

## Romanticismo literario en la Francia del S. XIX

### LITERATURA Y SOCIEDAD:

El romanticismo está de tal manera unido a la sociedad de 1800 a 1850, que ha constituido una verdadera época literaria, es decir, períodos en los que surgieron grandes libros y grandes acontecimientos intelectuales, en los que aparecieron varios genios que reunían a su alrededor discípulos y admiradores, poniendo todo su afán de constituirse en escuela; en los que el público se apasionaba por las cosas del espíritu y por la literatura, hasta el punto de modelar sus actitudes, su lenguaje, sus sentimientos, según los tipos que le ofrecían los grandes libros del momento.

Una generación literaria no está nunca completamente desligada del pasado o del futuro; nunca es perfectamente homogénea. En pleno período romántico había retrasados, refractarios y también precursores de la generación futura.

Así pues, el movimiento romántico, que unía las preocupaciones sociales con las doctrinas literarias, representaba la renovación política y moral de la que él mismo era parte integrante. Expresaba el nuevo orden de ideas y de sentimientos que se elaboraba, y sus sentimientos esenciales se preocupaban más por el fondo que por la forma, a despecho de las apariencias, como bien pronto lo comprobaron algunos agudos juzgadores como Mme. De Staël y Ch. Nodier. Nunca había sido más verdadera la fórmula de Bonald, la literatura es la expresión de la sociedad, que en el alba del romanticismo.

Los poetas y los pensadores sociales pertenecían entonces a los mismos cenáculos: no había –o eran muy escasos– mandarines literarios, desdeñosos para con los problemas vitales de la sociedad; en cambio, los reformadores, lejos de excluir a los poetas o de burlarse de ellos, compartían su entusiasmo lírico y comprendían que podían ser poderosos aliados para la propaganda de sus doctrinas. La vida de los humildes, pintada en sus novelas, con la crítica social que le va unida, el sentimiento de justicia, de fraternidad y de libertad, exaltados en sus poemas, ejercieron una viva influencia en los espíritus y en los corazones.

**En 1830, el apogeo del romanticismo, el proletariado, lejos de manifestar hostilidad o desconfianza para con los poetas, les demostraba, por el contrario, una especie de veneración afectuosa y les aceptaba voluntariamente como guías. Todo lo cual explica los muchos lazos que se formaron entre la literatura y los sistemas sociales y nos conduce a completar la fisonomía de lo que llamamos el romanticismo social.**

### De Maistre, el contrarrevolucionario:

Joseph de Maistre (1753–1821), quien sin ser ciudadano francés, sino saboyano, esto es, del <<reino de Cerdeña>>, empezó por aprobar desde lejos la Revolución, para luego convertirse en el más violento defensor del tradicionalismo. Para él la providencia ha hecho ocurrir la revolución como un castigo purificador de la humanidad: la sangre es también el medio de salvación, con el verdugo como personaje sagrado en la defensa de un orden a la vez divino y político –Des délais de la justice divine, Du Pape, Les soirées de Saint-Petersbourg, 1821–. La exaltación patética de este autor tiene, en su misma dureza, un don estilístico que explica su fascinación incluso entre lectores alejados de su sentir político sacral.

### Madame de Staël:

Germaine Necker (1766–1817), baronesa de Staël-Holstein, por matrimonio con un sueco, e hija de un ministro, recibe la Revolución con simpatía, y, aunque se aleje de ella, incluso geográficamente, desde 1792, conservará su sentido original de liberalismo y republicanism, por lo cual, después de entusiasmarse por Bonaparte, romperá con éste, en su ascensión imperial, y volverá al éxito desde 1803. Tras empezar con unos

homenajes a Rousseau, en 1800 publica *De la literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales* (*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*), obra un tanto difusa y superficial, pero que aclimata en Francia el nuevo sentido de la <<literatura universal>>, al admitir la validez de sus diversos orígenes, lenguas y sociedades, con la consiguiente pluralidad de formas y géneros. Para Francia, esto significa, ante todo, la apertura al exotismo y al pasado: pasado dentro del cual se prefiere una Edad Media más o menos mitificada. Es el momento en que resucita a los olvidados *troubadours* y *troubères*, por obra especialmente de Sismondi, envolviéndolos en una niebla de emoción y leyenda, en la cual le aparecen a madame Staël como el punto de partida de la nueva literatura, la romántica.

