primera vista; en efecto, los primeros lectores de Marot eran en su mayoría cortesanos de Francisco I, el llamado "roi chevalier". De este modo, al reprochar a la lengua de Marot el ser vulgar, y de gustar por su facilidad y ser reflejo de la manera de hablar, Du Bellay está desafiando y criticando a la nueva élite intelectual de Enrique II (1547-1559), incitándolos a que modifiquen sus gustos culturales. Y es que, ante las contradicciones políticas, religiosas y sociales del tiempo, una nueva generación de jóvenes

¹¹ Joachin Du Bellay: *La Deffence et Illustration de la langue françoise*, ed. de Henri Chamard "troisième tirage"), Paris, Marcel Didier, 1966, págs. 179-180.

¹² Sería el latinismo: *majores nostri*; el prestigioso comentarista y crítico de *La Deffence* Henri Chamard, nota la curiosa coincidencia que se da en la obra de Sébillet, un año antes, al utilizar la misma expresión que Du Bellay: "l'ignorance de noz majeurs".

nobles, llegados de otros ambientes que el criticado Marot, quieren hacerse oír exaltando el carácter nacional y monárquico al exaltar la lengua francesa.

Por lo que respecta a la "Nature", presentada como madre o madrastra desde el comienzo, concuerda ésta con la concepción de la lengua vulgar como lengua materna, que se aprende sin esfuerzo; la insistencia paradójica en la utilización de modelos extranjeros preferentemente a modelos sacados de la propia lengua, proviene del sentimiento que tiene el autor de estar exilado (sentimiento que comparte con todos los humanistas). Pero, fiel al credo humanista, concede más mérito a lo que se adquiere por medio del esfuerzo que a lo que se nos da naturalmente; de este modo el latín, lengua por excelencia, es descrito como una lengua literaria que debe su grandeza al arte y al trabajo: si los romanos enriquecieron su lengua imitando a los griegos, los franceses enriquecerán la suya imitando a los romanos. Y, en este punto, Du Bellay explica la historia de la imitación por la teoría de la *translatio studii*¹³; es decir, que la cultura, siguiendo el ejemplo de los imperios (*translatio imperii*), se desplaza de un modo inexorable hacia el Oeste (de Oriente a Occidente). Así, la imitación sería el medio de transferir a Francia las riquezas de los poetas de la Antigüedad. En cualquier caso, no es la de Du Bellay una actitud clara y tajante, ya que al hablar de la traducción, tan próxima a la imitación, lo mismo anima que ataca a los traductores, sin tener en cuenta que él mismo traduce los libros IV y VI de *La Eneida*, o que su primera antología poética, *L'Olive*, imita muy de cerca a Petrarca, Horacio y Virgilio.

Obra densa y polémica, la *Deffence et Illustration* trata de conjugar "l'art de dire", "le savoir-faire" y la inspiración, a la que concede una gran importancia, al ser "fureur divine" que agita y remueve el genio poético.¹⁴

El llevar a la práctica lo expresado en su ensayo, supuso componer *L'Olive*: cincuenta sonetos en su primera edición (1549) y ciento cincuenta

¹³ No olvidemos que los primeros "romans" son adaptaciones de obras de la Antigüedad latina: el *Roman de Thèbes* de *La Tebaida* de Estacio, el *Roman d'Eneas* de *La Eneida* de Virgilio, el *Roman de Troie* de las compilaciones de los pseudo-historiadores Diethis Cretense (*Ephemeris belli Trojani*) y Dares Frigio (*De excidio Trojae historia*). Sus autores están orgullosos de acercarse a sus contemporáneos, que ignoran el latín, estas obras, siendo conscientes de ser artesanos de la *translatio studii* (Véase para esta apartado el libro de Michel Zink: *La subjectivité littéraire*, Paris, PUF, 1985).

