La Catedral de la Catedral La Catedral de la Catedral

Estas dos charlas estaban previstas para completar las unidades, los temas de literatura del XVII, y yo creo que, en fin, del mismo modo que la otra noche ya me referí bastante al clasicismo, aquí me gustaría también referirme un poco al barroco, hacerlo un poco complementario. Muy bien. Vamos a hablar entonces del clasicismo. Parece que el clasicismo francés, Alicia, es uno de los movimientos fundamentales, por decirlo de alguna manera, de la historia de las artes del mundo occidental, me estoy refiriendo. ¿Te parece que es así esto, Alicia? Yo creo que sí, porque la verdad es que el clasicismo francés, yo creo que incluso para los que no son estudiosos de la literatura francesa, creo que es un fenómeno que merece la pena reflexionar sobre él, porque ha tenido una enorme repercusión en todo el mundo occidental, es decir, en un enorme, enorme, todo el XVIII se impone este neoclasicismo que precisamente viene del clasicismo francés del XVII. Este neoclasicismo se extiende a muchos países, a casi todos los países europeos de momento, es decir, en países eslavos.

el país en latino, como pues Italia y España, Inglaterra también, Alemania también, en ese sentido me parece que tuvo una gran importancia. Durante mucho tiempo incluso la crítica francesa lo consideró como el gran periodo francés, incluso casi casi yo diría que aconcediéndole tanta importancia que los otros periodos quedaban un poco ensombrecidos. Y yo no sé si es un poco por reacción a esto, pero hoy sin embargo ya no se le considera como el gran periodo francés, ya no se le considera como el periodo esencial de las letras francesas, probablemente el XIX sea más fundamental, o se considera como tal, pero de todas formas sigue siendo un movimiento muy importante, un movimiento que influyó muy decisivamente y en el que realmente Francia desarrolló un arte, unas técnicas, cosas que marcaron a todos los demás países. Ya hablaste cuando hablamos.

del barroco, que no había un cambio tajante, una ruptura tajante entre el barroco y el clasicismo, pero ¿cómo surge el clasicismo francés? El clasicismo francés, hay que decirlo primero, y voy a insistir un poco en ello, porque quizás no se insista bastante, y por ejemplo en los manuales corrientes de historia de literatura francesa no se habla de ello, y me parece un poco injusto. Me parece injusto lo siguiente, el clasicismo francés surge a partir de una fuerte influencia italiana, surge de un movimiento crítico, de un movimiento preceptista, que es un movimiento preceptista, es decir, una serie de autores, de críticos, de autos señores, que escriben sobre cómo debe ser el arte, cómo debe ser la literatura, cómo debe escribirse una obra de teatro, cómo debe ser un poema, es decir, hay un movimiento preceptista crítico, y este movimiento preceptista primero se da en Italia, en el 16, y son críticos, los primeros son críticos italianos.

por ejemplo, Robortello, Escalígero, Minturno, Castelvetro y Vida. Escalígero, Castelvetro y Vida son los que más influyen en los críticos franceses. Este movimiento crítico luego afine ya en el XVI y XVII pasa a otros países europeos. En España, de hecho, hay un preceptista de una gran categoría superior a todos los franceses, que es el minciano. En Francia tengo que decir que incluso se desarrolla un poco tarde, más tarde que en los otros países. En realidad, el movimiento crítico en Francia se habita en el XVII. En Italia ha sido en el XVI y en España ha sido ya antes. O sea que llega un poco con retraso. Los críticos franceses van a hablar sin parar de Aristóteles y de Horacio. Dicen que siguen las reglas de Aristóteles y Horacio. Pero la verdad es que a Aristóteles, sobre todo, no lo conocen casi

ninguno. Lo conocen de segunda mano. En realidad, donde se inspiran no es en Aristóteles y Horacio, sino en los críticos italianos. Y...