Después madame de Staël viaja a Italia, y ello da lugar a su novela *Corinne* (1807), de ambientación cosmopolita, con intento de análisis de las psicologías nacionales y con un sentido feminista. Estas tendencias universitarias, y en general, su inclinación romántica, la llevan a estudiar alemán y a viajar a esa tierra donde ya iba adelantando el desarrollo del nuevo espíritu: en 1810 ha terminado su gran obra *De Alemania* (*De l'Allemagne*), pero la censura napoleónica impide que se publique hasta 1814.

### **Chateaubriand: un sentimental hacia la Restauración:**

Esta realidad debió mucho al vizconde Fran-cois-René de Chateaubriand (1768–1848), cuya obra quizá esté hoy un tanto envejecida a pesar de sus virtudes estilísticas. Neutral ante la Revolución, marcha, pensando hacerse marino, a Norteamérica, donde visita las cataratas del Niágara, pero no el sur, donde situará sus famosos relatos de indios. Luego, en Inglaterra, publica un *Ensayo sobre las revoluciones*, 1797, donde ataca el cristianismo donde se muestra un estilo del ilustracionismo. En 1800 regresa a Francia donde escribe *El genio del cristianismo*, 1802, de donde se extrae *Atala* y *René*. Más adelante se publica el relato del viaje preparatorio de *El genio*, o sea, *Itinerario de París a Jerusalén*. *El genio* actuó como una apologética decorativa, en que las descripciones de las bellezas naturales sirven como argumentos probatorios; luego defiende el cristianismo como profundización en el sentimiento humano, y, por lo tanto, como estimulante para la literatura.

### **LA NOVELA DEL INDIVIDUO SIN SOCIEDAD:**

Para indicar cuáles eran las tendencias y formas principales de la narrativa de esa época francesa podemos trazar unas líneas sumarias apelando a comparaciones con Inglaterra y Alemania; así también dejaremos preparado el paso a la época de la novela <<realista>> por antonomasia, la tipificada por Balzac. Ante todo, el ejemplo de Walter Scott permite distinguir mejor la línea histórica, sin fantasmas ni transformaciones mágicas, que tiene su más famosa representación en algunas novelas de Hugo –*Nuestra señora de París*–. La línea más interesante es la de ciertas novelas, generalmente breves y únicas en cada autor, con un problema psicológico, casi siempre sentimental –*Oberman* de Senancour, *Adolphe* de Constant, *Volupté* de Sanint-Beuve, *Dominique* de Fromentin, las *Confesiones de un hijo del siglo* de Musset, etcétera–. Y el nombre de Vigny sirve para añadir otro aspecto formal: el relato más bien breve, engarzado en un conjunto, con pleno realismo anímico y social, esto es, el género cuya obra maestra es su *Servidumbre y grandeza militares*.

Empezando por el aludido tipo de novelita introspectiva e individual, la cronología de la publicación aconseja considerar *Oberman* (1804) de Etienne-Pierre de Senancour (1770–1846), por más que esta obra no tuviera resonancia hasta después de 1820. *Oberman* es un monólogo en cartas, en reflexión que evoca, sobre todo, al vicario saboyano de Rousseau, quizá más en estilo que en gravedad moral. Con todo, *Oberman* resulta difuso y aburrido, por falta no ya de acción, sino aun de respuesta de las cartas.

La novela de autoanálisis psicológico se concentrará en el tema amoroso: así ocurre en el *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant (1767–1830), nacido en Suiza, pero de origen francés. Constant, cuya producción es en su mayor parte de tema religioso y político, tuvo una accidentada *liaison* con madame de Staël, que de algún modo quedó reflejada en su novela; escrita, casi por alarde, con sólo dos personajes, un joven refinado y la

amante –diez años mayor que él– de un hombre maduro. Adolphe llega a sentirse demasiado privado de su libertad, y la mujer, al saberlo por el descubrimiento de algunas cartas y documentos, muere, dejando a Adolphe en una libertad ahora odiada.

