

Desencanto político y nostalgia del paraíso en los orígenes del "mal du siècle"

MARÍA LUISA SÁNCHEZ-MEJÍA, U.C.M.

No lo olvidemos, todo el género humano añora también una patria que ha perdido. Tiene siempre la mirada fija sobre ese querubín que vigila con una espada de fuego la entrada al lugar de las delicias donde vivíamos y del que hemos sido exilados (Balanche, 1991: 116)

El mito del paraíso perdido, de la existencia de una época más feliz en la que realidad y deseo, necesidad y satisfacción se acoplaban mejor que en nuestra vida presente, es una constante en la cultura occidental y uno de los componentes del pensamiento utópico. La leyenda de la Edad de Oro es a veces añoranza del pasado, explicación de la degeneración del mundo y de sus males y, con frecuencia también, anhelo de futuro, esperanza situada en un horizonte lejano, voluntad de regeneración que sirve de instrumento de crítica a *nuestra culpable incapacidad* para vivir de acuerdo con los altos fines a los que nos llama nuestra naturaleza.

El Siglo de las Luces se nutre de esta ambivalencia de la mirada retrospectiva. Su clasicismo queda prendido en los modelos de una Antigüedad que le parece menos artificiosa y más viril que los refinamientos de una civilización en el camino de la decadencia. Cuando la lucidez impide cualquier sueño de utopía, como en el caso de Montesquieu, renuncia a ideales imposibles para adaptarse de la mejor manera a las circunstancias: *La mayor parte de los pueblos antiguos vivían en gobiernos que tenían la virtud como principio. Cuando ésta se encontraba en su pleno vigor hacían cosas que ya no vemos hoy y que asombran a nuestras almas empequeñecidas* (Montesquieu, 1950: I,45). Y cuando el presente se hace insoportable, la crítica transforma la mitificación del pasado en proyecto de futuro para

convertir al hombre natural en ciudadano libre de la república imaginada por Rousseau. La vieja querrela entre los Antiguos y los Modernos nunca acaba de cerrarse, desbordando una y otra vez el marco literario en el que surgió, y la idea de la perfección primigenia del mundo recién salido de las manos de Dios impide una apuesta resuelta a favor del progreso indefinido de la Humanidad. Comparada siempre a la vida del hombre, se contempla a la especie humana alejada ya de su adolescencia y de su madurez incluso, abocada a iniciar el camino fatal de su vejez.

Solo la confianza en las Luces, en la acumulación de conocimientos y en su difusión hacia todos los rincones de la sociedad, impide el pesimismo y abre de par en par las puertas a la renovación, a una razón transformadora del hombre y del mundo, a la liberación de los dogmas y los prejuicios que consiga crear, al menos momentáneamente, un nuevo renacimiento, un proyecto racional y razonable de armonía, de mesura, de inteligencia y de belleza.

En el siglo ilustrado ambas líneas, la del optimismo en el triunfo de la razón liberadora y la de sus insuficiencias, se entrecruzan con frecuencia. Las investigaciones de los últimos años han puesto especial empeño en deshacer la imagen de unidad y homogeneidad en el pensamiento de las Luces y en mostrar un pluralismo y una complejidad mayores que las tradicionalmente admitidas. Estos enfoques permiten integrar, en un mismo hilo de continuidad, algunos aspectos del pensamiento propio de lo que se denomina *el giro de las Luces*, la etapa posterior a la desaparición de los grandes nombres de la filosofía ilustrada, que acaba desembocando en la Revolución y que alcanza incluso a vivir sus más inmediatas consecuencias. Un medio siglo, situado a partes iguales entre las décadas finales del XVIII y las primeras del XIX, y que en Francia abarca a toda una generación heredera de la Ilustración y que, a la vez, avanza ya los grandes temas románticos.