Es curioso observar que, por ejemplo, la edición y las traducciones de la poética de Aristóteles son tardías y escasas en Francia. Hay una sola edición en Francia y dos traducciones en el XVI y el XVII de la poética de Aristóteles. ¿Qué quiere decir esto? Pues que no se editaba porque no se leía. Y no se leía, aunque se editaba, entonces cuando decían me apoyo en Aristóteles, no se habían apoyado en Aristóteles, se habían apoyado en uno de los múltiples comentaristas italianos. Ahora se le leyó un poco más porque el latín era mucho más conocido, por supuesto, que el griego. Pero aún así, digamos que los críticos franceses les viene de segunda mano, les viene a través de lo italiano. Las discusiones sobre las reglas, luego hablaremos un poco de las reglas, en Francia surgen a principios de los años 30. Hay en los principios de los años 30, sobre todo, los prólogos dramáticos. En los prólogos, cuando una obra de teatro se publicaba, ponían un prólogo y entonces...

muchos autores se declaran a favor o en contra de las reglas, de las unidades del teatro. Efectivamente, depende si la obra era regular, si las seguidas se declaraban a favor o en contra. Pero la verdad es que ya en la poesía, Malherbe exige claridad, exige corrección y excluye lo que le parece todas las formas que no están conformes a la norma lingüística de la corte, lo cual supone condenar todos los poetas del XVI, porque los poetas y los autores del XVI, por el contrario, muchas veces mezclaban términos que procedían de distintos dialectos, utilizaban neologismos muchísimo, utilizaban latinismo y en cambio Malherbe dice que todo lo que no sea la norma de la corte queda totalmente excluido. Y realmente el clasicismo, o por lo menos la forma externa del clasicismo, las unidades, porque el verdadero clasicismo para mí es posterior, es en los años 60, las unidades triunfan definitivamente con la querella del Cid. Y hay que decir que en este triunfo del clasicismo... ¿Qué es el clasicismo francés?

Aparte de esta influencia italiana, hubo una serie de azares. Hay veces que uno se pregunta por qué justamente ese clasismo triunfó en Francia y no, por ejemplo, en Italia, que era el país donde había habido mayor preceptismo. Hay un conjunto de azares. Por ejemplo, ustedes saben que por estos años se reconstruye, se rehace el Palacio del Luz, donde hoy está el museo, porque entonces era el Palacio Real. Entonces, fueron razones de orden no estético las que hicieron que la reconstrucción del Luz no se realizara como se había proyectado por Bernini. Es decir, en principio se había pedido a Bernini que hiciese la remodelación del Luz. Bernini es el prototipo del arquitecto barroco. Y luego fue parte por razones económicas. Bernini sería demasiado caro porque era un arquitecto demasiado cotizado. Parte porque los arquitectos franceses se sintieron muy celosos y dijeron que no podía ser. Pero... Pero, en fin, fueron por razones que... Pero nunca...

porque no le gustase el proyecto que le presentaba Bernini. Si Bernini llega a realizar esta reconstrucción del Louvre, imagina en el centro de París un edificio totalmente barroco, seguramente el clasicismo hubiese sido distinto. Es decir, que hubo una parte de azar. Y también tuvo un papel importante la academia en la querella del Cid. Y la academia con la querella del Cid también contribuyó a que se implantase el clasicismo. Has nombrado, Alicia, aunque así de pasada, algo importante dentro del clasicismo francés, que es la querella del Cid. ¿Puedes explicarnos esto con más detalle? Sí. Mira, es curioso que en

Francia casi todos los movimientos, casi todos los cambios, se producen con una polémica. En España no. Me parece que no tanto. Recordemos, por ejemplo, hace unos 20 años, la polémica de la nueva crítica, que hizo triunfar un nuevo tipo de crítica. Es decir, el clasicismo francés arranca, también de una querella, que fue la querella del Cid de Corneille.

