ESPAÑA O LA BARBARIE: JEAN CHAPELAIN, TRADUCTOR Y CRÍTICO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

José Luis COLOMER
Collège de France

Los estudiosos del Siglo de Oro han rastreado con notable fortuna la proyección de la literatura española en Francia, siguiendo los cauces que la imprenta, las traducciones y la adaptación de temas o personajes ofrecen a los amantes del comparatismo. Si hoy la magnitud de tal influencia nos es conocida gracias a algunos estudios fundamentales,[1] quedan por matizar, cuando no por descubrir los efectos que el hispanismo francés del siglo XVII tuvo sobre la teoría literaria contemporánea y la formación del clasicismo naciente. El análisis de las traducciones y de los prólogos antepuestos a las mismas suele ser muy revelador sobre la recepción de los textos extranjeros,[2] ya que la experiencia del traductor a menudo coincide con la labor del crítico, al verse acompañado o precedido el quehacer práctico de la traducción por una reflexión sobre el género, la obra y el autor que se vierten a la propia lengua.

El caso que nos ocupa ofrece esta doble mirada francesa sobre nuestra literatura, perspectiva tanto más valiosa a ojos españoles al tratarse del crítico más respetado en Francia duran-

(1) Alexander Cioranescu, *Le masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Ginebra, Droz, 1983; del mismo autor, *Bibliografía franco-española (1600-1715)*, Madrid, Anejo XXXVI del BRAE, 1977.

(2) Sobre la importancia de los lugares liminares del texto ha llamado la atención Gérard Genette, *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982. Para la traducción de la novela picaresca en Francia, el estudio de referencia sigue siendo el de Edmond Cros, *Protée et le gueux. Recherches sur les origines et la nature du récit picaresque dans "Guzmán de Alfarache"*, Paris, Didier, 1967, al que luego se ha venido a añadir la tesis de Cécile Cavillac, *L'Espagne dans la trilogie "picaresque" de Lesage: emprunts littéraires, empreinte culturelle*, Lille, Atelier national de reproduction de thèses, Univ. Lille III; Talence difussion, Presses universitaires de Bordeaux, 1984, 2 vols.

te buena parte del siglo. Poeta y erudito, Jean Chapelain (1595-1674) se convirtió en el consejero de casi todos los escritores de su época. Su amplitud de lecturas, su curiosidad moderna por varios saberes[3] y la autoridad de su juicio le ganaron el favor de Richelieu primero, luego de Mazarin y de Colbert. A su servicio colaboró en la dirección de las Academias y decidió la atribución de pensiones a los hombres de letras favorecidos por Luis XIV. Desde el prestigio que le concedían tales cargos, pero como teórico que era sobre todo, asesoró a unos, estimuló a otros, corrigió, revisó y criticó a todos. Su epistolario nos resulta precioso por la información que contiene sobre la historia política y literaria del siglo XVII, así como por el testimonio de su primacía poética, sólo desmentida al final de su carrera por el estrepitoso fracaso de la que quiso ser nueva epopeya francesa, su ambiciosa y esperadísima *Pucelle* (1656), objeto de duras críticas y burlas.[4]

Con todo, tan sonoro chasco no le quitó categoría como árbitro literario en su tiempo, y precisamente es su faceta de crítico la que más interesa a sus lectores modernos y la que justifica su presencia en este coloquio. Pues Chapelain fue un buen conocedor de la lengua y la literatura españolas,[5] estudiadas desde muy pronto como parte esencial de su formación e incluso, valga la expresión, como medio de vida: en efecto, entró primero al servicio del barón du Bec como profesor de español y más tarde se encargó de la educación de los hijos del marqués de la Trousse, para quienes hizo su primera obra, una traducción que publicó anónima bajo el título: *Le gueux, ou la vie de Guzmán d'Alfarache, Image de la vie humaine.*[6] Atreverse a abarcar la enorme novela de Mateo Alemán a los veinte años dice ya

---

(3) *Curioso, curiosidad* adquieren una especial intensidad de significado en el siglo XVII, nueva en las lenguas románicas respecto a la *cusiositas* latina. Véanse, como muestra, las resonancias paralelas de estas palabras en Galileo y Gracián: Ezio Raimondi, "Il romanzo del curioso" en *Forme e vicende. Per Giovanni Pozzi*, Padua, Antenore, 1989.

