

ESTRATEGIAS Y NUEVAS PRÁCTICAS EN INNOVACIÓN DOCENTE E INVESTIGACIÓN EN

EDUCACIÓN, ARTE Y HUMANIDADES

Comps.

María del Mar Simón Márquez
José Jesús Gázquez Linares
África Martos Martínez
Pablo Molina Moreno
Silvia Fernández Gea

Edita: ASUNIVEP

© Los autores. NOTA EDITORIAL: Las opiniones y contenidos de los textos publicados en el libro “Estrategias y nuevas prácticas en Innovación Docente e Investigación en Educación, Arte y Humanidades”, son responsabilidad exclusiva de los autores; así mismo, éstos se responsabilizarán de obtener el permiso correspondiente para incluir material publicado en otro lugar, así como los referentes a su investigación.

Edita: ASUNIVEP

ISBN: 978-84-09-57343-1

Depósito Legal: AL 3899-2023

Imprime: Artes Gráficas Salvador

Distribuye: ASUNIVEP

No está permitida la reproducción total o parcial de esta obra, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por ningún medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, u otros medios, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright

CAPÍTULO 1

Concepto y límites de la literatura, la especificidad del hecho literario francófono: La literatura como contexto y como perfil de investigación en las facultades de traducción e interpretación en el mundo

Lourdes Ángeles Terrón Barbosa
Universidad de Valladolid

Introducción

No incidiremos inicialmente en la explicación del término literatura, sólo puntualizaremos sobre el hecho de que, tradicionalmente, se ha venido considerando a la literatura como el arte de la palabra o, en su sentido más amplio, el arte por medio del lenguaje. Obra literaria será, así, la creación artística expresada en palabras, afirmación que debe tomarse no sólo en el sentido de la palabra escrita, como parece dar a entender su etimología (*literae*, *letras*), sino también de las manifestaciones orales. Ante el hecho literario el traductor debe saber tratar con el arte y con una obra de arte.

La problemática planteada por la literatura es muy amplia. Uno de sus conceptos más debatidos concierne a qué es lo que hemos de considerar como obra literaria y qué es lo que se aparta de ella. El texto literario, desde un poema hasta una novela constituye un acto de comunicación que posee las siguientes características: a) es el resultado de la creación del autor, que lo destina a perdurar y a conservarse en la forma que él lo escribe; b) no se dirige a un destinatario concreto, sino a cualquier posible lector actual o futuro receptor o traductor universal, del cual no espera respuesta, sino acogida y reconocimiento; c) la iniciativa del contacto comunicativo corresponde exclusivamente al receptor, que es libre de leer o no un texto determinado, de traducirlo, o de interrumpir su lectura si lo desea; d) este tipo de comunicación no tiene una finalidad práctica inmediata. Por el contrario, posee una naturaleza estética.

Método

La comunicación literaria se produce en una situación de lectura y el texto literario no suele tener un significado unívoco para todos los lectores o traductores. Indudablemente, posee un significado, el que quiso darle el autor, el cual, por otra parte, tal vez desea mantenerlo ambiguo, pero es el lector y el eventual traductor quienes se lo otorga. En este sentido Paul Valéry llegó a afirmar que la literatura la crea el lector.

No obstante, para los formalistas rusos la función poética del lenguaje se caracteriza esencialmente por el hecho de que el mensaje crea imaginativamente su propia realidad; la palabra literaria, a través de un proceso intencionado, crea un universo de ficción que no se identifica con la realidad empírica, de modo que el texto literario significa de modo immanente su propia situación comunicativa, sin estar determinada por referencias reales o por un contexto de situación externa. La lengua literaria utiliza el código común de la lengua en que se escribe, pero alterando las reglas de dicho código.

La palabra poética se caracteriza por lo inusitado de la expresión. El mensaje literario más imprevisible, aquel cuya forma produzca más extrañamiento, informará más. En este caso, la información no se liga al orden habitual sino al nuevo orden impuesto por el escritor y el traductor.