Si queremos medir el valor de Constant por vía de contraste, nos sirve para ello Charles Nodier (1780–1844), miembro de una sociedad secreta revolucionaria, luego filólogo y bibliotecario –y organizador del más importante salón literario–: podemos citar su *Mademoiselle de Marsan*, en una Venecia truculenta y de pesadilla, con un castillo inaccesible en cuyos calabozos hay mujeres que sufren terribles dolores, o *El pintor de Salzburgo*, *diario de las emociones de un corazón sufridor*.

Pero la novela individual se afirmaba, con *Voluptuosidad*, del gran mandarín de la crítica romántica, Sainte-Beuve, en que una compleja red amorosa tejida por un joven en súbito arrepentimiento y vocación sacerdotal; y con la delicada *Dominique*, de Eugène Fromentin, quizá más recordado en la historia de la crítica de arte por sus *Maestros de antaño*. Esta es la sencilla historia de un amor que pudo haber sido y no fue, cuyos protagonistas, reunidos al cabo de mucho tiempo y reconociéndose retrospectivamente enamorados uno del otro, saben respetar los lazos traídos por los años, en noble renuncia definitiva.

Como enlace entre este tipo de narrativa sentimental y la realista puede situarse una mujer quizá hoy más recordada por su personalidad que por su obra: <<George Sand>> (seudónimo de Aurore Dupin; 1804–1876), de famosos amores –Chopin, Musset...–. Llevada a la novelística por necesidades materiales, al principio George Sand lanza apasionadas novelas del corazón, luego se hace más social y realista urbana, después se vuelve a las virtudes idílicas del campo y de la vida sencilla, y, al final, quiere cultivar la narrativa legendaria, a veces de ambiente antiguo o fantástico. Su primera novela fue *Indiana* (1832); su éxito hizo de su autora una profesional. Su personaje más duradero ha resultado ser ella misma

De la narrativa de entonces queda otra buena parte a cargo de autores más recordados como poetas, pero hay otros dos novelistas cuya popularidad los hace acreedores de figurar aquí: ante todo, el prolífico Alexandre Dumas, padre (1802–1870), quien, además de sus éxitos teatrales, como *Antony* (1831), llenó el ambiente de novelas –tal es al caso de *Los Tres Mosqueteros*–. Pero, de otra manera, también hay que citar aquí a Prosper Mérimée (1803–1870), cuyas novelas tienen mucho de romántico en su ambientación exótica *Colomba* (1840), situada en Córcega, y su *Carmen* (1845).

### **PREPARATIVOS PARA EL REALISMO EN LA NOVELÍSTICA Y LA ESCENA:**

Puesto que en el teatro nos ocurre aún más lo que nos ha ocurrido en la narrativa romántica francesa –que sus autores sean hoy recordados más bien como poetas–, conviene dejarlo situado también en un breve esquema propio, distinguiendo sus líneas, algunas de las cuales han llegado muy poco o nada para la lectura de la posteridad. Entonces el público se amplía, cada vez con más espectadores populares, e incluso con mayoría analfabeta en algunos de sus géneros. Se mantiene, ante todo, la tradición seria de la Comédie-Francaise y el Odéon, de dramas, o incluso tragedias, en cinco actos y en verso –pero ya con las <<tres unidades>> cada vez más puestas en cuestión–. Luego está el teatro burgués propiamente dicho, en prosa, con dos variantes: la comedia de costumbres, cada vez más realista –donde se establece el virtuosismo de <<carpintería>> de Scribe y su *pièce bien faite*–, y el drama sentimental, de gusto más dudoso –un tanto heredero de Dierot–. La novela histórica encuentra cierto paralelismo teatral en un tipo de comedia de ambientación medieval o Siglo de Oro español, sensacional y truculenta. Y, aunque aquí nos importe menos, también está el teatro con intervalos cantados –esto es, no como la ópera–, bien en forma de comedia –otro campo de triunfo de Scribe–, o bien en tono serio y aún trágico: el melodrama, que fue el género dominante en las escenas de entonces. Ciertamente que estas categorías no bastan para todo: por ejemplo, está el teatro de Musset, que pudo parecer a algunos teatro para leer, pero que mostró, y aún conserva, posibilidades de representación.

