

THÉOPHILE GAUTIER, CRÍTICO LITERARIO: LES GROTESQUES Y EL DESCUBRIMIENTO DE VILLON

María Vicenta Hernández Álvarez

valvarez@usal.es

Universidad de Salamanca

Resumen

En 1834, Théophile Gautier redescubre a François Villon. Su contribución es un largo estudio crítico y filológico perfectamente estructurado, preciso, alerta y brillante. Gautier parte de los textos y vuelve a los textos, sin dejar por ello de trazar una “fisonomía” del poeta y de su “microcosmos” poético, descubriendo en su obra una serie de motivos y lugares comunes de su tiempo que el poeta asume y renueva.

Palabras clave: Th. Gautier, F. Villon, Les Grotesques, Crítica literaria.

En 1834, Théophile Gautier publica un estudio sobre Villon en *La France Littéraire*; diez años más tarde, este artículo constituirá el primer capítulo de una obra mucho más ambiciosa: *Les Grotesques*. Gautier señala en el prólogo su intención y justifica la obra:

Nous avons modelé une dizaine de médaillons littéraires, plus ou moins grotesques.[...]; un pareil travail ne saurait du reste inspirer qu'un intérêt purement bibliographique, et nous désirons rester autant que possible dans les limites de la critique, sans empiéter sur les catalogues et les dictionnaires.¹

Gautier elige algunos « tipos », divertidos o singulares, escritores caídos en el olvido, que presentan algunos rasgos comunes; entre otros el haber servido de inspiración a algunos versos de Boileau², no siempre

¹ Gautier, Théophile, *Les Grotesques*, Michel Lévy Frères, Libraires-Éditeurs, Paris, 1853, pp. V-VI.

² «Depuis *L'Art poétique* de Boileau, la critique a fait bien du chemin; on ne se contente plus à si peu de frais, et l'on n'en finit pas avec un auteur au moyen d'un vers formulé en manière de proverbe : mais la critique a, selon nous, ce tort, immense, de ne s'attacher qu'aux représentations toutes faites et qui ne sont contestées de personne. Elle

muy favorables. Se trata de poetas, menos preocupados por la pureza clásica que los escritores de primer orden, que dan entrada en sus obras a la fantasía, al capricho y a la moda de su tiempo. Gautier elige entre ellos “algunas perlas”:

*Dans le cours de nos appréciations, nous avons fait petite la part critique, trop petite même, occupé que nous étions à faire valoir les perles fines que nous avons trouvées dans le fumier de ces Ennuis, et aussi, il faut bien l'avouer, les perles fausses.*³

Gautier es consciente de su labor crítica y de su posición de precursor. Es consciente de la erudición, pero al mismo tiempo desea llegar al gran público, y realmente proponerle nuevos autores y nuevos textos dignos de lectura. En el capítulo dedicado a Villon, Gautier, en primera persona, justifica así su trabajo: “Je trouve un singulier plaisir à déterrer un beau vers dans un poète méconnu [...] c'est une réhabilitation que je fais, c'est une justice que je rends”⁴. Presenta a François Villon como el mayor poeta de su tiempo, corrigiendo los versos de Boileau⁵, y proponiendo un verdadero acercamiento crítico al poeta. Quiere volver a los textos (las citas son muy abundantes en el artículo) y mirarlos a la luz de su época y de las demás artes, ayudándose de un método que él ha perfeccionado, la transposición artística. Cuando en el artículo de Gautier, el lector descubre los poemas de Villon que éste ha elegido, tiene la feliz impresión de descubrirlos con él.

Villon le ofrece a Gautier la ocasión de poner en marcha la teoría de la literatura que más le conviene, la romántica; presentando a Villon, y a los otros “grotesques”, Gautier reivindica la libertad de los creadores y del arte contra la hipocresía burguesa, el despotismo de los sistemas y de la moral. Se trata de una crítica positiva que celebra e insiste en los

ne prend cure que des grands seigneurs de la poésie, et s'enquiert assez peu du populaire et du bourgeois », *Ibidem*, pp. 4-5.