¹⁴ En realidad la originalidad de Du Bellay es escasa: la mayor parte de los conceptos e ideas expuestos ya habían sido formulados por Peletier du Mans en la introducción de su traducción al *Arte poética* de Horacio. La actitud panfletaria y combativa de Du Bellay se debe a la publicación el año anterior a su obra de la de Sébillet, que anticipaba en muchos aspectos la poética de "La Pléiade". La razón de "ir decididamente contra Sébillet" era clara: el elogio que éste hacía de Marot era como decir que el renacimiento cultural ya se había dado con él, lo que en absoluto podían aceptar este grupo de jóvenes poetas.

en la segunda (1550), completaba ésta con un prólogo significativo de sus ideas. Fiel al programa de la *Deffence*, Du Bellay lleva el arte de la imitación a un grado de perfección y refinamiento muy elevado; en el libro se puede notar que la belleza física de la dama tan sólo cuenta en función de la actitud moral, pues el amor del poeta tiene por finalidad el principio de su salvación, en perfecto acuerdo con las teorías platónicas. Lo fundamental es que Du Bellay, después de Marot, da entidad al soneto y lo reviste de un lenguaje propio basado en algunos conceptos claves: amor, perfección, palabras iniciáticas y conceptos de sublimación.

3.2. "Abregés" y "Préfaces" de Ronsard

El otro gran poeta del grupo no omitió ninguna ocasión de definir su poética, jactándose desde su primer texto teórico, el prólogo a los *Quatre Premiers livres des Odes* (1550), de querer hacer "Style à part, sens à part, œuvre à part". Sin embargo, y aunque el volumen aún esté muy claramente inspirado en Horacio, el desdén que muestra Ronsard hacia los demás creadores es debido a la absoluta certeza de haber descubierto la auténtica poesía; es decir, haber obtenido la revelación de la Naturaleza a través del estudio y la profundización de las obras antiguas. Después de haber aprendido a leer, a interpretar y a imitar las obras maestras de los clásicos, sobre todo las odas de Píndaro y de Horacio, Ronsard deseaba ardientemente imitarlos en su propia lengua, rechazando desdeñosamente el componer "de petits sonnets pétrarquisés", lo que dejaba para los "rimailleurs" y los "courtisans". Para el ya indiscutible jefe de filas la oda clásica es el vehículo supremo del gran lirismo, y con las *Odes* se proclama como el único poeta lírico francés capaz de igualar los poderes del canto pagano y la majestad bíblica de los Salmos, lo que lo lleva a escribir en el prólogo: "Quand tu m'appelleras le premier auteur lyrique français et celui qui a guidé les autres au chemin de si honnête labeur, lors tu me rendras ce que tu me dois et je m'efforcerai te faire apprendre qu'en vain je ne l'aurais reçu".¹⁵

El hecho indiscutible es que la fecha de publicación de las *Odes* (1550) marca el momento de la invención de una poesía nueva, con la que el autor justifica su pretensión de ser al mismo tiempo el primer poeta lírico francés y el legítimo heredero de la poesía antigua. Sus odas, al ser un

¹⁵ Cita extraída de las *Œuvres complètes*, edición de Gustave Cohen, París, Gallimard, 1950, pág. 971. Además de ésta y la conocida de Paul Laumonier, citemos la edición de I. Silver en 7 volúmenes (París/Chicago, 1966-1970), la de J.Céard, D. Ménager y M. Simonin en 2 volúmenes (París, Gallimard, 1993-1994), y una exclusiva de *Odes* de C. Castor y T. Cave (Manchester, 1977).

resurgir del lirismo greco-latino, permitían a Ronsard convertirse en un verdadero creador de mitos a semejanza de los poetas clásicos. No obstante, el poeta insistirá en el hecho de ser francés, de tener sus raíces en una tierra francesa a la que debe hacer universal por medio de su poesía. La importancia de las *Odes* de Ronsard es tal que su poética permanecerá vigente hasta el declinar del clasicismo francés.

Diez años más tarde, en el prólogo del segundo libro de *Mélanges* (1560), Ronsard reinicia la batalla de la originalidad y el honor de la poesía, dándole una gran importancia a la música:

Car celuy, Sire, lequel oyant un doux accord d'instrumens ou la douceur de la voyx naturelle ne s'en resjouit, ne s'en esmeut point et de teste en pielz n'en tressault point, comme doucement ravy, et si ne scay comment derobé hors de soy, c'est signe qu'il a l'ame tortue, vicieuse et depravee, et duquel il se faut donner garde, comme de celuy qui n'est point heureusement né¹⁶.