Corneille, que entonces es un joven autor, es decir, un autor muy joven, que vivía en Normandía, un poco, vivía el hombre, es decir, un poco alejado, es decir, de los círculos parisinos, había compuesto una serie de obras que habían tenido éxito y este año se le ocurre hacer El Cid, la obra que conocéis, la obra en la que inspirándose en Guillermo de Castro recoge la leyenda del señor español medieval. Es curioso que justamente esta obra se estrena en 1636, en un momento en el que, en fin, las relaciones entre Francia y España son bastante tirantes y hay un momento que hay una fobia antiespañola terrible en Francia y, sin embargo, pues el mayor éxito dramático, uno de los mayores éxitos dramáticos del XVII va a ser justamente esto, El Cid. El Cid tiene un éxito impresionante, es decir, ya os he dicho que es la obra que más éxito tiene el XVII. Lo que... Suscita, sin duda, muchas envidias.

Porque parece que en lo de la querella del Cid hubo una parte de envidia, envidia de los compañeros, de los otros dramaturgos, que llevaban mucho más tiempo componiendo obras que este joven autor y que nunca habían tenido un éxito semejante, de personas como Scuderi y todo esto que suscitó su envidia. Entonces se crea toda una polémica en torno a la obra del Cid. Pero claro, como había tenido tanto éxito, ¿por dónde se le puede atacar? Entonces se le ataca por el hecho de no ser totalmente regular. Sí que seguía las reglas, las tres reglas de la unidad de tiempo, de lugar y de acción. Pero para poder meter la acción, nada menos que toda la historia del Cid, todo lo esencial del Cid, en 24 horas, pues realmente era totalmente incoherente, era inverosímil y además había tenido que desplazar lo que todo ocurriese en 24 horas, había tenido que desplazar la acción hasta Sevilla, para que los moros pudiesen llegar en barco por el Guadalquivir.

Entonces la atacan diciendo que no es regular, que no es regular. Pero parece que la polémica en buena medida no fue por una cuestión tampoco estética, sino que hubo realmente un movimiento de torpeza seguramente por parte de Corneille, de envidia por parte de los otros. Luego además Corneille se le ocurre publicar la obra y cuando se publica una obra ya cualquier compañero puede representarlo, con lo cual la compañera que estaba representando tampoco estaba muy contenta. Y entonces la academia que acaban de crearla le piden que se pronuncie, porque es la única que puede tener autoridad si la obra del Cid es regular o no es regular. Y entonces parece que la academia redactó unos primeros sentimientos sobre la obra del Cid en la que la criticaba pero tenuemente. Fue Chaplin el que redactó esto. Y parece que por instigación de Richelieu volvió a redactarse estos sentimientos de Corneille. De la academia francesa sobre el Cid y ya fueron...

mucho más duro, o sea, que ya ataca mucho más fuertemente la obra, la considera irregular. Al publicar los sentimientos de la Academia, ya nadie, por supuesto, se atrevió nunca más a realizar una obra que no siguiese fielmente la unidad, y esto ya fue lo que abrió camino para la implantación del clasicismo francés. Es curioso que esto ocurría, el Cid de Corneille se escribía en 1636, se estrenaba, y que un año antes nada más había estrenado Corneille esa obra que la otra noche hablábamos de ella, porque decía que era

un poco el prototipo del teatro barroco, la ilusión cómica, el tema del teatro dentro del teatro. Sin embargo, no eran estas las primeras obras regulares, no se había inventado nada. Lo de hacer las obras siguiendo, observando las reglas, era un tema antiguo. La primera obra que había observado las reglas era La Cleopatra cautiva, de Jodell, que se había estrenado en 1552. O sea, que ya en el 16.