(4) Seguimos los datos biográficos, y en general, la apreciación que hace Georges Collas de la carrera literaria de Chapelain en su tesis: *Un poète protecteur des lettrés au XVIIe siècle: Jean Chapelain, 1595-1674*, Paris, Perrin, 1911, a partir del breve, pero esencial artículo de Gustave Lanson sobre el personaje en la *Grande Encyclopédie*, pp. 551-553.

(5) En 1632 afirma: "J'ai une connoissance assés exacte des langues italienne et espagnole, depuis vingt ans qu'il y a que je les cultive" (A M. Du Tremblay, sin fecha). Y más tarde: "Il est vray que la pluspart des livres de cette langue m'ont passé par les mains..." (A Carel de Sainte-Garde, 22 de febrero de 1663). Citaremos siempre de la edición del epistolario de Jean Chapelain por Ph. Tamizey de Larroque, Paris, Imprimerie Nationale, 1880, 2 vols. Cf. en este caso I, p. 21 y II, p. 293.

(6) *Première partie*, Paris, Pierre Billaine, 1619, a la que pronto seguiría *Le voleur ou la vie de Guzmán d'Alfarache, pourtaict du temps et mirorir de la vie humaine... Seconde partie*, Paris, Toussaint du Bray, 1620.

mucho de la competencia lingüística de Chapelain en nuestro idioma. Resulta, además, significativo que haga su primer ejercicio literario a partir del español: aunque más tarde reniegue de este título entre sus obras, y aunque en las páginas liminares presente a su pícaro como un trabajo de encargo al que ha accedido de mala gana,[7] cabe entender tales reservas como una de las fórmulas de modestia que abundan en la retórica de los prólogos,[8] y hay que pensar, más bien, que Chapelain supo advertir la novedad de un género que España iba a exportar a toda Europa, en el apogeo de su prestigio cultural y hegemonía política.[9] Traduciendo el *Guzmán*, reconoció el que sería arquetipo de novela picaresca fuera de su país de origen, a sabiendas de que el público lector de estos relatos era de doctos acostumbrados a la variedad amena, pero erudita de las misceláneas, más que a la brevedad entretenida del Lazarillo.[10] Frente al intento parcial de su predecesor, Gabriel Chappuys,[11] lo completo y esmerado de la versión de Chapelain evidencian el empeño puesto en una obra monumental, nada parecido al simple querer salir del paso que podía esperarse del párrafo inicial. Por lo demás, unas diez ediciones en tres cuartos de siglo son suficiente prueba del favor que gozó este *Guzmán* afrancesado.[12]

Sin embargo, ya sea que haya que interpretar esta primera obra como una concesión oportunista a la moda española en

---

(7) "J'estois en cette disposition d'esprit, quand l'estime que j'avois faite à quelques-uns de mes amis du Guzman espagnol les porta avec une ardeur, jusqu'à oser dire importune, à m'en faire entreprendre la version. Le pouvoir qu'ils ont sur mon âme et sur mes actions m'a doucement violenté à ce travail et m'en a fait quitter peut-estre de meilleur pour les contenter", Avertissement, s.p.

(8) Véase la tópica del exordio y de falsa modestia en Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, Francke, 1948. (Traducción española, México, Fondo de Cultura Económica, 1955).

(9) Entre las contribuciones recientes sobre la dimensión internacional de la picaresca, véase Italo Michele Battafarano, Pietro Taravacci (ed.), *Il Picaro nella cultura europea* (Actas del coloquio internacional *Il Picaro spagnolo e la sua ricezione europea*, 25-26 de noviembre de 1986, Universidad de Trento). Trento, Luigi Reverdito, 1989, así como los estudios de Hendrik van Gorp en la escuela de Lovaina, que tanto ha desarrollado la teoría de la traducción en los últimos años: "Traductions et évolution d'un genre littéraire. Le roman picaresque en Europe au 17e et au 18e siècles" *Poetics Today* 2, 4 (1981), pp. 209-219. Anterior y útil como panorama Richard Bjornson, *The Picaresque Hero in European Fiction*, Madison University, Wisconsin Press, 1977.