En sus elogios a la música descubre una de las conclusiones más importantes de la *Deffence* de Du Bellay, ayudándose para desarrollarla en la autoridad de sus odas y sonetos; según él la música procede de la Antigüedad como expresión conservada viva de épocas felices, con ella se podrá aspirar, o al menos a intentarlo, a civilizar un siglo bélico.

En 1564 el poeta publicaba: *Épître au lecteur. Préface aux trois livres du Recueil de nouvelles poésies*; en este ensayo Ronsard afirmaba un nuevo principio de su poética: la libertad. Rechazaba rotundamente la idea de un arte subordinado a la "commande" o a la "quête", ya que su propio placer imponía la ley.

Un año más tarde, en 1565, aparecía su ensayo *Abrégé de l'art poétique français*; en él defiende que la inspiración (*furor poeticus*) debe preceder a la imitación. Para el escritor la poesía es un arte secreto, una composición excepcional en la que el poeta debe "rapporter les pièces du poème, la splendeur verbale" según el dictado de las Musas.

Estas mismas ideas las desarrolla en su "préface" de *La Franciade*, en 1572; en él Ronsard distinguía al poeta del versificador y del historiógrafo, considerando la poesía como algo reservado a la juventud. La

¹⁶ "Préface au Roy François II", al comienzo del *Livre des Meslanges contenant six vingtz chansons*. Weber añade, con toda lógica, que Ronsard seguía en esto las teorías platónicas, muy estimadas por los humanistas, referente a la armonía de las esferas y a las proporciones musicales que presiden la constitución del universo (*loc. cit* pág. 148).

pasión y exaltación que pone la juventud en sus actos, convienen a un arte tan especial en el que hay que conmover al lector¹⁷.

3.3. *La contribución de Peletier du Mans*¹⁸

Espíritu curioso el de este hombre: matemático, filólogo y poeta, cuya carrera universitaria se desarrolla en París, Bayeux, Burdeos y Poitiers. Se interesó por todas las ciencias conocidas y como filólogo abogó por una nueva concepción de la ortografía, proponiendo un nuevo sistema gráfico en su obra *Dialogue de l'ortographe et prononciation françoese* (1550). Además de su traducción de Horacio, que da título a todas las artes poéticas posteriores, él mismo publicó un *Art poétique français* (Lyon, 1555).

Hombre que encarna a la perfección la figura del humanista, fue muy respetado por Ronsard, Du Bellay y el resto de jóvenes poetas. Su *Art poétique* contribuyó a elaborar las líneas maestras de "La Pléiade" al tiempo que atenuaba los excesos polémicos de Du Bellay. Su tratado ofrece una opinión más reflexiva, más "assagie", concediendo en él una parte restringida a la imitación y reivindicando sobre todo la creatividad del poeta.

4. *Otras teorizaciones de mediados y finales de siglo*

Del mismo modo que el tratado de Sébillot debía desencadenar la furiosa reacción de los poetas de la futura "Pléiade", plasmada en la obra teórica de Du Bellay, ésta no se libraría de las iras de otros escritores que se sentían rechazados y excluidos por las concepciones de Du Bellay, en cuanto a su condición de poetas.

El primero en defenderse y atacar a Du Bellay fue el principal del Colegio de la Trinidad de Lyon, Barthélemy Aneau¹⁹. Éste, irritado por las aspiraciones de grandeza de Du Bellay, describe la *Deffence* como la obra de un insensato "qui monte sur ses grands chevaux afin d'obtenir une haute position" para lo que no está calificado. Advirtiendo las contradicciones de

¹⁷ De ahí la afirmación siguiente: "Tu seras industrieux à esmouvoir les passions et affections de l'ame, car c'est la meilleure partie de ton mestier, par des carmes qui t'esmouueront le premier soit à rire ou à pleurer, afin que les lecteurs en facent autant apres toy".