1560 ya los teóricos habían reclamado el seguir las tres unidades clásicas. Pero luego, a final de siglo, más o menos, se olvidaron. Y a principios del siglo XVII el teatro es totalmente irregular, lo de las unidades se han olvidado totalmente. Y reaparecen hacia 1630 la idea de hacer las obras regulares, de seguir las unidades. Y de nuevo aquí reaparecen imitando a los italianos. Concretamente, es en 1628 cuando el cardinal de la Valette y el conde de Cramay le piden a un joven autor, a Méret, que escriba una obra regular, será su Silvanir, inspirándose en una pastoral regular, inspirándose en la Minda del Tasso, el Pastor Fido de Guarini, Filidichiro de Borarelli. Es decir, o sea que es en los finales de 1620 cuando de nuevo se vuelven a escribir obras regulares, como se habían escrito.

en el XVI y de nuevo por influencia italiana, pero realmente cuando ya se impone totalmente las obras regulares fue con la creía del Cid, fue porque el Cid fue condenado que la academia ya se pronunció cuando ya todo el mundo a partir del Cid ya no vuelven a hacer ninguna obra que no siga fielmente todas las reglas ¿El clasicismo, Alicia, o cuando se habla de clasicismo, se aplica esencialmente al teatro? No, realmente es verdad que cuando se habla de clasicismo se piensa en el teatro, porque claro, donde más evidentemente se ve el principio de las reglas es en el teatro pero en realidad, y además sabemos que el XVII es el siglo del teatro, es verdad es el gran siglo del teatro pero, sin embargo no se aplica solamente al teatro ni mucho menos, es más el teatro no es el género considerado más importante en la época el género considerado más importante en la época hay una categoría de los géneros el clasicismo que todo lo quiso fijar

regular, una categoría. Entonces el género digamos mayor no es el teatro, es la épica, es el poema épico. Y de hecho, en los años después de la creencia del CIS, en los años 50, se escriben un sinfín de poemas épicos, de poemas épicos de los que los autores pensaban, a través de los cuales los autores pensaban lograr la celebridad, pero que son muy malos, unos poemas épicos totalmente olvidados, ¿no? Pero un deseo de hacer poemas épicos, un deseo que, bueno, todavía en el XVIII, que por el XVIII sigue las tendencias clásicas, por supuesto, sobre todo en la primera mitad, todavía en el XVIII, pues el poema épico es el sueño de todos los autores. Voltaire realmente deseaba se puso a componer también un poema épico. Un poema épico también fue un fracaso. En Francia todos los poemas épicos se han hecho sin fracaso. Realmente, casi todos los poemas épicos modernos sin fracaso, quizá quitando Camões, ¿no? Pero los franceses son particularmente más fracasados que los de otros sitios, más que los españoles, ¿no?

Además, no solo se aplica sobre todo al poema épico, se aplica al teatro, la poesía, incluso se dan reglas para este género, que es el género más libre, que es este género que se desarrolla en el XVII, que es la novela. Y, curiosamente, la novela no prescinde de las reglas hasta la época de Madame de Lafayette, la princesa de Cleves, que se considera la gran novela clásica, sin embargo, es la primera que prescinde de las reglas. Mientras que la misma Madame de Lafayette había seguido las reglas en alguna novela anterior, como por ejemplo en Zaid. Y, de hecho, hubo un autor en una obra anónima. En fin, que se sabe que

lo compuso Valené Cours, que era un hombre que pertenecía al clan de los antiguos. Si recuerdan lo que hablábamos el otro día de los dos clanes, de los antiguos y los modernos, pues este señor le reprocha justamente a la princesa de Cleves.

de Cleves a Madame Lafayette que no siga las reglas. De todas formas, es curioso que de la época clásica, casi casi lo más vivo hoy son los géneros menores, que esos escapaban a las reglas, que esos no escapaban, esos no estaban legislados porque no existían en la antigüedad. Son casi casi lo que es más moderno hoy, que serían, por ejemplo, las cartas, como las cartas de Madame de Sevigné, la memoria, las máximas o las disputas con ese excelente texto de la edad provincial de Pascal, que es una disputa contra los jesuitas. Si os habéis incorporado tarde a escuchar este espacio, os contaré que estamos hablando aquí con Alicia Higuera. Alicia es catedrática y directora del Departamento de Filologías Extranjeras aquí en la UNED y estamos hablando del clasicismo, del clasicismo francés, puesto que estamos en un tiempo dedicado a filología francesa. Alicia, ¿cuáles son las reglas clásicas? Mira, las reglas clásicas son, por una parte, esto no es un...