(10) Tal es la tesis sostenida por Cros en su ya citado libro. Véase, en el mismo sentido, nuestra contribución en el ámbito italiano: "La traducción de un género literario: la lectura europea de la picaresca en el *Picariglio Castigliano* de Barezzo Barezzi (1622)" *Revista de Literatura*, en prensa.

(11) *Guzmán de Alfarache... faict françois* par G. Chappuys, Paris, Nicolas et Pierre Bonfons, 1600.

(12) De Grandes de Surgères, "Les traductions françaises du *Guzmán de Alfarache*: étude littéraire et bibliographique" *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1885), pp. 289-314.

Europa, o como síntoma de "amores juveniles"[13] pasajeros, lo cierto es que las simpatías de Chapelain no serán, a partir de aquí, de signo hispánico, sino que su opinión cuenta en la historia de las relaciones francoespañolas del siglo XVII como una de las más severas y menos benevolentes hacia nuestras letras. Importa, en esta ocasión, atender al crítico literario antes que al traductor, por cuanto sus juicios contienen de ilustrativo sobre la imagen de España en la Francia de entonces.

Ya se ha dicho que Chapelain fue ante todo el oráculo[14] de los poetas de su tiempo y que sus cartas constituyen en mejor testimonio de su papel esencial de teórico y de su misión como defensor de la pureza de la lengua y de las reglas del arte. Miembro privilegiado de la República de las Letras, cultivó la espístola como género de comunicación por excelencia de cultos y extendió su doctrina y sus consejos correspondiendo con toda Europa. Lo que nos ha llegado de tan amplio epistolario no es equivalente en cantidad ni importancia al de un Justo Lipsio en fechas anteriores, pero aún así considerable y rico también en noticias relativas a España.[15]

Vaya por delante que, aunque no tuvo trato directo con autores españoles, sí conoció sus textos por muy variadas lecturas, según atestiguan las numerosas alusiones de sus cartas y las trescientas obras hispánicas que incluye el catálogo de su biblioteca, una de las más notables de la época.[16] Christian Péligry[17] ha mostrado cómo, de acuerdo con el mayor flujo his-

---

(13) Así lo ve Christian Péligry, "Un hispanista francés del siglo XVII: Jean Chapelain (1595-1674)" en *El libro antiguo español. Actas del primer Coloquio Internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, al cuidado de María Luisa López Vidriero y Pedro M. Cátedra, Ediciones de la Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional de Madrid, Sociedad Española de Historia del Libro, 1988, pp. 305-316. Si la biblioteca y las lecturas de Chapelain centran fundamentalmente la atención de Péligry en este artículo, nuestra comunicación pretende completar el estudio de la hispanofobia del autor.

(14) Es el término empleado por el abate Goujet en la voz *Jean Chapelain* de la *Bibliothèque françoise*, vol. XVII, 1756, pp. 361-362.

(15) Hay que señalar que la edición del epistolario por Tamizey de Larroque no es, sin embargo, completa: nos faltan las cartas escritas entre el 30 de diciembre de 1640 y el 2 de enero de 1659; además, se trata de una selección a partir de un corpus más amplio. Pero las cartas de contenido literario —las que nos importan aquí— entran en la categoría de las reproducidas íntegramente. La fuente es válida, pues, para nuestro estudio. Como aportación ulterior a la labor emprendida por Tamizey véase Petre Ciureanu, *Jean Chapelain. Lettere inedite a corrispondenti italiani*, Génova, Di Stefano, 1964, sobre cuya introducción volveremos más adelante.

(16) Apollin Briquet, "La bibliothèque de Jean Chapelain, l'auteur du poème de *La Pucelle*" *Bulletin du Bibliophile et du Bibliothécaire* (1872), pp. 332-348 y Jean-Pierre Collinet, "Le cabinet de l'érudit: Chapelain" *Revue Française d'Histoire du Livre* (1979), pp. 621-644.