La retórica clásica define las figuras literarias como modos de hablar alejados de los naturales y ordinarios, es decir, como desviaciones del lenguaje. En lugar de extrañamiento hablan de desvío para definir la lengua literaria. La literatura se produce cuando el lenguaje se aparta de la norma, se desvía. De cualquier forma, es difícil precisar científicamente qué es lo “normativo y qué lo desviado”.

Dentro de la teoría general de la literatura surge otro problema: el de la finalidad. No puede darse a esta cuestión una respuesta única, porque la naturaleza de la literatura es variable. Cada época, cada crítica,

cada autor ha sostenido su teoría acerca del fin que haya de tener la obra literaria, no sólo en cuanto producto de la inspiración de un autor, sino por su dimensión social, ya que, indudablemente, se dirige a un público y cumple individual y colectivamente una función. Si pensamos en la literatura como obra de arte exclusivamente, resultará que la belleza que encierra y el placer que ésta produce se convierte en su finalidad.

De las lecturas aconsejadas para abordar el estudio de ambos temas, podemos destacar la de J. M. Adams., *Linguistique et discours littéraire* (1976), J.C. Anscombe y O. Ducrot., *L'argumentation dans la langue* (1983); J. Bellemin - Noël., *Vers l'inconscient du texte*, o el libro de M. Bonhomme *Linguistique et métonymie* (1987).

En todos ellos se aborda la idea de que para acceder al sentido último de los textos literarios es preciso el despliegue de una serie de estrategias diversas que tienen en cuenta el espacio en el que el texto se inscribe. El texto deja de estar sometido únicamente al control de un contenido meramente ficticio que se resumiría a una historia contada.

Interesantes para entender la noción de literatura, los conceptos de estética y literatura o la literatura como proceso de comunicación, son las lecturas de P. Fournel., *Clefs pour la littérature potentielle*, 1972; A. Kibedi-Varga., *Rhétorique et littérature*, 1970; Roger Laufer., *Introduction à la textologie*, 1972; D.Maingeneau., *Pragmatique pour le discours littéraire*, 1990 y del mismo autor, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1990; el grupo Mu., 1970, *Rhétorique de la poésie*, 1990; F. Recanat., *La transparence et l'énonciation*, 1977 o J. J. Robrieux., *Éléments de Rhétorique et d'argumentation*, 1993.

A través de ellas el traductor podrá acercarse de una manera segura al hecho literario y al trabajo sobre el arte, cuya comprensión resulta extremadamente necesaria para poder realizar una buena traducción literaria.

Para la explicación del concepto y la especificación de los límites de la literatura, la situación de este trabajo, que se circunscribe a los siglos XIX y XX es perfectamente justificable. En literatura, como en el resto de las ciencias humanas, la conciencia histórica propiamente dicha comienza con el romanticismo. Se suele considerar la obra de Winckelmann *Geschichte der Kunst in Altertum*, de 1764, como el primer hito significativo de la elaboración de la historia del arte, o del arte como historia.

Herder y F. Schlegel aplicaron el esquema del arte de Winckelmann, a la literatura, y con él adoptaron los principios, tan típicos del movimiento romántico, sobre la existencia de una primitiva "poesía natural" y su posterior degradación. El corolario obligado era la búsqueda y el regreso a aquella poesía natural que debían emprender los románticos. El pensamiento de Hegel marcó profundamente estos presupuestos teóricos y se inició el estudio de las relaciones entre la obra literaria, el autor, su época y su tradición, que influyeron en el gran historiador de la literatura H.Taine, durante la segunda mitad del siglo pasado, a pesar de su bagaje positivista.