### **LAMARTINE: LLEGA LA HORA DE LA LÍRICA**

Hecha esta aclaración, puede sernos lícito continuar nuestra exposición dando la primacía a la poesía, a pesar de que ésta, precisamente entonces, dé y pierda su última batalla por llegar a ser <<género de consumo>>. En el período del Imperio y de la Restauración la situación poética era lamentable. Hacía falta algo más sucesivo y soñador que la rimas burguesas de Casimir Delavigne, y cuando en 1820 aparecieron las primeras *Meditaciones poéticas* se produjo una verdadera conmoción: Alphonse de Lamartine (1790–1869) traía un verso fiel en lo sustancial al oído clásico, pero con algún ligero quiebro nuevo, y, sobre todo, con una sentimentalidad de accesible análisis subjetivo, sobre una tonalidad de la melancolía amorosa.

En 1828 se publicaron las *Nuevas Meditaciones*, que continuaban el tono del primer libro, con algún motivo nuevo (*Le crucifix*), siempre en una reflexibilidad sencilla y un discreto egotismo entre su aura sentimental. Luego, en *Armonías poéticas y religiosas* (1830), Lamartine quiere ser poeta filosófico, en tono de himno agradecido a Dios, sin ninguna concreción de doctrina. Lamartine, visto desde hoy, pálido en su lejanía, parece un poeta difuso y vulgar, pero fue el conquistador de un territorio fértil de lírica. Podemos situar cerca de Lamartine a una poesía lamartiniana: Marceline Desbordes-Valmore (1786–1859), cuyos versos hablan sobre un amor desgraciado.

### **VIGNY: LA SOCIEDAD SEÑORIAL**

Para muchos, hoy en día, los mejores versos de aquella época francesa se encuentran entre la obra de Vigny, en la cual, sin embargo, cabe preferir parte de su narrativa a sus sentimientos, al modo romántico, ya que hay en él una contención que casi llega a parecer serenidad. Su experiencia de oficial le servirá para su mejor obra narrativa, pero antes de ésta, en 1822, se ha acreditado ya como poeta, en una primera colección lírica, seguida por *Poema antiguos y modernos* (1826) y los póstumos *Los destinos* (1864). Hablemos ante todo de un Vigny narrador: tras una novela histórica. La obra maestra de Vigny narrador, y acaso el mejor libro de todo éste período francés, es *Servidumbre y grandeza militares* (1835), en el hilo de unas reflexiones sobre la vida en el ejército.

Como poeta, Vigny obtuvo resultados mediocres en el poema narrativo, la <<leyenda>>, típica de entonces: sobre todo, *Eloa* (1824), sobre la suerte de un ángel femenino nacido de una lágrima de Jesús ante Lázaro. Pero vale como lírico, profundo y conciso, en reflexión poéticamente sobre el sentido de la vida humana: su densidad ética no se resuelve a trascenderse en sentido religioso, a lo largo de su intensa meditación. A última hora, en su gran poema *El monte de los Olivos*, el grito de dolor de Cristo es clamor de un abandono definitivo sin ayuda de Dios.

### **MUSSET: UNA FACILIDAD TEATRAL**

En contraste con la tardía y lenta valoración de Vigny, Alfred de Musset (1810–1857) ha ido quedando cada vez más sujeto a su tiempo, como poeta característicamente romántico, no sólo por desnudar directamente los sentires de su corazón, sino también por el peligro literario de ese momento: la pereza, que, naturalmente, no consiste en escribir poco, sino en escribir demasiado, pero sin elaborarlo ni formarlo mucho. Musset publicó dos volúmenes de versos: *Primeras poesías* (1835) y *Nuevas poesías* (1852): a veces son pequeñas comedias en verso, como *En qué sueñan las muchachas*, *La copa y los labios* y *Las castañas del fuego*, de un curioso tono entre informal y satírico. Las poesías propiamente dichas, que a menudo toman temas de española, tienen un acento burlón.