La adscripción filosófica, política y literaria de los hombres y mujeres de esta época es heterogénea y defienden a veces posturas claramente enfrentadas, pero todos están marcados de una forma u otra por los acontecimientos revolucionarios y expresan en su nostalgia del pasado un malestar indefinido, una carencia que no se puede colmar con el ideal concreto de un mundo irremisiblemente perdido, pero que tampoco se reconoce en un deber ser imaginado para el porvenir. Su producción intelectual, en filosofía, en literatura, en sus escritos autobiográficos o en su correspondencia, reelabora con frecuencia la metáfora de otro lugar o de otro tiempo que imagina más acorde con sus anhelos o que muestra, en un nihilismo vago y

doloroso, la distancia entre la finitud del hombre y sus ansias de infinito. Filósofos de la *Ideología*, como Maine de Biran o Jouffroy, políticos liberales como Germaine de Staël o Benjamin Constant, escritores difíciles de etiquetar como Pierre Simon Ballanche o Etienne de Sénancour, grandes nombres del primer romanticismo como Chateaubriand o Lamartine, acaban encontrándose, bajo formas y contenidos muy diferentes, en ese sentimiento de destierro, en esa insatisfacción de considerarse seres incompletos, dolorosamente suspendidos entre el cielo y la tierra.

Un cuadro del pintor Hubert Robert, presentado en el Salón de 1796, muestra la gran galería del Louvre convertida en ruinas: las columnas ya no tienen bóveda que soportar y se alzan al cielo alimentando los matorrales que han crecido espontáneamente sobre sus peristilos; entre las piedras derruidas, los restos de uno de los esclavos de Miguel Angel conmueven todavía por la fuerza de su movimiento; dos mujeres hierven un guiso en un rincón y, más acá, otra huye del acoso de un pretendiente inoportuno; en el centro, indiferente a la destrucción que le rodea, un pintor copia ensimismado los rasgos clásicos de la única estatua que aun permanece en pie. Esta *Vista imaginaria de la Gran Galería* simboliza quizá la percepción que tiene de su mundo la generación que empieza a despertar del sueño inquieto de la Revolución: un mundo, una civilización entera, arruinada pero todavía majestuosa; un recuerdo, grandioso y evocador, que se parece demasiado al de esas otras culturas cuyas ruinas contemplamos aún con admiración y respeto, pero que sabemos ya imposibles de resucitar.

Chateaubriand es el primero en explicar la dificultad de acomodarse a una vida entre un mundo que ya no es y otro que todavía no es: *El pasado y el presente son dos estatuas incompletas. La primera ha sido retirada totalmente mutilada por el paso del tiempo; la segunda todavía no ha sido perfeccionada por el futuro* (Chateaubriand, 1969: I, 124). *El mal, el gran mal* -dice en el *Ensayo sobre las revoluciones-* *es que ya no somos de nuestro siglo* (Chateaubriand, 1978 a: 42). Es el mismo lamento que recoge todavía Lamartine, veinte años después: *Nuestra desgracia es haber nacido en este tiempo maldito donde todo lo que es viejo se hunde y en el que no hay todavía nada nuevo* (Bénichou, 1985: 181).

Toda Europa vive con inquietud ese salto en el vacío. El Romanticismo se alimenta de la incertidumbre ante el porvenir incluso en países como Inglaterra y Alemania donde las nuevas formas literarias se están imponiendo con más facilidad y en fechas más tempranas que en Francia. Los poetas ingleses expresan el desencanto de la vida pública y la opción por las enso-

fiaciones personales. *Entre los más ardientes y los más tiernos adoradores del bien público* -escribe Shelley en 1818- muchos han experimentado un hundimiento moral cuando una versión incompleta de los acontecimientos que deploraban ha parecido mostrarles la ruina melancólica de todas sus queridas esperanzas. Así una sombría misantropía se ha convertido en el carácter propio de la época en que vivimos, en el remedio a una decepción que, sin darse cuenta, encuentra su único consuelo en la exageración voluntaria de su desesperación (Shelley, 1919: 34). Y la filosofía alemana parece renunciar a cualquier inspiración que no brote del alma interior, nueva medida para la comprensión del mundo: *La mayor necesidad de esta época* -dice Frédéric Schlegel- *es un contrapeso espiritual a la Revolución y al despotismo, un contrapeso a los supremos intereses terrestres. Pero ¿dónde lo encontraremos? La respuesta no es difícil: en nosotros mismos* (Gusdorf, 1982: 64).