En Francia, ya en 1881, en la obra de F. Brunetière, el modelo científico que predomina en su concepción de la historia literaria es el evolucionismo de Darwin, si bien es cierto que el conservadurismo político y la moral de Brunetière atenúa parcialmente su fidelidad darwiniana. El terreno privilegiado para la observación de los fenómenos literarios en términos de evolución, supervivencia y "lucha por la vida" es el de los géneros literarios, y a ellos dedicó Brunetière una atención frecuente. Para el autor, los géneros literarios evolucionan de acuerdo con una serie de leyes internas. Hay en ellos elementos que pasan de un género a otro, rasgos que desaparecen por agotamiento o por mutación, según las conocidas leyes darwinianas de la adaptación al medio. El mérito de Brunetière reside en haber subrayado las tensiones internas de las obras literarias como motor de la evolución, corrigiendo el determinismo ambiental de Taine.

Termino este breve recorrido por las principales figuras de la historia literaria del siglo XIX con Gustave Lanson, cuyo nombre ha quedado indisolublemente ligado a esta disciplina y, además, ha dado lugar a la noción de "lansonismo", como fidelidad estricta a los postulados del historicismo y el consiguiente proyecto de una historia literaria que buscaría su método en sus propias necesidades.

Pero será en el llamado siglo de "l'esprit moderne" cuando la noción y la definición del término literatura, aún conservando parte del bagaje adquirido en los siglos anteriores, vuelva a plantearse por parte de la crítica. Así pasa de referirse a la actividad de un sujeto y a un conjunto de objetos, a adquirir otras acepciones de carácter más generalistas, que aplican el término basándose en su etimología, a todo lo que tiene que ver con lo escrito, con una amplitud enciclopédica, para quienes lo literario engloba la historia, la filosofía, las ciencias exactas, etcétera. En el mismo siglo se atribuye a un fenómeno general todas las manifestaciones del arte de escribir y, por tanto, de traducir, siendo a partir de este momento cuando hemos de establecer un conjunto de acepciones que se vienen aplicando al campo de lo literario. Así, la literatura se referirá a la totalidad de la producción literaria en un espacio (concreciones geográficas y nacionales) o en un tiempo determinados (periodización histórica); al conjunto de obras que adopta un común denominador, por sus temas, por su origen, por su intención.

El que hoy se pregunta qué es la literatura y cómo debe traducirse, debe contar, pues, con la historia de una noción imprecisa y difícil de abarcar; pero tanto el lector como el traductor de hoy no pueden olvidarse del concepto de lo artístico en su aplicación a la delimitación de lo literario, y tampoco de la historia. Sin embargo, no hay que hacer historia del término, sino contar con la historia para poder manejar con libertad una consideración de lo literario que permita el análisis de esas zonas intermedias que no cuadran completamente en una definición cerrada. Nos referimos a contar con la historia en el sentido de explicar el hecho literario desde su propia tradición, de considerar literatura aquello que ha venido siendo considerado como literario en el correr de los siglos, lo lírico, lo épico, lo dramático, etc., gracias a un pacto que no necesita de mayores justificaciones entre autor y público. De tal manera, podríamos considerar literatura toda obra en la que el mensaje crea imaginariamente su propia realidad, a diferencia de la función referencial de un escrito científico o filosófico; y también toda obra en la que predomina una intención y una naturaleza estética. En cualquier caso, para el traductor, lector receptor, la actitud ante el fenómeno debe ser flexible y abierta a las excepciones y a las zonas difusas.