(17) Art. cit., p. 314.

panófilo del primer cuarto de siglo, gran parte de los libros españoles de Chapelain son anteriores a 1632, fecha a partir de la cual sus adquisiciones y, en general, las relaciones francoespañolas se resienten a consecuencia de la declaración de guerra en 1635. Es preciso tener en cuenta este dato para explicar ausencias importantes en su Parnaso español: así, Calderón le es prácticamente desconocido todavía en 1663, y hasta 1659 no oye hablar del que será para la generación del P. Bouhours el representante eminente del ingenio español, Baltasar Gracián, sólo citado en sus cartas como autor del *Héroe*.[18]

Obviaremos el catálogo de lecturas hispánicas de Chapelain, ya establecido desde hace tiempo,[19] para prestar atención a sus juicios sobre el estilo y el arte literario de los españoles. Las cartas agrupables bajo esta rúbrica van dirigidas a dos interlocutores principales: Claude Lancelot, preceptor del marqués de Luynes, le pide desde Port-Royal asesoramiento sobre la buena norma castellana al escribir un método para aprender el español.[20] Por su parte, el eclesiástico Carel de Sainte-Garde cambia con él impresiones sobre la literatura española desde Madrid, donde a ido como acompañante del embajador extraordinario en la corte, el arzobispo de Embrun.[21] La correspondencia lleva fecha de 1659, en el primer caso, y se prolonga de 1662 a 1664 en el segundo, siéndonos conocida solamente en este diálogo la voz de Chapelain.

A decir verdad, no todo lo escrito por españoles es despreciable a ojos del francés. Demuestra estima por los poetas del XVI: Boscán, Garcilaso, Montemayor, Gil Polo, Castillejo y Ercilla,[22] y todavía menciona a Lope de Vega, a Góngora, a Jáuregui y a Rufo entre los autores de la generación más próxima a la suya. Entre los historiadores, distingue a Mariana de sus contemporáneos como el único capaz de una obra maestra a la altura de las antiguas, y elogia al portugués Vasconcelos por su vida de Juan II, conforme *ad norma veterum*.[23] Reconoce el fuerte de los españoles en el campo del tratado político y la teología y localiza, aunque dispersos en niebla general, algunos verdaderos hombres de letras, eruditos a su estilo como Alderete, el

---

(18) Ibidem, n. 19, p. 313. Vid. *Lettres*, II, p. 302, n. 2 y p. 75.

(19) Gustave Lanson, "Études sur les rapports de la littérature français et de la littérature espagnole au XVIIe siècle (1600-1660)" *Revue d'Histoire Littéraire de la France* III (1896), pp. 67-70.

(20) *Lettres*, II, pp. 55-58 y 72-75. Se trata, claro, de la *Nouvelle méthode pour apprendre facilement... la langue espagnole*, Paris, P. Le Petit, 1660.

(21) Ibidem, II, pp. 203-205, 254-256, 268-271, 293-296, 302, 317-319, 323-326, 333-334, 339-341, 348-350, 355.

(22) Ibidem, II, p. 73.

(23) Ibidem, II, p. 205.

Pinciano y Cascales.[24] Y poco más: la prosa del *Lazarillo*, la del *Guzmán*, a pesar de prolija en digresiones...[25]

A partir de aquí, todo son denuestos y ataques contra la pluma española. Con la autoridad que le otorgan cuarenta años de lecturas en nuestra lengua, concluye sobre los defectos del genio hispánico en los siguientes términos:

> "Le feu et l'imagination ne leur manque (sic) pas, mais c'est tout, et non seulement ils n'ont point de sens, mais de plus ils le mesprisent et croyent que c'est une vertu de stupide, sanc éclat et sans action. Point de connoissance d'histoire, point de chronologie, point de géographie, point d'art poétique, point d'art oratoire. Tout leur fait n'est qu'*agudezas* et en cela ils font consister tout le mérite d'un écrivain. Des langues anciennes, il ne se peut dire combien ils les entendent peu. Enfin je n'excepte que quatre ou cinq d'entre eux qui en ont eu quelque teinture. Tout le reste ne sait rien, et fait vanité de ne rien sçavoir".[26]

Un pueblo bárbaro e ignorante, en definitiva, falto de los fundamentos del arte, hasta el punto de declararlo extraño, si no incompatible con el saber:

> "Il y a quarente ans que je suis éclairci que cette brave nation géneralement parlant n'a pas le goust des belles lettres et que c'est un prodige lorsqu'elle produit un sçavant entre mille avec quelque idée de la raison pour les compositions justes, quelque teinture des beaux-arts et quelque ombre de la sagesse des Anciens. Nous le voyons mesme dans les vieux poëtes latins qui en estoient originaires et dans les ouvrages desquels l'imagination estouffe partout le jugement".[27]

No es difícil advertir en la dureza de tales reproches la displina del clasicismo, celoso de las normas y de la autoridad de los clásicos, imperativo en cuanto a las categorías de la creación estética, a saber razón, buen sentido, juicio, según se formulan en los pasajes citados. Quien así se pronuncia por estas fechas es, no se olvide, el responsable del plan del Diccionario de la Academia, el fundador de la crítica dogmática, el ejecutor de los designios de Colbert en lo que a estímulo y recompensas

---

(24) Ibidem, II, pp. 268, 294 y 334.
(25) Ibidem, II, p. 296.
(26) Ibidem, II, p. 255.
(27) Ibidem, II, p. 204.

a los hombres de letras se refiere. La fisionomía de la poética clásica de transparente en las afirmaciones de Chapelain, que al abordar la cuestión del estilo, sentencia:

> "Généralement les modernes Espagnols ont corompu leur stile et sont tombés dans ces figures bizarres et forcées dont vous accusés celuly-cy [Gracián], justement comme les Italiens modernes ont fait sur le modelle du Malvezzi. Quevedo est assez de ces gens là quoiqu'un pe u moins que la pluspart des autres".[28]

Los cargos principales en el análisis de la decadencia estilística son, naturalmente, la oscuridad, la extravagancia, la densidad de conceptos que produce una lengua ampulosa e incomprensible.[29] Chapelain no será el único en criticarlos: ya antes La Mothe le Vayer había condenado el laconismo en sus *Considérations sur l'éloquence française* (1638), al compararlo con el habla de un asmático, hecha de períodos quebrados, demasiado concisos, opuestos al ideal de "une haute et magnifique Eloquence", cuyas virtudes son "d'estre correcte, claire et ornée".[30] Todavía medio siglo después, otro traductor de literatura española, Amelot de la Houssaie, sigue censurando los mismos defectos al pasar revista a los teóricos de la razón de Estado en *La morale de Tacite* (1686). Y no agotaremos la lista de enemigos del conceptismo en Francia citando al P. Bouhours y su *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687).

Bastaría evocar los elogios de Quevedo y Gracián al mismo Malvezzi que atacan a Chapelain y sus compatriotas para dibujar los dos partidos opuestos en el debate europeo sobre el mejor estilo. Lo que los franceses llaman "style coupé" o "pointu", "laconico" o "concettoso" los italianos, y los españoles "conceptista" o "sentencioso", constituye el objeto de una polémica internacional rica en nombres y acentos, cuya historia remite, en último término, al enfrentamiento de ciceronianos y anticiceronianos en la Edad de Plata latina. El siglo XVII vuelve a plantear con nueva intensidad la discusión sobre la corrupción de la elocuencia, y en este sentido, las acusaciones de Chapelain vienen a ilustrar un episodio de la rivalidad literaria francoespañola, cuando ya el clasicismo se sabe ganador de la batalla estilística.[31]

---

(28) Ibidem, II, p. 75.

(29) Ibidem, II, pp. 269, 294 y 318.

(30) François de La Mothe le Vayer, *Oeuvres*, Paris, Augustin Courbet, 1662, pp. 449 y ss.