Las afirmaciones de Shelley y de Schlegel muestran los dos elementos fundamentales de donde surge el malestar del cambio de siglo, su prolongado lamento de exilado: el repliegue interior en nombre de la *sensibilidad* y el desencanto exterior ante el mundo nacido de la Revolución.

La sensibilidad -ese *fatal presente del cielo*, como la definía Rousseau- es un rasgo común a los protagonistas de esta época. Un rasgo presente ya en todo el discurso ilustrado, como complemento y no como oposición al *espíritu racional y filosófico* del XVIII, que se acentúa y se exagera incluso en el carácter de esta segunda generación de ilustrados o primera generación de románticos. Unida filosóficamente a la epistemología sensualista de los Ideólogos y, literariamente, a la exaltación sentimental de los imitadores de la *Nouvelle Héloïse*, la sensibilidad se concibe como ternura, espiritualidad, contemplación, fusión con la naturaleza, fraternidad, introspección...; toda una serie de actitudes que se resumen en la capacidad para *sentir* la vida, para ahondar en los propios sentimientos hasta abarcar todas las posibilidades que ofrece la existencia, sin detenerse en las convenciones sociales, ni en las limitaciones de lo razonable, ni en el aprecio de los bienes materiales.

El alma sensible, siempre en busca de sentimientos profundos que le permitan complacerse en la intensidad de su propia existencia, sabe que la plenitud a la que aspira no está hecha de satisfacción ni de tranquilidad serena, y que debe abrirse al dolor, a la tristeza y a la inquietud para elaborar su propia felicidad: Maine de Biran, representante de la Ilustración más ortodoxa durante la Revolución y el Imperio, anota en su diario: *Todo lo que percibían mis sentidos llevaba a mi corazón a un no sé que de dulce y*

de triste. Las lágrimas estaban al borde de mis ojos. ¡Cuántos sentimientos maravillosos se sucedieron! Si pudiera convertir este estado en permanente ¿Qué le faltaría a mi felicidad? (Maine de Biran, 1928: I, 37). Y Mercier, más inclinado al nuevo ambiente intelectual, aunque sin renegar en nada de las enseñanzas de las Luces, va más allá al rechazar el viejo ideal de la serenidad en la ataraxia: *Una felicidad negativa no es del gusto del hombre razonable y sensible; prefiere una mayor dosis de sufrimiento a esa apatía que solo le acerca a la felicidad al acercarle a los seres inanimados* (Mercier, 1970: 12).

El camino de la sensibilidad abre también el de la introspección, el descenso a esa mina rica y profunda que encierra tesoros desconocidos, en expresión de Mercier, que proporciona la fuerza, la *energía* en el lenguaje de la época, para perseverar en la intensidad de los sentimientos. Rousseau -siempre Rousseau como maestro de las almas sensibles- había aconsejado: *Encierra tu existencia en ti mismo y no serás nunca miserable* (Rousseau, 1969: IV, 308). El repliegue sobre uno mismo es la condición primera para poder desplegarse después en el mundo, si el mundo lo merece, o para separarse de él sin resentirse de su pérdida. *Absorto en mi existencia, o más bien extendido todo entero fuera de mi, no teniendo ni sentimiento ni pensamiento distinto, sino un inefable no sé qué que se parecía a la felicidad mental que se dice disfrutaremos en la otra vida* (Chateaubriand, 1978 a: 446-47). La escritura intimista que florece en la época (Maine de Biran, Joubert, Constant) da cuenta de este ejercicio de auto examen que confiere a sus autores una independencia moral y un cierto sentimiento de superioridad al tiempo que acrecienta su soledad y su aislamiento.