exclusivo del clasicismo, pero en fin, el clasicismo lo exige, que es el carácter utilitario del arte, es decir, toda obra literaria tiene que ir a buscar instruir, no puede ser solamente el placer por el placer, no, debe ser agradable, pero agradable para decirnos algo, para instruirnos, ¿no? Esto es un elemento que no está en Aristóteles, ni mucho menos, está en el pragmatismo de latino si lo puso, en Horacio está, porque en el pragmatismo latino no podía haberlo pasado por alto, y está en Platón, que tiene un gran sentido moralizador, pero en Aristóteles no, en Aristóteles por ejemplo, la obra de arte su fin es el placer, es decir, proporcionar placer, no necesita para ello ser útil, ni dar una enseñanza moral. Otro sería la importancia del esfuerzo, del método, así como decíamos la otra noche, que para los barrocos valoran, como los románticos, la inspiración, los clásicos consideran que la inspiración por sí misma es muy poco, no se consigue nada, el esfuerzo es el volver a poner...

pasar otra vez, como decía Boileau, mil veces pasar a corregir y releer, es lo que es esencial y cuenta. Otro principio sería la distinción de los géneros. Si existen géneros puros, existe la comedia, existe la tragedia, pues no puede existir la tráfico-media. No puede existir, o se es cómico o se es trágico, pero no una mezcla de los dos. Los barrocos, en cambio, piensan que puede haber una mezcla de los dos, como mezcla de los dos existe en la vida misma. Ahora, los medios para llegar al arte, para los clásicos, son la razón, la imitación de la naturaleza y también la imitación de los clásicos. Aunque generalmente, quitando a Gassini y Boileau, imitan mucho más a los latinos que a los griegos. La enseñanza al griego estaba mucho menos extendida. Y los grandes principios son, toda obra tiene que ser verosímil. ¿Qué es verosímil? Ese es el gran principio aristotélico. Verosímil quiere decir que sea creíble, no presentarnos algo que nos sorprenda. Es decir, que, por ejemplo, el clasicismo, pues, proscribiría.

y a lo fantástico. La literatura fantástica no entraría porque no es verosímil, no es creíble. La segunda norma tiene que ser la propiedad o el decoro. El decoro quiere decir que es un principio que viene de Horacio, que cada personaje sea consecuente consigo mismo. Pero se convierte fácilmente en un principio moral, es decir, que un noble actúe como un noble y que un plebeyo actúe como un plebeyo. Y con el clasismo de la época, evidentemente un plebeyo no se supone que pueda, por ejemplo, comportarse con un noble de un noble.

Luego son las tres célebres unidades que se aplicaron sobre todo al teatro, pero no solo al teatro. Por ejemplo, también a la novela se intentó aplicar estas unidades. Y son las unidades que son la unidad de acción, es decir, que solo hay una acción principal y episodios. La unidad de acción se debe al hecho de que si hay muchas acciones, poco digamos que el espectador se pierde, el espectador o el lector se pierde, y no sigue como si fuera una acción.

con interés la obra. La unidad de tiempo, esta viene de Aristóteles, como la primera, de Aristóteles, pero realmente Aristóteles es más una comprobación histórica que un precepto. Aristóteles observa que las grandes obras de teatro de su tiempo ocurren, toda la acción ocurre en 24 horas. Y entonces ellos, los clásicos, los procesistas italianos y los franceses, erigen esto en una regla, es decir, ninguna acción teatral puede durar más de 24 horas. ¿Por qué 24 horas? Se preguntarán ustedes. Pues sencillamente porque piensan que se tiene una idea muy pobre de lo que es la imaginación del espectador y se piensa que un espectador no puede creerse que hayan ocurrido en las dos horas o tres horas o cuatro horas que dura una representación hechos que necesitarían años para desarrollarse. Es decir, le parece que entonces eso rompería el encanto y que no sería verosímil. Y la tercera regla, que es la regla del lugar,