³ *Ibidem*, p. XII.

⁴ *Ibidem*, pp. 2-3.

⁵ « Le pauvre escolier Villon n'est guère connu que par ces deux vers assez ridicules de Boileau Despréaux :

*Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers*

Versos sobre los que volverán, insistentemente, todos los críticos de Villon en el siglo XX. En grandes líneas, y con respecto a la literatura del pasado, Gautier está en contra de la crítica de Boileau y de Malherbe, y no desperdicia nunca la ocasión de señalarlo, hasta el punto de que su propio trabajo crítico surge muchas veces como un ejercicio de contra crítica.

elementos sensibles, y al mismo tiempo señala los puntos esenciales, las pistas justas que la crítica y la interpretación de la obra de Villon seguirá a lo largo de todo el siglo XX.

El autor no es el personaje, dice Gautier, pero él no separará nunca al hombre de su obra. Dialogará con el hombre, con su obra y con sus lectores. Podemos considerarnos lectores respetados, porque una ilusión de simultaneidad humaniza nuestros descubrimientos. Gautier aporta los detalles capaces de establecer esta comunicación, de suscitar el interés y el entusiasmo. La descripción será su medio técnico, y la interpretación, matizada con el lenguaje y las imágenes elegidas, su complemento y su fuerza. La precisión de los adjetivos transforma el desarrollo descriptivo en relato, en fragmentos de crítica en los que el sentido se concentra en brillantes síntesis. Cuando le cede el lugar a la biografía más convencional, la que comienza ofreciendo una fecha de nacimiento, la convoca una elección subjetiva, lúcida y teñida de humor “burlesco”. Gautier elige los detalles⁶, y desde aquí, su reflexión remonta el vuelo para convertirse en historia y en teoría literaria.

Jean Dufournet, en su estudio *Villon et sa fortune littéraire*, traza un recorrido en el que destaca los principales hitos de la recepción crítica del poeta. Lo seguiremos, en parte, para poder señalar la importancia de la contribución de Gautier.

Clément Marot publica las obras de Villon en 1533. Se reeditaron diez veces más, hasta 1542, año en el que se publican en París otras tres ediciones diferentes. En 1696, Fontenelle incluye en una antología de poetas franceses, nueve poemas de Villon. Pero la obra no volverá a editarse hasta 1723. En el siglo XVIII cambia la imagen que se tiene de Villon⁷.

⁶ En esta práctica crítica, Gautier busca también la precisión y sus esfuerzos de definición no huyen de las dificultades ni de la ambigüedad. No sería difícil establecer a partir de sus artículos y de sus textos, el diccionario crítico de Gautier, pues, para facilitarle la tarea al lector, en los términos objeto de definición, Gautier emplea la cursiva. En *Les Grottesques*, se definen, entre otros términos: *burlesque, grotesque, original...*, *Ibidem*, pp. 350, 351, 354, 355, 370.

⁷ Según Pierre le Gentil, « tout en insistant sur le côté badin et enjoué des poèmes de Villon, on tend à oublier la légende du farceur pour parler du style naturel et de naïveté, voire de modernité », Le Gentil, Pierre, *Villon*, Hatier, Paris, 1967.

En 1832 se publican las *Oeuvres de Maître François Villon*. En 1835 se reimprimen. Esta edición va a permitir que los románticos releen al poeta. Ésta fue, probablemente, la edición que utilizó Gautier.

Dufournet reduce y devalúa la aportación de la mirada romántica sobre Villon. El estudio de Gautier lo considera brillante, pero añade que más que admiración revela simpatía y curiosidad por lo nuevo, sin embargo, «est le premier effort sérieux pour éclairer, loin des condamnations sommaires et des lieux communs, l'oeuvre d'un poète de second ordre dont la lecture est récréative, révélant une foule de petits usages et de façons d'être, des types amusants ou singuliers...»⁸. Le reconoce a Gautier el mérito de haber sido capaz de sugerir la riqueza de la obra analizando diversos motivos: la muerte universal y terrible, el «mal-aimé», “la bouteille et la marmite”, o “la fille de joie” de quien presenta la decadencia en *Les Regrets de la Belle Heaulmyère*.