(31) Morris William Croll, *Style, Rhetoric and Rhythm*. Edited by J. Max Patrick and Robert O. Evans, Princeton, New Jersey, 1966; George Williamson, *The Senecan Amble. A Study in Prose Form from Bacon to Collier*, Londres, Faber and Faber, 1948;

El colmo de los defectos de las letras españolas toma cuerpo, según Chapelain, en Lope de Vega, al que aprecia como prosista, pero al que ataca una y otra vez como poeta y autor dramático. Este pretendido fénix, que se ha aventurado en toda clase de poesía saliendo siempre malparado, ignora —como es normal entre los españoles— cualquier otra lengua distinta a la suya y hace caso omiso de los preceptos del arte que, si no ha sabido aprender de Aristóteles, podía al menos haber tomado del Pinciano.[32] Célebre por error y sin causa, representa toda la barbarie de su nación por su poco saber y su aún más escaso juicio. Todo en él es hipérbole, extravagancia, irregularidad, faltas que él mismo ha venido a reconocer en el *Arte nuevo de hacer comedias*, donde Chapelain encuentra, satisfecho, el *mea culpa* de Lope por tanto desorden poético.[33]

Mal podía soportar las libertades de la comedia española quien pasar por haber impuesto en Francia las unidades del teatro clásico.[34] En realidad, Chapelain se ve combatido en su propio país, donde, junto al partido favorable a la estricta imitación de las obras de la Antigüedad y al respecto a los dogmas de Aristóteles y Horacio, existe también el de los que reclaman la mezcla de géneros como lo que más gusta al público y lo propio del teatro moderno. Se ha sugerido el eco posible del *Arte nuevo* de Lope sobre estos últimos, que habrían acudido a España como patria del teatro irregular y a su célebre autor como el inventor de una nueva manera de escribir obras dramáticas.[35] Sea como fuere, no hay duda de que al arremeter contra Lope, Chapelain tiene en mente una disputa que no sólo le opone a España, sino que ha tenido que librar primero en Francia, aunque diremos una vez más que ya por las fechas de esta correspondencia hace tiempo que han triunfado las reglas.

Ezio Raimondi, "Polemica intorno alla prosa barocca", *Letteratura barocca*, Florencia, Olschki, 1982 (1 ed., 1960); Marc Fumaroli, *L'Age de l'Eloquence en Rhétorique et "res literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Ginebra, Droz, 1980; Christian Mouchel, *Cicéron et Senèque dans la rhétorique de la Renaissance (Le débat sur le "meilleur style"dans la littérature érudite de 1555 à 1620)*, Marburgo, Hitzeroth, 1990. Sobre la recepción del italiano en Francia, remito a mi comunicación "La France et l'Espagne en guerre: Virgilio Malvezzi dans la polémique française sur le style "coupé" en *Actas del 20e Colloque du CMR. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche* (Burdeos, 25-28 de enero de 1990), en prensa.

(32) *Lettres*, II, p. 255.

(33) Ibidem, II, p. 334, Vid. también pp. 205, 255, 256, 268, 270, 276.

(34) Algunos pasajes de los escritos teóricos de Chapelain se incluyen en la antología de Aron Kibédi Varga, *Les poétiques du classicisme*, París, Aux Amateurs de Livres, 1990.

(35) Georges Forestier, "Du côté du plaisir: la naissance de la critique dramatique moderne au XVIIe siècle" en *Storiografia della critica francese nel Seicento, Quaderni del Seicento Francese* 7 (1986), pp. 13-30.

Quedan apuntados hasta aquí suficientes elementos de juicio para intentar una breve conclusión. Podemos pensar que, ante la audacia de la imaginación española, poco sujeta a reglas, y frente a un estilo que hace de la dificultad un mérito, Chapelain vería contrariadas las ideas de su credo estético. Este, desde luego, declaraba sus simpatías hacia el modelo italiano: no se olvide que el mismo Chapelain que hemos oído furioso contra los españoles es, a la vez, el autor del prólogo al *Adone* de Marino, miembro correspondiente de la Academia della Crusca y conocedor profundo de la lengua y la literatura italianas.[36] Allí encontró el respeto a las reglas y la doctrina teórica en la que basar la superioridad del clasicismo. Pero lo aprendido de Aristóteles, de Scaligero o de Castelvetro parece en él dogma absoluto, impuesto con intransigencia sobre cualquier otro criterio de placer estético. Su concepción del teatro es pura teoría, y si acudimos a la valoración que en Francia se ha hecho de su obra en este siglo, Chapelain queda como un lógico de la literatura, incapaz de entusiasmo por la belleza.[37] Quizá la mejor prueba de ello sea su propio fracaso en el intento de crear una obra maestra, que ya decepcionó a sus contemporáneos por su falta de vida, su escasa imaginación y lo trivial y chato de su estilo.