Las principales composiciones de Musset están en un segundo volumen: son las cuatro *Noches*, elegías de su truncado amor por <<George Sand>>, en que el poeta vierte el fondo de su corazón en un chorro apenas encauzado por el verso. Aquí, en el *Recuerdo* y en la *Carta a Lamartine*, a pesar de su personalismo divagatorio, está lo mejor de Musset, así como en *La esperanza en Dios* y los versos dedicados a la Malibrán, en la muerte de ésta. Además, Musset da un ejemplo fecundo al buscar un tipo de expresión fluida y coloquial.

### **VICTOR HUGO Y SU LARGO IMPERIO:**

Victor Hugo (1802–1885): sus *Odes et poésies diverses* son de 1822; sólo en 1878 tiene que abandonar su trabajo, ya que no la publicación de una inagotable reserva poética. La poesía, en vez de ser economía y condensación, es aquí prolijidad: lo que debía hacerse sorprendente resulta consabido. Para asomarse a la obra de Victor Hugo importa contar con la evolución de su actitud política: conservador tradicionalista en 1845, toma partido por el movimiento popular de 1848 y contra el golpe de Estado de Napoleón y tiene que exiliarse desde 1851. En la década de 1830–1840 su lírica empieza a distanciarse de su inicial tradicionalismo monárquico y a asumir una posición de universalidad moral, quizá un poco abstracta. Y es demasiado tentador el relacionar lo social con lo íntimo: así, la muerte de su hija Léopoldine en 1843, con el creciente viraje de su pensamiento; o algunos de sus amores, con el contacto y el hábito del pueblo, que se hace para él fuerza de atracción dominante. Hasta poco después de 1830 Hugo responde a la imagen del romántico, conservador en política, medievalizante, decorativo; más aún: él asume el papel de abanderado teórico del nuevo movimiento: *Cronwell* (1827) es el primer manifiesto romántico francés, y el estreno de su *Hernani* (1830). Pero es que Victor Hugo no sentía que le fuera necesario conocer las realidades históricas presentes, ni aún leer los libros. El cambio es gradual: en 1822 empieza a publicar *Odas y poesías diversas* –de mentalidad conservadora y acento prelamartiniano–; en 1824 sus Nuevas odas enriquecen su temática abriéndose a lo religioso, que aporta ya algún presentimiento de lo que serán sus grandiosas futuras. Pero sigue dominando una lírica más ligera, y de creciente variedad rítmica –gracias al ejemplo de los poetas de la *Pléade*, que por entonces rescataba del olvido Sainte-Beuve–. Mientras tanto, también cultiva una novelística desafortunadamente romántica –en lo que se llamó el género <<frenético>>–, con ambientaciones exóticas y pretéritas: *Han de Islandia* (1823), *Bug Jargal* (1826) y el gran ejercicio de horror *El último día de un condenado* (1829). Con fecha de este mismo año publica un libro de poesía decorativa, *Las orientales*, pero excusándose en su prólogo por presentar semejante <<livre inutile de pue poésie>> (<<libro inútil de pura poesía>>). Y en 1831, a la vez que publica su grandiosa novela pseudomedieval *Nuestra Señora de París*, con su jorobado y sus multitudes harapientas.

Académico en 1841 y par de Francia en 1845, sin embargo, Hugo se pone al trabajo en la enorme novela que se titulará *Los miserables* (1862), emocionante enredo, lleno de aventuras y casualidades, muy a tono en la época de Dumas, Sue y aun Balzac, esto es la época del folletín; aquí con el hampa y la pobreza en contraste con el mundo de arriba, pero sin que lo revolucionario sea más que un elemento de fondo, no un programa.

Luego viene la sacudida de 1848 y –como decíamos– el éxito, donde Victor Hugo asume una nueva vida y una nueva personalidad: ahora héroe del pueblo, y además, aunque eso se sepa menos, gran poeta del cosmos y de la divinidad. En 1853 publica *Los castigos*, poesías con mucho compromiso político y ataque; tres años después dará término al primero de sus dos grandes libros cósmico–teológicos, *Las contemplaciones*: el segundo, más vasto, quedaría completo –*La leyenda de los siglos*–.