Dufournet señala también, pero sin contarlo como mérito, que Gautier ha establecido relaciones entre Villon y Byron, a propósito del “egotisme”; entre el arte colorista del poeta y algunos pintores: Rembrandt, cuando se trata de describir la *Ballade de la grosse Margot*, Callot, cuando tiene que presentar la mezcla de lo suave y lo grotesco, o Dürer, o Giotto, cuando lo presenta como el poeta que ha restituido la vida de interior en la Edad Media. Sin embargo, sabemos que Dufournet no ve con buenos ojos estas aproximaciones; intuir las no constituye, según él, ningún acierto crítico. Pero Gautier, quizás con osadía, ha transmitido la novedad de su mirada y al mismo tiempo una memoria artística y literaria. Paul Zumthor se atrevió también con una comparación arriesgada: acercó a dos poetas del siglo XIII y del siglo XX, Adam de la Halle y Paul Éluard, en un artículo que es una lección de crítica literaria⁹.

Gautier presenta a Villon como el creador de «une poésie neuve, forte et naïve», pero también como «un donneur de conseils, un

⁸ Dufournet, Jean, *Villon et sa fortune littéraire*, Ducros, Bordeaux, 1970, p. 33. Más adelante, Dufournet señala que el estudio de Gautier sobre Villon suscitó poco interés entre los románticos, a quienes alejaba la dificultad de los textos y el deprecio de Villon por la naturaleza, pp. 35-36.

⁹ «Toute connaissance implique comparaison: elle se fonde à la fois sur l'examen d'oppositions et la constatation d'identités, de variations et de permanence. Tel est sans doute le fondement de notre notion d'Histoire et de celle de structure», Zumthor, Paul, «Poésie médiévale et poésie moderne. Continuité et différences», *Cahiers du Sud*, n° 372, 1963, p. 270

moraliste »; su vida libertina y vagabunda conforma una « *physionomie particulière de son talent* ». Villon es el poeta que se lamenta de su miseria y hace de ella un tema mayor de su obra. Todo esto lo acerca al tipo del poeta romántico, aunque puede sorprender, por otra parte, la ausencia de descripciones de la naturaleza, o su forma de tratar el amor y el tópico del amante mártir. La idea y el sentimiento de la muerte conducen a Villon a reflexiones filosóficas de sorprendente fuerza; Gautier se para en el tratamiento del tema con el motivo de las “filles de joie” cuando se hacen viejas. El comparatismo resulta en este caso especialmente sugerente: Gautier compara a Villon con Musset y también con A. Dumas. Las *pauvres femmelettes*¹⁰ de Villon superan en matices y « pittoresque » a las *pauvres faibles femmes* de Dumas, pues Villon cuenta aún con el paradójico poder de los diminutivos que, poco a poco, la modernidad hizo desaparecer de la lengua.

Gautier recurre a los pintores para definir una paleta rica en tonos, la de un poeta capaz de crear un tipo con pocas pinceladas y capaz también de ofrecer el color de una época, la suya. El tono de *La Ballade de la Grosse Margot* le recuerda a Rembrandt. Los lectores somos convocados a una experiencia plástica, sensible:

*Avez-vous vu quelques-unes des eaux-fortes libertines de Rembrandt: Bethsabée, Suzanne, et surtout Putiphar, mélange inouï de fantastique et de réel ? C'est une chose admirable et dégoûtante ; la nudité est cruelle, les formes sont monstrueusement vraies, et, quoique abominables, ressemblent tellement aux formes les plus choisies des plus charmantes femmes, qu'elles vous font rougir malgré vous ;*¹¹