que esa no existe en Aristóteles, nunca habló de ella Aristóteles, y aparece ya en los procesos italianos. Y es que la acción ocurra en el mismo lugar, que no se cambia de lugar. También porque piensan que en teatro, por ejemplo, si se cambia el espectador, si piensa que esa escena es un mercado, no puede pensar diez minutos después que es un palacio, sino que no le va a parecer creíble. Entonces, esto hace que el teatro clásico francés, claro, todo ocurre en la plaza pública, porque claro, todo siempre tiene que presentar una calle, una plaza donde se encuentra todo el mundo, lo cual a veces es poco verosímil, porque que se cuente uno su confidencia, o que se hagan las declaraciones amorosas en mitad de la calle, puede resultar extraño, pero tienen que buscar un sitio donde pueda ocurrir todo. Además, yo creo que hay un espíritu distinto en el clasicismo que en el barroco. Hasta los años 60, me parece que hay una pervivencia clara del espíritu heroico, que se ve, por ejemplo, en el teatro de Corneille, que se ve en la novela, que son grandes hazañas, la novela son de...

son personajes muy convencionales todos, pero son personajes que realizan unas grandes hazañas. Entonces hay una pervencia al espíritu heroico. En cambio, en la época clásica hay un espíritu mucho más pesimista. Este pesimismo se debe, sin duda, a, digamos, es el desencanto de la nobleza, que después la nobleza había intentado en Francia, digamos, participar en el poder. Participar y, de hecho, había habido las sublimaciones de la Fond. Pero en este caso, digamos, no fue como en Inglaterra, la nobleza fue totalmente derrotada. Es decir, perdió la confrontación contra la monarquía, perdió la nobleza. Y entonces, al perder en estas sublimaciones, realmente pierde todo su influencia política. Se convierte, es decir, la nobleza se convierte en un adorno de la corte de Luis XIV, nada más. Y entonces, yo creo que este pesimismo está vinculado a esta clase social que había sido, es decir, que aspiraba a tener una importancia y que ve frustrarse su esperanza. Y además, al mismo tiempo, ve...

pierde el poder político y por otra parte se encuentra con la nueva nobleza, la nobleza de Toga que va cada día ocupando puestos más importantes entonces yo creo que este

pesimismo este desencanto que se ve por ejemplo en obras como textos como por ejemplo en las máximas de la Roussoukou en la Fête de Racine por ejemplo o en la Princesa de Cleves también este desengaño esta desconfianza frente a la naturaleza humana que es típica del clasicismo francés y que en otros países no aparece con el clasicismo aparece por ejemplo con el barroco y como última regla por así decir podríamos hablar de la tendencia a la sobriedad en la expresión que esto me parece un dato muy importante, el hecho de buscar una claridad expresiva grande una expresión sobria y clara que se convirtió en un prototipo un poco del espíritu francés y que sin duda quizás sea uno de los rasgos más positivos del clasicismo francés aunque por supuesto muchos movimientos del siglo XX han ido ya de...

del XIX han tendido a todo lo contrario, pero sin duda dejó un pozo importante en la expresión francesa. Alicia, al hablar de las reglas clásicas, estaba pensando que aunque no se apliquen precisamente al teatro, no puede pensarse que tiene especial incidencia en este género. Sí, yo creo que sí tiene especial incidencia porque, primero, por la gran importancia que tuvo el teatro en el XVII, además el teatro requiere un público y entonces cuando algo triunfa en el teatro, digamos, es decir, tiene una resonancia mayor y, además, la batalla por las reglas se dio en el teatro, como hemos visto anteriormente, en la querella del Cid. Ahora, sin embargo, se intentaron aplicar las reglas a otros géneros, por ejemplo, al poema épico, incluso a la novela, como antes aludí, y entonces a la novela, claro, me van a decir que si también 24 horas para una novela parecía excesivo, ¿no? Pues la novela se ponía un año y la regla de la unidad de tiempo, la regla de la unidad del lugar, pues muchas veces consistía en una cita.