Este viaje interior desemboca con frecuencia en un cierto narcisismo, en esa emergencia del yo de la que habla Gusdorf como emblema inconfundible del Romanticismo, que agota sus energías en la disección de sus propios sentimientos y anhelos, sin atreverse nunca a desplegarlos en la relación con el mundo exterior para que no pierdan su pureza ideal. René se cita con frecuencia como el ejemplo más acabado de este narcisismo extremado, enamorado de la única mujer que es casi idéntica a sí mismo: su hermana. Pero se manifiesta también en los eternos soliloquios del *Oberman* de Sénancour, sin otra tarea o interés en su vida que contemplar la disolución de su espíritu en la completa indiferencia que le producen todas las cosas, o en ese afán, ya citado, de los diarios que escriben en secreto buena parte de los hombres de esta generación y que utilizan para atrapar entre sus páginas la realidad de la propia existencia: *Este diario - dice Constant- me puede servir no para devolverme las sensaciones pasadas,*

sino para recordarme que las he sentido (...) Es una especie de historia, y yo necesito mi historia como si fuera la de otro, para no olvidarme continuamente de mí, para no ignorarme (Constant, 1957 a: 395).

Los nuevos valores de la sociedad posrevolucionaria contribuyen también al desarrollo de este narcisismo del alma romántica. La exaltación del individualismo que ha roto, con la Revolución, las últimas barreras que le oponía el viejo espíritu aristocrático, reaviva la fe en las capacidades del hombre para crearse su propio destino. El liberalismo reclama un amplio espacio para la libertad individual, un espacio en el que *la propiedad y los talentos sean las dos únicas causas razonables de desigualdad entre los hombres* (Constant, 1928: 268). Sin embargo, las *almas expansivas* -como las llamará algunos años después Musset-, anhelantes de plenitud individual y preocupadas por alimentar continuamente su delicada vida interior, se adaptan mal a ese mundo nuevo, todavía sin forma definitiva, pero que no parece responder a las esperanzas de su corazón.

El Romanticismo -dice Gusdorf- *es una espiritualidad posrevolucionaria en el sentido de deseo de adaptación a una desilusión* (Gusdorf, 1982: 63, 66). Una decepción que en Francia se percibe de una forma más concreta y más profunda que en el resto de Europa. La contrarrevolución, diezmada y condenada al exilio hasta el establecimiento del Directorio, comienza a rehacer sus filas a partir de 1796; los emigrados empiezan a volver a Francia, sus obras a editarse, sus ideales políticos a difundirse y, con todo ello, su viejo mundo comienza a mitificarse, agrandado y desdibujado por el recuerdo de los días felices anteriores al estallido revolucionario. Algunos autores contemporáneos de esta resurrección moral de los principios del Antiguo Régimen, como Benjamin Constant, detectan preocupados esta mitificación que acompaña a los recuerdos del tiempo pasado y que causa lo que Constant denomina una *reacción*, utilizando por primera vez este término en el lenguaje político.

Una reacción que coloca en la monarquía legitimista su jardín del Edén y se duele de su pérdida y de los males que ha traído su desaparición. Un canto fúnebre al que el exilio, los sufrimientos y la marginación presta vivos colores y que sobrevive con la esperanza del regreso y la revancha. En 1815 la Restauración colma esa esperanza, el rey se instala definitivamente en el trono de Francia pero el paraíso soñado naufraga en la realidad de una recuperación imposible. Es de nuevo la angustia de estar entre un mundo añorado pero que, definitivamente, ya no es, y el posibilismo de

aceptar el coste de un futuro renovado, de construir otro mundo que, por el momento, todavía no es.

En los años que discurren entre las esperanzas legitimistas y su total desaparición tras el triunfo de la Revolución de julio de 1830, es cuando la metáfora del paraíso perdido aflora con más fuerza en la producción intelectual de quienes tratan de adaptarse a la gran desilusión.