¹⁸ Aunque los historiadores de la literatura francesa no se ponen de acuerdo en su pertenencia o no a "La Pléiade", habrá que elegir la opción de su jefe de filas, Ronsard, que reunió en torno a él a aquellos que consideraba los mejores poetas de la época: Du Bellay, Pontus de Tyard, Baïf, Peletier du Mans, Bellau y Jodelle.

¹⁹ En un primer momento, al publicarse la obra anónimamente, se pensó que era de una de los discípulos de Marot, Charles Fontaine. En su edición de 1945 ("Troisième tirage": 1966), Henri Charmard incluye el preámbulo del *Quintil Horatian*, con las sabrosas refutaciones de Aneau a Du Bellay.

Du Bellay al diseccionar el valor social y estético de la lengua vulgar, Aneau entra a saco en la crítica y plantea una cuestión que intenta socavar toda la argumentación de Du Bellay: "¿Es *defensa e ilustración* o más bien ofensa y denigración?"²⁰

El mismo año de 1550 se puede encontrar otra réplica del poeta Guillaume Des Autel. Poeta de producción abundante pero de talento limitado, participó en la "querelle" sobre la ortografía francesa oponiéndose ferozmente a las teorías de Louis Meigret, contra el que publicó: *Réplique aux furieuses défenses de Louis Meigret*. En esa obra expresa su desacuerdo con Du Bellay, sobre todo al rechazo a Marot.

El tercer tratado pertenece a Claude de Boissière; de 1554, su título es: *Art poétique reduict et abregé, en singulier ordre et souveraine méthode*. Se trata de un resumen esquemático del tratado de Sébillot, seguido de un discurso sobre la excelencia de la poesía francesa.²¹

A estas tres obras habría que añadir dos más de finales de siglo, que en realidad no aportan mucho de nuevo ya que reflejan e inciden en las mismas ideas, aunque se propugne un tipo de poesía más sencillo y asequible.

La primera de ellas es de 1597, se trata del *Art poétique français* de Pierre Delaudun d'Aigaliers, la cual ofrece curiosas semejanzas con la obra de Sébillot.

La última elaboración teórico-poética del XVI²², es el *Art poétique français* de Vauquelin de la Fresnaye. El tratado es el primero escrito en verso: un poema en tres cantos de 1200 alejandrinos cada uno, conteniendo un balance muy completo y ponderado de los descubrimientos de "La Pléiade": el poeta debe corresponder a la llamada de la Musa, que le enseñará la esencia de su arte, el cual participa a la vez de la plástica, de la música y de la danza, representando el perfecto desarrollo de la cultura. Pero es que, además, Vauquelin dedica una parte importante a la Edad Media, de la que demuestra un buen conocimiento, restituyendo algunos autores al lugar que deben ocupar. Así pues este tratado, en absoluto menospreciable,

²⁰ En un preámbulo muy ingenioso, Aneau socava el título e incluso las cuatro letras del nombre del autor (I.D.B.A.) y su improcedencia.

²¹ Uno de los escasos trabajos que se ocupa del tratado de Boissière es el artículo de Michel Magnien: "Ordre et méthode dans l'*Art poétique reduict et abrégé* de Claude de Boissière", incluido en el número de la *Revue du XVI^e Siècle* dedicada a las artes poéticas en el Renacimiento (Droz, 2000).

²² Aunque publicada en 1605, es el último tratado del Renacimiento; parece ser que la compuso ya en 1574 a petición de Enrique III, nada más subir éste al trono. El título completo era: *Art poétique français, où l'on peut remarquer la perfection et le défaut des anciennes et des modernes poésies*.

aporta la doble originalidad de la sensibilidad poética de su autor y de su amplia formación y conocimientos del humanismo, a lo que le ayudaron su desenvoltura en el griego, latín, italiano y castellano.