Resultados

Otro problema que se plantea en el acercamiento traductológico al fenómeno literario es el de la diferenciación entre el lenguaje literario y otras formas de lenguaje no artísticas. En este sentido, el concepto de connotación, ir más allá de la mera comunicación, ofrece una vía de distinción entre ambos. Este concepto de connotación implica una intención en el emisor dirigida a un receptor, a un lector, a un traductor, a un determinado público, con lo que aparece un elemento primordial en el proceso literario, el público. Sin embargo, esa vía no es exclusiva, pues contamos con manifestaciones no artísticas que se basan también en una determinada connotación. De ahí que se haya intentado perfilar aún más el concepto diciendo que el lenguaje literario es connotativo en un grado muy superior a cualquier otra forma de lenguaje, y sobre todo que lo es de una manera sistemática. El lenguaje literario no se limitaría a indicar o a significar una cosa, sino que pondría a prueba la expresividad de la lengua mediante enlaces y asociaciones continuas, ya que evoca el mundo del creador. Junto a la connotación como rasgo casi exclusivo, contamos con la plurisignificación. El lenguaje literario sería plurisignificativo porque en él, el signo lingüístico es portador de múltiples dimensiones semánticas y tiende a una multivalencia de significación, en oposición a otros lenguajes, como el lenguaje jurídico, por ejemplo. Así podríamos seguir enumerando diversos elementos que confieren una determinada especificidad al lenguaje literario, sin que se haya llegado a una definición unívoca o definitiva. El profesor Jean Claude Polet ha presentado una definición de la literatura que sí puede servir de base: "...un ensemble de messages à caractère non immédiatement pratique; chacun de ces messages est élaboré par un émetteur ou un auteur, qui le destine à un récepteur universel, constitué par l'ensemble des lecteurs potentiels qui, peu importe le lien ou l'instant, le recevront de manière volontaire ou fortuite. Ce message comporte sa situation propre; par conséquent, pour qu'il prenne un sens, il doit s'intégrer aux caractéristiques de chaque lecteur, en constituant une situation de lecture appropriée. Enfin, l'oeuvre littéraire, du fait qu'elle ne doive souffrir aucune

modification et doit être reproduite en ses termes propres, s'élabore ou s'écrit dans un langage particulier, dont les propriétés générales s'insèrent dans celles du langage littéral, et dont les propriétés spécifiques doivent se prêter à l'investigation". La suma de definiciones que se han dado del fenómeno literario, ayuda a delimitar el objeto, pero la excesiva delimitación podría ir en contra de lo que creemos debe ser la actitud del historiador de la literatura ante el problema teórico que se plantea. Su actitud debe ser, al igual que la del traductor, abierta a la combinación y a veces a la contradicción, incluso. El estudio de la literatura habrá de ser de la literatura en su historia, lo que impone ya una convención sobre el qué manejado, un presupuesto de aceptación de lo literario a lo largo del tiempo que el historiador debe periodizar, ordenar, clarificar para su explicación. La experiencia ha demostrado que, a medida que se avanza en el estudio de la literatura, el concepto del material con el que se trabaja ha ido ampliándose; quizá valdría decir mejor que a medida que el objeto se ha ido distanciando en el tiempo, el estudioso ha ido ampliando su campo de acción. Ejemplos que hoy consideramos literarios, en su día, en el momento de su génesis y sentido, contenían valores muy distintos, alejados de pretensiones artísticas: "La finalité exclusivement informative de nombreuses romances, les probables motivations économiques et publicitaires de certaines oeuvres, la nécessité d'adoctrinement religieux qui motive l'élaboration de nombreux drames liturgiques et de poésies lyriques, ou la conception strictement propagandiste de certaines comédies n'ont pas empêché son entrée dans le domaine littéraire".

Por esto, la figura de un destinatario al que se dirige la obra de literatura, cobra especial importancia en el condicionamiento de la forma de esa obra y, además, sólo cuando la obra llega a un determinado público, puede ser considerada poseedora de una existencia real. Esta importancia justifica las líneas que más adelante dedicamos a la recepción, una recepción general y una recepción crítica, que están no sólo en la base del fenómeno de la literatura, sino en la base de todo planteamiento docente e investigador como el que mueve estas páginas.