El estigma de la Revolución tiene un peso demasiado grande como para ser conjurado por fáciles expectativas ante el porvenir. En fecha temprana (1796), Joseph de Maistre había interpretado ya la Revolución como el castigo merecido por la frivolidad de la aristocracia, la irresponsabilidad de las clases dirigentes y la desviación de la sociedad francesa de los sagrados principios de la religión. Un castigo de la Providencia que se vuelve instrumento de regeneración en las manos divinas. Escritores y poetas alineados con las tesis del legitimismo monárquico recrean esta idea de la Revolución como pecado original, como la *Caída* que explica el destino trágico de los supervivientes y que justifica el camino de expiación que debe aceptar toda una generación. Lamartine escribe todavía bajo el peso de esta condena y se lo recuerda a sus compatriotas en su *Ode aux Français*:

Peuple! des crimes de tes pères
 Le Ciel punissant tes enfants
 De châtimens héritaires
 Accablent leurs descendants!

 Pleurons donc, enfans de nos pères!
 Pleurons, de deuil couvrons nos fronts!
 (Lamartine, 1963 a: 30)

El castigo es, evidentemente, el destierro, la expulsión de un paraíso mal definido pero cuya pérdida se refleja sobre todo en la carencia, en el sentimiento profundo de una ausencia que, de hacerse presente, dotaría de sentido a lo que no podemos definir con palabras. *Lo que nos falta existe, puesto que nos falta*, se duele Jouffroy (Jouffroy, 1924: 30).

Convertir la difícil supervivencia de los desterrados en arte literario es la tarea que se asigna Chateaubriand, recreando una nueva estética que acaba impregnando todo el siglo. Su René se convierte en el prototipo del hombre desplazado que busca un lugar en el mundo a la medida de sus sentimientos, sin encontrar consuelo para esa distancia entre sus anhelos y las obligaciones que pretende imponerle la sociedad. Su aislamiento, su refugio en la naturaleza, su introspección no hacen más que agravar un mal

-el mal de René, que pronto se llamará el mal del siglo- que no tiene cura: *Se me acusa de eludir siempre los fines que puedo alcanzar. Por desgracia yo busco solo un bien desconocido cuya intuición me persigue. ¿Es culpa mía si por todas partes encuentro obstáculos, si lo que está terminado no tiene para mí ningún valor?* (Chateaubriand, 1969: I, 128). La renuncia y la huida al mundo primitivo y puro de las riberas del Mississipí redimen a René de su inadaptación aunque no logren devolverle la paz, y sólo una muerte temprana pone fin a la angustia de sus carencias.

A pesar del final trágico de René, Chateaubriand quiere ofrecer una salida a la desorientación en la que vive el siglo recién estrenado. La historia de René está escrita para formar parte de su *Genio del Cristianismo*, que incluye, en el capítulo dedicado a la *vague des passions*, la descripción de esa enfermedad de hastío, desencanto y melancolía que sufre su época y que sólo puede sublimarse en la religión: *Es cierto que nuestra alma pide eternamente. Apenas ha obtenido el objeto de su codicia, pide todavía más: el universo entero no la satisface ya. El infinito es el único campo que le conviene... Se sumerge en el seno de la Divinidad porque esta Divinidad está llena de tinieblas* (Chateaubriand, 1978 b: 602-3).

La religión es la respuesta a la angustia del *mal du siècle*, pero ¿qué religión?. Todo el pensamiento de la contrarrevolución intenta combatir las perniciosas ideas ilustradas con una vuelta a la tradición que incluye a la antigua fe religiosa. Sin embargo el cristianismo de viejo cuño, que encuentra explicación y salvación en el seno de la Iglesia, se alía con el poder político para ofrecer una perspectiva tranquilizadora al conjunto de una sociedad cansada de los trastornos revolucionarios. A partir del Concordato, la Iglesia francesa renuncia a sus antiguas prerrogativas a cambio de recuperar su protagonismo social, mientras el pensamiento oficialmente conservador reelabora la teología política tradicional que encadena en una misma secuencia de dependencia las leyes divinas, las naturales y las positivas. El hombre vuelve a ser libre únicamente para desobedecer, en tanto que su obediencia declara la armonía entre el universo divino y el mundo humano. *Libremente esclavos* -como había dicho De Maistre en 1796- *[los seres humanos] actúan a la vez voluntaria y necesariamente; hacen realmente lo que quieren pero sin poder perturbar los planes generales* (De Maistre, 1990: 1). La Providencia recupera su lugar de guía privilegiada y el orden vuelve a ejercer una potestad que nunca debió ser cuestionada.