Victor Hugo se dejó interesar por el espiritismo, con uso de alfabetos, llegando a producir un grupo de poesías, *Dichos de las mesas giratorias*, las cuales no serían propiamente invención del poeta, sino que estarían dictadas por espíritus que desde la ultratumba dirigirían una varilla, produciendo estrofas curiosamente análogas a las de Victor Hugo. De aquellas sesiones saldrían temas obsesivos para toda esta gran área visionaria de la obra de Hugo. En *Las contemplaciones* hay poemas de asunto personal –como *En Villequier*, a la muerte de su hija–.

Para valorar a Hugo como poeta habría que centrarse en esta parte de su obra –la menos famosas, en especial, durante algún tiempo–: nos sorprende su imaginación, objetivadora pero caprichosa, fundiendo las visiones previas de la tradición bíblica y las leyendas profanas para haberlo todo visión personal: seguramente nos fatiga su longitud y lentitud, agotando el desarrollo de cada tema, pero, con todo, hay que rendirse al poderío de este poeta que se atreve a lanzarse a unas visiones últimas y totales del mundo y la humanidad.

Esta gran empresa de *La leyenda de los siglos*, desarrollada entre 1859 y 1883, no estaba muy en consonancia con el espíritu de su tiempo, por razones de tema, y quizá eso ha influido en la falta de atención que ha sufrido. Todavía, de la vejez de Victor Hugo procede algún libro menor, como *El arte de ser abuelo*, un tanto

convencional; pero, sobre todo, entonces se forma o se completa toda una vasta reserva de poesía de diversos orígenes. Después de su muerte, *Toda la lira*; su novelística: *El hombre que ríe*, *Los chuanes*, *Noventa y tres*, etc. Si no hubiera sido por la aparición de Baudelaire y sucesores, podríamos pensar que Victor Hugo ya era bastante para los tres primeros cuartos de siglo.

### **LOS MARGINADOS: G. DE NERVAL, A. BERTRAND. SAINTE-BEUVE, LA DOCTRINA LITERARIA DEL ROMANTICISMO:**

Un par de otros poetas–narradores hay que recordar aquí, como testimonios de una transición hacia un mayor esteticismo impersonalizado: en primer lugar, Gérard de Nerval (1808–1855), el poeta suicida, precursor de los <<malditos>>, los simbolistas y aun los surrealistas, en algún sentido, especialmente por los sonetos de *Las quimeras*, con un exquisito sentido del misterio en la expresión y un fascinante arsenal de imágenes conturbadoras. En cambio, la novela de Nerval, *Sylvie*, es una pequeña obra maestra de sabor dieciochesco.

Y también está el caso singular del librito *Gaspard de la nuit* (1842) de Aloysius Bertrand (1807–1841). Medallones diminutos de prosa pictórica, en unos pocos párrafos que parecen versos, a veces de dos o tres líneas, presentan estampas históricas, a modo de pequeñas obras plásticas, cargadas de un encanto misterioso e inquietante. En la novela romántica en general era costumbre poner antes de cada punto una cita en verso o en prosa, a veces poco evidente en su relación con el contenido y argumento, y, por ello mismo, más sugerente y misteriosa.

La literatura romántica francesa tiene también un crítico típico y característico, no demasiado romántico, naturalmente, en su propia persona ni en su propio estilo, sino en los supuestos de lectura que utiliza y difunde: Charles Augustin de Sainte-Beuve (1804–1869). Ya se aludió antes a su novela <<de individuo>>, *Voluptuosidad*; también hay que citar aquí su volumen de poesía *Los pensamientos de Joseph Delorme* (1829). Para él la literatura es un salón imaginario donde se conversa con espíritus privilegiados en busca de su secreto personal, sin patetismo, pero sin dar consideración autónoma al oficio literario mismo. Esto le permite obtener gran éxito entre el público burgués.

### **BIBLIOGRAFÍA: El Romanticismo Social (Roger Picard)**

**Historia de la Literatura Universal Volumen # 7 (Martín de Riquer y José María Valverde**

1

1