Al concepto de lo literario, al qué, se une la función o funciones de la literatura, el para qué, que ha ocupado también infinidad de páginas en los escritos teóricos y que, sometido a vulgarización, sobrevuela sobre las actividades que giran en torno al mundo literario en lo cotidiano. En el terreno de la función de lo literario se parte del precepto horaciano de fusión de los conceptos de útil y dulce. Lo dulce se entiende como un placer de índole superior, al referirse a una actividad noble del entendimiento; lo útil se emplea en un sentido de instrucción, de función didáctica. La fusión de lo útil y de lo deleitable impone una función válida a la obra literaria. Desde Horacio, las interpretaciones de esta función de la literatura se han movido en torno a esos dos polos. La idea que señala el sentido lúdico de la obra de arte o bien la que aboga por una intención didáctica y moralizadora. Ya en el romanticismo, encontramos una consideración del hecho literario como vía de conocimiento que persigue el descubrimiento de la verdad. Al potenciar el romanticismo esta idea, potenciaba igualmente la figura del poeta, mitificándola, y elevando su misión a cierto terreno lindero de lo sublime como descubridor de lo desconocido. Frente a la idea de la literatura como forma de conocimiento, se habla también de la función de propaganda que la misma ejerce. El escritor, así, no sería tanto un descubridor como un "vendedor persuasivo de la verdad" y su misión consistiría en divulgar una determinada concepción de la vida. Ambos caminos, la consideración de la literatura como forma de conocimiento o como vehículo de propaganda o propagación de la verdad, deben combinarse con la consideración artística de lo literario o con su fin estético. Fue Jean-Paul Sartre quien encabezó esta formulación de la literatura como compromiso, si bien anteriormente encontramos intentos de formulación filosófica de esta función política y social de lo literario, como en P.L. Landsberg, quien, partiendo de la historicidad como condición esencial del hombre, llamó compromiso a la asunción de la responsabilidad de una obra y de su traducción en el futuro.

Nueva contestación en este proceso es la doctrina del arte por el arte, que se opone a la concepción comprometida de la que se ha hablado. La autonomía del mundo de la belleza se genera a partir de las ideas de Kant, Shelling y Hegel, difundidas posteriormente en Francia. Defiende la liberación de la literatura de todo utilitarismo, deshaciendo la identificación de lo bello con lo útil, y el rasgo de

constatación de esta actitud va a ser la evasión, o por lo menos, el esfuerzo de evasión por parte del escritor, de su realidad inmediata. A medida que se avanza en el repaso de estos intentos de explicación del para qué de la literatura, se está más cerca de una actitud que combina las diferentes interpretaciones, reduciéndolas, si queremos, a una vuelta a los preceptos antedichos de lo útil y lo deleitable, en una necesaria ampliación de ambos conceptos. Una postura de equilibrio que sepa ponderar el carácter autónomo de la obra literaria, como una creación lingüística propia y particular, expresión de la función poética del lenguaje, y distinta, por consiguiente, de cualquier otra modalidad del lenguaje; y también valorar la condición de ese lenguaje literario inserto en una historia, en una realidad determinada, también lingüística y traductológica, que debe tenerse en cuenta a la hora de adjudicarle una función, de nuevo abierta a amplias posibilidades y de ningún modo restrictiva o radical, será la más adecuada. Pueden, pues, distinguirse los siguientes métodos críticos o métodos de lectura de todo el proceso:

a) La crítica de la actividad creadora del autor, que examina preferentemente todo lo relativo a la actividad del escritor, que intenta explicar el proceso de creación, la génesis de lo literario.

b) La crítica de la obra ya creada que examina como referencia a la obra misma y la intenta describir de un modo objetivo.

c) La crítica de la recreación que examina preferentemente lo que el lector recibe de la obra; es decir, la relación obra-lector, no la relación autor-obra.

Siguiendo a Anderson Imbert, en el primer grupo se encontrarían los métodos histórico, sociológico, lingüístico o psicológico; en el segundo grupo, los métodos temático, formalista o estilístico; y en el tercer grupo, los métodos dogmático, impresionista o revisionista.

Los métodos o direcciones enumerados, a su vez, representan una crítica externa y una crítica interna de la obra; en la primera se examinan las etapas externas del proceso de gestación de la obra y su recepción; en la segunda, los elementos constitutivos de la pieza literaria, es decir, su tema, su forma y construcción, y su estilo.