La reconstrucción minuciosa de esta teología, que no excluye, como en el caso de De Bonald, cierto optimismo para enfrentarse sin sobresaltos al

porvenir, resulta excesivamente ortodoxa para las almas sensibles de principios del siglo XIX.

Las lecciones de la Ilustración, que acabaron con la retórica de la teología tradicional, son difíciles de olvidar e impiden recuperar las creencias de los antepasados, la mezcla de razonamiento filosófico, sacralización del orden social y apariencia de fe en unos dogmas de supuesta inspiración divina. Además, un espiritualismo de nuevo cuño, en el que la teosofía juega un papel importante, lleva tiempo abriéndose paso en las conciencias críticas del racionalismo ilustrado pero refractarias a la Iglesia oficial. Todo favorece la aparición de una religiosidad desviada del corpus doctrinal ortodoxo, expresada con los acentos melancólicos del *mal du siècle* y revestida con formas literarias decididamente renovadoras.

No se puede prescindir de Dios, pero la religión tradicional nunca colma las necesidades de las almas sensibles porque exige una fe a la que los hombres modernos ya no pueden plegarse. *Los asuntos de Dios se estropean siempre en nuestro corazón por los mismo que arruina a tantos amantes: la ausencia*, explica Jouffroy (Jouffroy, 1924: 45).

La sensación de un Dios ausente, sordo a los requerimientos de los mortales, es quizá la que puede explicar la queja, repetida con frecuencia en casi todos los autores de esta época, por el abismo que perciben entre las inclinaciones, las necesidades o los deseos de los hombres y la falta absoluta de respuesta en la realidad que les es dado alcanzar. Los límites de la naturaleza humana no se corresponden con lo ilimitado de sus anhelos, y de ahí esa idea de un hombre incompleto, capaz de sentirse igual a Dios pero imposibilitado siempre de actuar como tal:

Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux
(Lamartine, 1963 b: 6).

Este dualismo se vive como una condena de imposible remisión y es lo que produce la llamada *vague des passions*, emblema de las primeras décadas del siglo. La falta de objeto definido en las expansiones de la sensibilidad impide el empleo de una energía moral, cuidadosamente cultivada en la introspección individual, que no encuentra más salida que una melancólica apatía. La *vague des passions*, dice Chateaubriand, no es más que *la plenitud del corazón en el vacío del mundo* (Chateaubriand, 1978 b: 714).

Sin embargo, el desencanto, el extrañamiento y la imposibilidad de fijar el objeto del deseo, no son exclusivas de los autores que podríamos deno-

minar contrarrevolucionarios o conservadores, como Chateaubriand, Ballanche o Lamartine. Desde el otro lado, desde las actitudes ilustradas o liberales, se percibe la época con unos rasgos parecidos, aunque el punto de partida sea diferente.

Étienne de Sénancour, apartado voluntariamente del mundo y refugiado de sus males en los Alpes suizos, entona el mismo lamento, tan agudo y reiterativo en su expresión, que no puede evitar una cierta complacencia en su lúcido infortunio. En su *Oberman*, en las *Ensoñaciones sobre la naturaleza primitiva del hombre*, en *Sobre las generaciones actuales*, Sénancour analiza con precisión e insistencia las causas del *mal du siècle* y propaga un nihilismo que no logra sofocar ni su clara filiación rousseauniana, ni su propuesta de vida sencilla y natural, ni su recurso a los consejos de la filosofía estoica.