CONCLUSIÓN

Los tratados de retórica de la primera mitad del XVI sirven de preparación a las verdaderas poéticas, que comenzarán con la traducción de Peletier del *Ars poetica* de Horacio y el *Art poétique* de Sébillet. La batalla que se desarrollará a partir del manifiesto de Du Bellay es en realidad una aptitud del poeta y del hombre ante la vida, reivindicando su estatus de creador, y no de "poète à gages". De ahí que a los jóvenes poetas de "La Brigade" les interese poner todo el terreno de por medio posible con la Edad Media y, sobre todo, con Marot y sus seguidores. Al obrar así estaban defendiendo su condición de innovadores y de escritores distintos a los demás, que no tienen el privilegio de estar poseídos por la inspiración o el "furor divino". Intentan, al mismo tiempo, erigirse en legisladores y jueces de los demás, imponiendo una estética a la que sólo pueden acceder muy pocos privilegiados. Por medio de la exposición de una doctrina se marcan los principios de la creación poética; lo contrario, curiosamente, que ocurrirá con el futuro legislador, Boileau: aprovechando la experiencia adquirida llevará a cabo los principios de una poética.

BIBLIOGRAFÍA²³

- AA.VV., *Arts poétiques de la Renaissance, Nouvelle Revue du XVI^e siècle*, 18/1, 2000.
- BOISSIERE, Cl., *Art poétique reduict et abrégé. L'art d'ârythmetique*, Paris, Annet Brière, 1554 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1972).
- BRUNOT, F., *Histoire de la langue française de origines à nos jours*, vol. II: *Le XVI^e siècle*, Paris, A. Colin, 1967.
- CASTOR, G., *Pleiade Poetics: A Study in Sixteenth Century Thought and Terminology*, Cambridge, Cambridge University Press, 1964 (trad. francesa de Y. Bellenger, Paris, Champion, 1998).
- DU BELLAY, J., *La Deffence et Illustration de la langue française*, ed. Henri Chamard, Paris, Marcel Didier, 1966 (1^a ed. 1948)
- DU BELLAY, J., *L'Olive*, ed. E. Caldarini, Ginebra, Droz, 1974.
- DU PONT, Gr., *Art et Science de rhétorique métrifiée*, Toulouse, Nicolas Vieillard, 1539 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1972).
- FERGUSON, M. W., *Trials of Desire: Renaissance Defenses of Poetry*, New Haven, Yale University Press, 1983.
- FABRI, P., *Le Grand et Vrai Art de pleine rhétorique*, ed. Héron, Rouen, E. Cagniard, 1889-1890 (3 vols.).
- FARAL, E., *Les arts poétiques du XII^e et XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1924 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1982).
- GOYET, F (ed.), *Traité de poétique et de rhétorique de la Renaissance*, Paris, L.G.F., 1990.
- LANGLOIS, E., *Recueil d'Arts de seconde rhétorique*, Paris, Imprimerie Nationale, 1902.
- LAUDUN D'AIGALIERS, P. De, *L'Art poétique français*, ed. Joseph Dedieu, Paris, 1909 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1971).
- MEERHOFF, K., *Rhétorique et poétique en France au XVI^e siècle*, Leyden, E.J. Brill, 1986.
- PATTERSON, W.-F., *Three Centuries of French Poetic Theory (1328-1630)*, Ann Arbor, Michigan, 1935.
- PELETIER DU MANS, J., *Art poétique*, ed. André Boulauger, Paris, Les Belles Lettres, 1930 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1971).
- RONSDARD, P. de, *Abbrégé de l'art poétique français (1565)* y "Préfaces" de *La Francia de (1572, 1585, 1587)* en *Œuvres complètes*, ed. Paul Laumonier, Paris, Didier, 1914-1960, tomos XIV y XVI.

²³ El trabajo de Jean-Charles Monferran en el número ya citado de la *Nouvelle Revue du XVI^e Siècle* dedicado a las artes poéticas del Renacimiento, y titulado "Orientations bibliographiques", presenta una puesta al día de los textos y ediciones (por orden cronológico) y de estudios generales (por orden alfabético, claro está).

SÉBILLET, Th., *Art poétique français*, ed. Félix GaiFFE y François Goyet, París, STFM, 1989.

VAUQUELIN DE LA FRESNAYE, J., *L'Art poétique*, ed. Georges Polissier, París, Garnier, 1885 (Ginebra, Slatkine Reprints, 1970).

YLLERA, A., *Teoría de la literatura francesa*, Madrid, Síntesis, 1996.