¿Debe el profesor definirse y adoptar una de estas posiciones? Creemos que no; para el enseñante de la literatura y para el traductor de la obra literaria todos los métodos deben ser válidos, no por un deseo de no "beligerancia", sino porque se debe a una pluralidad de sujetos que son receptores de un abanico de posibilidades para que, bien orientados, decidan sobre cuál de las propuestas puede ser válida para su lectura y para su traducción.

Poniendo en orden y al día las reducciones críticas de Anderson Imbert, sí puede ser efectiva una presentación panorámica de esos diferentes métodos o formas de acercamiento al objeto literario en la crítica más reciente. Así, pueden distinguirse el método biográfico y psicocrítico, la mitocrítica o estructuralismo figurativo, la estilística, la sociología de la literatura, la crítica literaria marxista, el formalismo ruso, el estructuralismo, la semiótica, la teoría de la recepción. No voy a detenerme en la explicación detallada de estos métodos de análisis porque no se trata aquí de establecer una reseña histórica sobre Teoría de la literatura, sino de presentar las bases sobre las que se explica la impartición de la literatura en una programación de docencia en lengua francesa e investigación con un perfil docente en literatura francesa y comparada de los siglos XIX y XX, en una facultad de traducción e interpretación. Amplia y rigurosa bibliografía, que escapa de los límites de este trabajo de investigación, existe. En la aplicación concreta de los presupuestos teóricos establecidos a lo largo de los años de investigación literaria podré especificar cuál es, desde nuestro punto de vista, el camino que puede ofrecérsele al alumno para iniciarlo en el mundo de la investigación en la literatura francesa y de la traducción literaria, en general.

Discusión/conclusiones

El planteamiento del historiador de la literatura y el del traductor, deben hacerse desde la base de unos criterios que pueden quedar sintetizados en los siguientes puntos: El objeto de la historia de la literatura debe ser el establecimiento de una diacronía centrada en la tradición literaria; para ello pueden manejarse

los resultados de la crítica inmanentista como iluminación de momentos concretos de la diacronía general y también aquellos elementos que proporcionen la historia política, económica, cultural, la sociología, la lingüística y otras disciplinas que colaboran en el entendimiento completo de las obras literarias. Con estos presupuestos, nos mantenemos de acuerdo con Gustave Lanson en afirmar que el estudio de la historia de la literatura y de su traducción podría pasar por los siguientes estadios:

1. La fijación de la autoría del texto para la clarificación de aspectos estéticos e históricos de la obra estrechamente relacionados con la autoría.

2. El establecimiento de la historia textual de la obra para llegar a un texto lo más cercano posible a la voluntad del autor y de su traductor.

3. La fijación de la cronología de las obras para una interpretación precisa de las mismas en el contexto histórico adecuado en el que se produjo.

4. El establecimiento del sentido literal del texto, lo que implica el esclarecimiento del significado de los vocablos, de las construcciones sintácticas, del sentido de las frases. Se trataría de llegar a la literariedad del texto a través del camino de su literalidad.

5. El establecimiento del sentido literario del texto, señalando los valores estéticos, intelectuales y afectivos presentes en la obra. Este factor contribuirá a valorar más aún la traducción del mismo.

6. La determinación de la génesis de la obra literaria, teniendo en cuenta todas las circunstancias que puedan haber influido en su producción y su desarrollo.

7. El estudio de los influjos sufridos y las fuentes utilizadas por el autor, inserto siempre en una tradición literaria que maneja, siguiéndola o rompiendo con ella.

8. El estudio de la proyección de la obra en otros autores y en otros momentos, también en otras traducciones, su fama póstuma, el influjo posterior ejercido.

9. La determinación del influjo o condicionamientos del lector, del traductor o del público en la creación literaria.

10. El estudio y conocimiento del hecho literario en su relación con el fenómeno social, las relaciones entre la literatura y la sociedad.