La descripción de Gautier nos conduce por el interior que pinta el poema en un relato con su intriga y su suspense; nos encontramos en este espacio que habita la mujer de vida alegre, como si fuera posible reducirse y entrar en la atmósfera de un cuadro de Rembrandt, y es

¹⁰ *Les Regrets de la Belle Heaulmyère*. « Quatre siècles avant Alexandre Dumas, il a presque littéralement trouvé les *pauvres faibles femmes*. Nous voyons chez lui ces *pauvres femmelettes* ; en vérité, je crois que je préfère le diminutif. Je ne connais rien de plus beau, dans aucun poète, que les regrets de la belle Heaulmyère, ou de la belle qui fut Heaulmyère », *Les Grotesques*, p. 22.

¹¹ *Ibidem*, p. 29.

posible, porque texto y pintura comparten los términos, y Gautier convoca y dirige nuestra imaginación:

*Le fond quoique à peine indiqué et dans la demi-teinte, se devine facilement ; on voit le plafond à solives enfumées, la table de chêne et le bahut démantelé, le lit en serge, d'un vert pisseux, fatigué de ses longs et nombreux services ; tout le mobilier succinct de la fille de joie :...*¹²

Nuestra lectura se convierte en un deambular curioso y ameno. Gautier ha hecho de nosotros algo más que espectadores.

Pero curiosamente nada de esto nos parece demasiado nuevo, y la razón es bien sencilla: si Gautier fue el primero en verlo, muchos de los críticos que le han seguido se han inspirado de su lectura, y han repetido hasta la saciedad los mismos motivos.

El acercamiento a los textos de Villon es difícil, su lengua se encuentra ya muy lejos de la del siglo XIX, y elegir unos cuantos textos, ofrecerlos a la lectura junto con unos comentarios que los harán más accesibles y cercanos es la finalidad que Gautier le reconoce a la crítica literaria. La elección de Gautier coincide sólo en parte con la que realizó Fontenelle en 1696. Gautier reproduce y comenta *La Ballade des pendus*, *la Ballade de bonne doctrine à ceulx de mauvaise vie*, *Les regrets de la belle Healmière*, fragmentos del *Testament*; y sólo comenta *La Ballade de la Grosse Margot*, jugando con la estratagema de no atreverse a reproducir lenguaje tan obsceno¹³. La presentación y la descripción detallada que sigue se convierten en la mejor publicidad del poema. Gautier recurre a la cursiva para subrayar los conceptos y los términos que considera esenciales para la comprensión del poeta, utiliza las notas a pie de página (70 notas a pie en 39 páginas) para explicar o traducir los

¹² *Ibidem*, p. 29.

¹³ “Cette ballade, il m’est impossible de la transcrire; le cant et la décadence de la langue française moderne repoussent les libertés et les franches allures de sa vieille sœur gauloise. C’est grand dommage : jamais plus hardi tableau ne fut tracé par une main plus hardie : la touche est ferme, accentuée ; le dessin franc et chaud ; ni exagération ni fausse couleur, le mot sur la chose, c’est une traduction littérale ; », *Ibidem*, p. 28. Esta presentación contrasta con otras, en las que Gautier suele introducir las largas citas de los poemas con el motivo de la necesidad imperiosa: “Nous ne pouvons résister au plaisir de la transcrire”, p. 9, es, por ejemplo, la fórmula que da paso a *La Ballade de bonne doctrine*.

términos que en el texto medieval pueden representar una complicación excesiva y una merma del placer de la lectura. A veces es simplemente un sinónimo en francés moderno el que se sugiere, otras veces la explicación es un poco más larga: el célebre verso de *La Ballade des pendus*: “Plus becquetez d’oiseaux que dez à couldre”, por ejemplo, merece la siguiente nota, referida al término *becquetez*: “Picotés par les becs des oiseaux, comme les dés le son par le cul de l’aiguille”, que hoy nos parece innecesaria, tras tantos años de antologías pedagógicas que lo explican de la misma manera; otras suponen una documentación sobre las costumbres de de la época, como ocurre en la *Ballade de bonne doctrine*, de la que reproducimos dos estrofas y sus correspondientes notas:

I

*Car or soyes porteur de bulles,
Pipeur ou hasardeur de dez
Tailleur de faux coing(1), tu te brusles
Comme ceulx qui son eschaudez(2)
Trahistres pervers, de foy vuydez,
Soyes larron, ravis ou pilles,
Où en va l’acquest que cuydez ?
-Tout aux tavernes et aux filles*

II

*Ryme, raille, cymballe(3), luttés,
Hante tous autres eshontez :
Farce(4), broille, joue des flustes,
Fainctes, jeux et moralitez(5)
Faict en villes et en citez ;
Gaigne au brellan, au glic(6) aux auilles :
Où s’en va tout ? Or, escoutez :
-Tout aux tavernes et aux filles.*

Gautier explica así los términos que pueden suponer alguna dificultad: Para la imagen, « Tailleur de faux coings » (1), probablemente común en la época de Villon, Gautier propone el equivalente de “Faux monnayeur”; la referencia a la quemadura o a ser escaldado con agua (2), la explica así: “Le supplice des faux monnayeurs était d’être plongés dans l’eau bouillante”; la nota (3) le sirve para encontrarle un equivalente moderno a la enumeración que surge de una imagen musical: “Fais du train par le monde, donne toi du mouvement”. La nota (4) revela un detalle gramatical necesario para la correcta interpretación de la coherencia del texto: “Farce est ici un impératif de farcer, faire le facétieux”. La nota (5) constituye un sintético ejercicio de crítica e historia literaria; Gautier se refiere a las “Moralités”, género literario: “Moralité, comme la Passion de Jésus-Christ ou la grand’diablerie de Douai, Villon, au dire de Rabelais, était impresario de mystères”. Y la nota (6), supone al mismo tiempo un conocimiento de la civilización medieval y un ejercicio filológico: “Espèce de jeu de hasard; de l’allemand *gluck*, qui veut dire *chance*”.

Gautier las presenta con tal ligereza y tal gracia, que la erudición no merma nunca el placer del descubrimiento. Quienes se han acercado a Villon después de Gautier nunca lo reconocieron así, muchas veces ni siquiera lo mencionan, Gautier no aparece en las bibliografías; cuando sí lo nombran, se quedan siempre con el carácter anecdótico de su obra, tienen especial cuidado en rebajarla de categoría y de repetir los tópicos que siguen pasando de generación en generación, y que podrían resumirse en la fórmula: “crítica de simpatía”¹⁴.

Villon volvió a ser objeto de interés para la crítica gracias a Gautier y a Nisard. En la segunda mitad del siglo XIX se le dedican algunas tesis y estudios¹⁵. La interpretación de la obra de Villon cambia:

¹⁴ Dufournet, que señala que se trata del primer estudio serio sobre Villon, no sólo no entrará en los detalles de esta seriedad, sino que se encargará de señalar un error de interpretación que merma considerablemente su tímida alabanza. Se trata de la interpretación de tres nombres propios, probablemente tres conocidos usureros que Villon presenta irónicamente como tres huérfanos a los que socorre. Si Gautier interpretó que se trataba en efecto de huérfanos, años más tarde, A. Longnon, a pesar de haber consultado los archivos nacionales, cae en el mismo error en su *Étude biographique sur François Villon* (1877). Véase Dufournet, *op. cit.*, p. 33 y p. 50.

¹⁵ El crítico más importante del siglo, Sainte-Beuve, se ocupa de él, al hacerlo de la tesis de A.F. Campaux, *Villon, sa vie et ses oeuvres*, 1859.

« les critiques tendent à excuser les larcins du poète par la pauvreté et la malchance de ne pas avoir eu de protecteur »¹⁶. Las comparaciones que ha propuesto la crítica, Villon y Baudelaire, Villon y Banville, en definitiva, Villon precursor del Romanticismo, siguen pareciéndoles demasiado arriesgadas y muy poco pertinentes.