Aún así, tan enconada polémica con los españoles no se entiende sin tener en cuenta que bajo el enfrentamiento literario late una rivalidad más profunda. Para Francia, España es el adversario de ayer y de hoy, y la enemistad está tan asentada en el espíritu francés, que textos como la *Antipatía* (1617) de Carlos García o el *Discours de la contrariété d'humeurs...* (1636) de La Mothe le Vayer tratan de la misma como de un hecho natural.[38] Junto a los juicios literarios, Chapelain manifiesta en su correspondencia una y otra vez el odio a España, país responsable de la guerra actual y de los males seculares que padece Francia.[39] No hay duda de que su percepción de los textos españoles está falseada por preocupaciones extrañas a la litera-

---

(36) Francesco Picco, "Appunti intorno alla coltura italiana in Francia nel secolo XVII. Jean Chapelain (1595-1674)" en *Miscellanea di studi critici pubblicati in onore di Guido Mazzoni dai suoi discepoli*, Florencia, Seeber, 1907, vol. II, pp. 111-178.

(37) Así concluye su mayor estudioso, Georges Collas, en su tesis citada, confirmando la valoración que de Chapelain había dado Lanson en la *Grande Encyclopédie*, cit.

(38) Vid. la edición crítica bilingüe de Michel Bareau, *Antipatía de los Franceses y Españoles. La oposición y la conjunción de los dos grandes luminares de la Tierra*, Alberta, Alta Press, 1979.

(39) *Lettres*, I, pág. 599 (A Balzac, 7 avril 1640); II, p. 455 (A Waghenseil, 7 mai 1666). Entre los hombres de letras gratificados por Chapelain en nombre de Luis XIV hay italianos, alemanes y holandeses, además de franceses. Pero, claro, ningún español.

tura, y que, en este sentido, el árbitro del clasicismo es inseparable del servidor de Luis XIV y de Colbert, del agente político y del alto administrador. No decimos nada nuevo al señalar el fuerte componente nacionalista del clasicismo francés.[40] En Chapelain, éste toma un carácter decididamente antiespañol, como si la traducción del *Guzmán* y sus lecturas juveniles no hubieran dejado huella en la formación de su espíritu, y su doctrina madura se hubiese desarrollado toda como una reacción en contra de su hispanismo inicial. ¿Por convicciones estéticas o por las circunstancias políticas? No parece que puedan distinguirse. Lo cual no deja de poner cierta sordina a sus palabras sobre la barbarie española.

Considerada la trayectoria intelectual y humana de Chapelain en su conjunto, la dureza de sus juicios sobre la literatura española al final de su carrera puede despertar las sospechas propias de la fe del converso. Si bien es cierto que la lectura de Tasso, unida al diálogo con los teóricos italianos, determinó el proceso de eliminación de procedimientos "barrocos" y el cambio de actitud crítica que se observa en sus escritos a partir de 1640,[41] la condena categórica de lo novelesco y lo fantástico, que tanto había defendido en su día, parece justificarse mejor teniendo en cuenta el cargo político que ha pasado a ocupar por esas fechas. La conciencia de su responsabilidad en la formación de los criterios estéticos de toda una generación de escritores explica la vehemencia con que se retracta ahora del placer de antiguas lecturas, no sólo españolas: muchos años después de su prólogo al *Adone*, se muestra severo con Marino, como para disculparse de haber hecho en su juventud la apología del poema que pasa por ser el manifiesto del culteranismo italiano.[42] No hay que leer los extremos de tales críticas sin cierta incredulidad. Por lo que respecta a los españoles, si la evolución de la poética de Chapelain corre pareja a la formación de un nacionalismo estético, está claro que en todos sus juicios las letras del enemigo llevaban las de perder.

---

(40) Sobre este aspecto ha insistido, entre otros, Bernard Magné, *Crise de la littérature française sous Louis XIV: Humanisme et nationalisme*, Atelier national de reproduction de thèses, Univ. Lille III; París, Librairie Honoré Champion, 1976.

(41) Vid. Ciureanu, cit., pp. XLVI y ss.

(42) Ibidem, p. XVIII.