Este planteamiento abarca aspectos muy diversos que enriquecen, creemos, la visión de la historia literaria y de la historia de la traducción literaria que puede transmitirse a los alumnos, huyendo de criterios parciales o restrictivos.

Polemizar hoy acerca de la delimitación y caracterización de la literatura encuadrada en una denominación como "literatura francesa" no parece una actitud muy consecuente. Preguntarnos qué entendemos por literatura francesa siempre entrañará en su respuesta una limitación que va en contra del planteamiento general que todo estudioso de la historia debe hacerse. Acotar el terreno puede estar justificado, quizá sólo como afán didáctico para abarcar una determinada materia, no como postura científica. Una acotación puede quedar reducida a la máxima de que cada literatura es en cada lengua. Es decir, la literatura francesa, la escrita en francés. Lo cual, a la larga, no es ninguna acotación, pues tratándose del francés, habría que considerar la literatura de expresión francesa dentro de estos límites. Ignorar la literatura francófona es un grave error. Ignorar, incluso, cualesquiera de sus manifestaciones literarias ajenas al ámbito francés igualmente. Sin embargo, el centro debe ser ese: lo francés, en la lengua y en el espacio. Es decir, en la lengua y en su más cercano contexto social, político, histórico, abarcando, en definitiva, todas sus manifestaciones literarias en los diferentes países del habla francófona, esto es, países en los que el francés es la lengua materna de una comunidad numerosa, instalada en su lengua desde hace siglos: Europa y el Canadá francófono; países donde el francés es lengua oficial o de uso cotidiano: las Antillas, Haití, La Guayana, l'île Maurice, La Reunión, Las Seychelles; países donde como consecuencia de la colonización, el francés es la lengua de comunicación que domina y practica una parte más o menos importante de la población. Tal es el caso de los países de África negra francófona, Madagascar, de Magreb y del Líbano; y, por último, todas aquellas "supervivencias" francófonas en zonas donde una tradición de estudio o uso de la lengua francesa se había establecido y el francés es utilizado

por grupos limitados o en situaciones precisas. Es el caso del Próximo Oriente, Europa Oriental o la península de Indochina. La francofonía es, pues, un afortunado mosaico de casos diferentes. y la historia de la francofonía y la impartición de la misma en una Facultad de Traducción e Interpretación, enriqueciendo el bagaje intercultural que debe adquirir todo traductor e intérprete, también.

Referencias

- Bonnefoy, C. (1980). *Panorama critique de littérature moderne*. Paris: Belfond, pp.65-70.
- El pensamiento teórico de Brunetière se expone perfectamente en sus obras *Études critiques sur la littérature française de 1890*, y en *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*, del mismo año.
- Genève (1979). *Su sistema ha quedado perfectamente expuesto en Méthodes de l'histoire littéraire, hacia 1925, reeditada por Slatkine*.
- Hachette (1911). *Su teoría de la evolución literaria se halla fundamentada en la introducción a su Histoire de la littérature de 1866, publicada en Paris*.
- Landsberg, P.L. (1926). *La academia platónica*. Madrid, Revista de Occidente. Traducción del alemán por J. Pérez Bances.
- Polet, J.C.L. (1977). *La littérature française contemporaine*. Louvain-la-Neuve, Ciaco, coll. "Université", p. 150.
- Ver Robert Escarpit et alter (1972). *Analyse de la périodisation littéraire*, Paris, Éditions Universitaires, 1972, pp. 70-139 y Pierre Moreau., *La critique littéraire en France*, Paris, Armand Colin, 1960, pp.181-187. Aparte de los indicados en nota indico otros trabajos que abordan el problema del concepto y los límites de la literatura: Gaëtan Picon. (1945), *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1968; Jean-Paul Aron., *Les modernes*, Paris, Gallimard, 1984; Jean-Yves Tadié., *La critique littéraire au XXè siècle*, Paris, Belfond, 1987.



Edita: ASUNIVEP



**UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE CHILE**