La crítica del siglo XX, en general, ha olvidado la contribución de Gautier; de alguna manera, como hemos visto, también los historiadores de la literatura se han encargado de dejar al margen a un crítico incómodo. Gautier había visto demasiadas cosas, las había presentado demasiado bien, lo complicado lo había hecho accesible para el gran público sin renunciar por ello a un trabajo minucioso y lúcido. Mostrarlo suponía agradecerlo, y quizás reducir el valor de los propios descubrimientos que ya no serían tales. La lección de generosidad y buenas prácticas que había proporcionado Gautier pareció más conveniente olvidarla. Por ello nos asombra hoy la ausencia del nombre de Gautier en las bibliografías sobre Villon, y nos asombra aún más la presencia camuflada o apresurada de algunas citas.

Italo Siciliano (1934) lo señala en su bibliografía crítica, pero sólo lo citará ocho veces y con relación a los detalles más irrelevantes. Conviene recordar alguna, para demostrar que la elección de un recuerdo sin fuerza es la mejor forma de dejar a alguien caer en el olvido. La primera vez que lo cita es en una nota, para completar una cita de Gaston Paris y señalar que Gautier también fue consciente de la ausencia del sentimiento de la naturaleza en Villon.¹⁷ Aparece de nuevo el nombre de Gautier en un comentario bastante irónico sobre el error de interpretación de los tres usureros. La tercera cita, en nota a pie, es para señalarlo como el inventor del término “égotiste” aplicado a Villon, y pasar rápidamente a otra cosa. Vuelve a aparecer Gautier en una nota hacia el final de este estudio, donde, a una alabanza de carácter muy vago se añade inmediatamente un comentario depreciativo sobre su estilo: “Gautier avait

¹⁶ Dufournet, *op. cit.*, pp. 42-43. Implícitamente Dufournet considera responsable a Gautier de esta “image naïve”, que será adoptada y reproducida por la crítica del siglo XIX.

¹⁷ Siciliano, Italo, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, A.G Nizet, Paris, 1967, p. 35.

mieux compris l'art de la ballade, même si parfois il s'est servi d'un style de brocanteur pour exprimer son admiration”¹⁸.

Y esto es todo lo que Siciliano parece deberle a Gautier; sin embargo, cuando leemos, por ejemplo, su acercamiento al tema de la miseria, al tema de la muerte, al tema de la madre, a los motivos de la vida cotidiana y vagabunda, sabemos que esto ya lo hemos leído antes, que Gautier ya nos había acompañado en el descubrimiento, de manera más natural, más amena, y no menos científica; porque la crítica de Gautier se lee como un relato que nos afecta. El comentario que I. Siciliano dedica a *Les Regrets de la Belle Heaulmyère*¹⁹ hubiera sido una buena ocasión para rendir tributo al crítico-poeta que lo leyó por primera vez con nosotros y nos propuso detenernos en la curiosa gracia del diminutivo.

En el siglo XX, el estudio de I. Siciliano creó escuela, se convirtió en la referencia obligada.

En 1967, David Kuhn, sí incluye a Gautier en la bibliografía de su estudio y lo cita 6 veces; no son muchas, pero revelan un acuerdo profundo entre los dos críticos, y la admiración y el reconocimiento de Kuhn hacia el maestro: la cuestión central para él, como para Gautier, es ésta: “Comment lire ces poèmes? Nous évoquons à tout moment ce problème. Nous supposons que chaque poème est capable de nous

¹⁸ *Ibidem*, p. 402 ; En nota pie de página, se refiere a la relación que Gautier estableció entre Villon y Byron para equipararla a los acercamientos que han propuesto otros críticos. La última cita es la más desarrollada, y la reproduzco aquí para que pueda valorarse el tono, a mi entender, de desprestigio velado que la cubre: « C'est ainsi que Sainte-Beuve rapprochait Villon de je ne sais quel journaliste, que Gautier découvrait de singulières affinités entre le vaurien du XV siècle et lord Byron, et que M. Thuasne s'est laissé pour une minute tromper par le fantôme de Musset-Villon [...] Chose singulière : Gautier, artiste sincèrement romantique, comprenait et goûtait non moins sincèrement ce poète qu'il appelait « gothique » ; Sainte-Beuve, esprit classique envoûté et agacé par le romantisme, est également agacé par la poésie de Villon tout en subissant malgré tout, le charme mystérieux ». *Ibidem*, pp. 529-530.