ciudad y sus alrededores. Pero en fin, realmente en la novela fueron casos casi aislados. En el poema épico y en el teatro sí que tuvieron mayor importancia. ¿Y qué papel jugó la Academia Francesa dentro del clasicismo francés? Pues la Academia tuvo un gran papel al principio, puesto que fue al hacer los sentimientos sobre el CIS, al condenar el CIS de Corneille, condenar por irregular el CIS de Corneille, pues participó muy activamente en la implantación del clasicismo. La verdad es que la Academia Francesa se había acabado de crear, esto hacía poco tiempo. La idea de crear academias es también una noción que viene de Italia. En Italia empezaron a reunirse los literatos, los críticos, es decir, en tertulias, y sonaban academias. Esto en Francia se extendió a Francia, como también se extendió a España, y entonces había realmente, pues en cada ciudad francesa se reunían los literatos, los críticos de su lugar para intercambiar opiniones. Lo que ocurrió es que había una en París y Bois-Roubaix se le dio la oportunidad de crear una Academia Francesa, y en la Academia Francesa se le dio la oportunidad de crear una Academia Francesa.

uno de los poetas, de los autores que participaban en ella, no se le ocurrió nada más que contárselo a Richelieu. Entonces Richelieu, que por aquellos años andaba planificando su control del poder, pensó que lo mejor era oficializarlo, es decir, lo mejor era controlarlo. Y entonces le dio un carácter totalmente oficial. Esto, la verdad, es decir que los artistas y los literatos lo aceptaron mal y el parlamento, que es el que tenía que recoger las leyes, también lo aceptó mal, porque les pareció que era un poco una intromisión y les dio miedo de decir que ya había vivido y iba a haber demasiadas intromisiones reales ahí. Pero es cierto que sin la Academia, probablemente, si no se hubiese creado la Academia, esta reintertura y se convirtiera en la Academia Francesa, probablemente el clasicismo no habría triunfado, o al menos no como lo conocemos. ¿Y hay que ver el clasicismo francés como un

fenómeno literario aislado? Yo creo que no, precisamente, yo creo que el clasicismo francés tenemos que verlo, cosa que los franceses no hacen a menudo. Hay que verlo dentro del contexto. Gracias.

Yo creo que el racismo francés no es sino la forma particular que debido a una serie de circunstancias, algunas totalmente fruto del azar, como hemos visto, adoptó el humanismo italiano. Es decir, es la forma particular que el humanismo italiano adoptó en Francia debido a una serie de circunstancias, debido al dirigismo político fuerte, debido a una serie de circunstancias. Y además esto también es un rasgo, digamos, general. Porque el siglo XVI, si os dais cuenta, es un siglo de un gran internacionalismo. Es decir, las mismas ideas, los poetas participan de la misma idea en todas partes. Y en cambio el XVII es el siglo de los nacionalismos. Ya cada literatura se toma sus rasgos específicos. Y entonces la forma específica que el humanismo italiano tomó en Francia, ese me parece que es el clasismo francés. Muy bien, pues hasta aquí el tema. Un tiempo de aula de filología. Alicia, muchas gracias por tu participación en este espacio. Buenas noches.

Bien, pues despedimos aquí a Alicia Ellera, catedrática y directora del Departamento de Filología Extranjera aquí, en la Universidad a distancia, que nos habló hoy del clasicismo francés dentro de la historia de la literatura. Revista de Filología volverá con todos vosotros el próximo lunes a nuestra hora habitual de emisión para tratar nuevos temas de lengua y literatura. Así pues, por nuestra parte, nada más.

Comenzamos ahora con el curso de acceso directo a la universidad. La Segunda Guerra Mundial y las Naciones Unidas es el tema que se va a tratar a continuación, dentro de introducción a la historia del mundo contemporáneo.