¹⁹ « Villon se moque des bonnes “langagières » que sont les Parisiennes, il se moque fraternellement des fillettes avec lesquelles il passe sa journée, mais on dirait qu'il a une souveraine pitié et une tendresse presque pieuse pour ces « pauvres vieilles sottes » qui achèvent leur vie brillante dans la misère, [...] Il en fait un tableau superbe, d'une vérité et d'une tristesse poignantes », *Ibidem*, p. 395.

enseigner comment il faut le lire ? »²⁰. Las citas que le consagró a Gautier alaban claramente sus aciertos:

Pierre le Gentil, en su estudio sobre Villon (1968), sólo se refiere a él una vez, en el último capítulo, el que titula: “La Modernité de Villon”²¹. Tiene cuidado en omitir todo aquello que pudiera presentar a Gautier como un verdadero crítico literario y como un filólogo. ¿Por qué nadie dice que las dificultades de la lengua de Villon, Gautier tuvo especial cuidado en explicarlas, sin abusar de la erudición y procurándonos una agradable lectura?

Pero también, en 1972, Serge Fauchereau, en un estudio sobre Gautier, afirmaba : « *Les Grottesques* est une œuvre majeure de la critique du XIX siècle ; aujourd’hui encore ces dix études menées allégrement se lisent aussi bien qu’à leur parution »²². La facilidad, el brío, y la alegría de Gautier, no desmerecen en absoluto su trabajo. Para los críticos que son sólo críticos no es fácil reconocer que su obra crítica es también la obra de un artista; que su osadía, sus brillantes intuiciones, sus lúcidas explicaciones y su generosidad pedagógica, siguen contagiándonos hoy el entusiasmo de la lectura, y convocándonos a participar de sus encuentros.

Bibliografía

Fauchereau, Serge, *Théophile Gautier*, Denoël, 1972.

Gautier, Théophile, *Les Grottesques*, Michel Lévy Frères Libraires-Éditeurs, Paris, 1853.

Kuhn, David, *La Poétique de François Villon*, Armand Colin, Paris, 1967.

Le Gentil, Pierre, *Villon*, Hatier, Paris, 1967.

²⁰ Kuhn, David, *La Poétique de François Villon*, Armand Colin, Paris, 1967, p.9.

²¹ « Parmi les poètes et les romanciers, demeurés en général fort discrets, y compris l’auteur de Notre-Dame de Paris et de La Légende des siècles, seul Théophile Gautier fait preuve d’une sympathie active dès avant la publication des *Grottesques* en 1844. Lui non plus n’a pas oublié les *Repues franches*, mais soucieux de trouver au romantisme de lointains ancêtres, il prête à Villon des traits byroniens tout en croyant apercevoir en lui le modèle de Panurge [...] Gautier se montre au fond plus condescendant qu’enthousiaste : son Villon est plus singulier que génial, desservi toujours par les difficultés de sa langue et les fâcheux écarts de sa conduite », Le Gentil, Pierre, *Villon*, Hatier, Paris, 1967, p. 141

²²Fauchereau, Serge, *Théophile Gautier*, Denoël, 1972, p. 82.

Paris, Gaston, *François Villon*, « *Les grands écrivains français* », Paris, 1901.

Siciliano, Italo, *François Villon et les thèmes poétiques du Moyen Âge*, A.G Nizet, Paris, 1967. (1^a edición : 1934).

Zumthor, Paul, « Poésie médiévale et poésie moderne. Continuité et différences », *Cahiers du Sud*, n°372, 1963.