Si mi ser no puede agrandarse a la medida de mi pensamiento, ¿por qué mi pensamiento no está limitado a mi ser? ¿Por qué inconsecuencia mis deseos sobrepasan mis derechos, o qué injusticia me arrebatara los derechos que me asisten? (Sénancour, 1939: I, 17). Sénancour no tiene ni siquiera el recurso de la sublimación religiosa y se revuelve contra el responsable de un mundo sin sentido: *Actor miserable, formado para un papel penoso, esclavo arrojado a la arena para ser inmolado a un espectador impassible, ¿no sabré al menos quién es ese ser que tuvo necesidad de mí para destruirme, que me dio deseos para darme remordimientos e inteligencia para que conozca mi miseria?* (Sénancour, 1939: I, 17). La causa de esta angustia existencial está -según Sénancour- en un exceso de civilización que permite albergar deseos inmoderados, imposibles de satisfacer continuamente, tal como afirmaba ya la filosofía antigua. Solo renunciando a nuestras vanas quimeras volveremos a encontrar la perdida paz del espíritu. Una renuncia que, en Sénancour, abarca, no solo buena parte de las pasiones tradicionalmente consideradas como perniciosas, sino también ciertas inclinaciones intelectuales dictadas por el orgullo humano. Así, considera imprescindible para la regeneración de la especie abjurar de la veneración por lo desconocido, del orgullo por las virtudes austeras, de la manía por las abstracciones, de la vanidad intelectual y *del prejuicio universal de la perfectibilidad* (Sénancour, 1939: I, 9).

Dura renuncia que no deja al hombre más que dos caminos, en opinión de este autor: *el vino y la más profunda filosofía*. Y añade: *Si los efectos del alcohol no fueran pasajeros y destructivos, no habría un hombre lúcido o sabio que no los prefiriera a la más sublime indiferencia de la filosofía* (Sénancour, 1939, I, 90). Porque el conocimiento no siempre borra ese

abismo entre el deseo y la realidad, y el hastío, el *ennui*, se hace siempre presente para demostrarnos que son vanos nuestros esfuerzos por olvidar nuestras ansias de infinito: *El infinito se me oculta, pero no se olvida el infinito; quien lo ha entrevisto lo buscará siempre* (Sénancour, 1939, II, 124). *No sabemos que desear precisamente porque deseamos demasiadas cosas, ni que querer porque lo querríamos todo. Ninguna cosa nos parece buena porque buscamos algo que sea absolutamente bueno* (Sénancour, 1939: I, 73-74).

En su exilio voluntario, en su renuncia a toda actividad que pueda enmascarar su profundo disgusto del mundo, Sénancour simboliza el rechazo de los nuevos valores en su más completa expresión. Sin embargo incluso entre quienes apuestan por el progreso y se entregan con cierta confianza a diseñar un futuro mejor, el desasosiego que produce la incertidumbre se filtra con frecuencia en sus páginas más optimistas, y la huella de esa carencia que no se sabe como llenar les lleva, igual que a sus contemporáneos políticamente más conservadores, a una espiritualidad heterodoxa y a la nostalgia indefinida de otra edad y de otra fe.

Madame de Staël, heredera fiel de la Ilustración, siempre crítica de la contrarrevolución, siempre activa en la lucha por el triunfo del liberalismo, refleja en sus obras de ficción el pesimismo y la angustia que apenas se dejan traslucir en su obra política, optimista y esperanzada ante el porvenir. Ya en sus *Circunstancias actuales...*, escrita en apoyo de la república del Directorio, aunque nunca publicada en vida de la autora, la baronesa de Staël recoge esa sensación de salto en el vacío que tienen muchos contemporáneos de la Revolución, y la pinta con acentos más dramáticos casi que los del exilado Chateaubriand: *El porvenir no tiene precedente. La guía de la verosimilitud, de la probabilidad ya no existe. El hombre va errante en la vida como un ser lanzado a un elemento extraño. Sus costumbres, sus sentimientos, sus esperanzas, todo es confuso. Sólo en el dolor se reconoce (...) El universo entero parece hundido en el molde de una nueva creación, y todo lo que existe se ve afectado por esa terrible operación* (Mme. de Staël, 1979: 2-3).

En su primera novela, *Delphine*, Madame de Staël desarrolla el conflicto que produce el difícil alumbramiento de la nueva sociedad, el peso que cae sobre las *almas verdaderas y tiernas*, y que en su relato se resuelve de forma trágica, con el suicidio de la heroína, incapaz de vencer con su sensibilidad el choque violento entre el conservadurismo y la revolución.

Pero es, sin embargo, en su percepción del tiempo donde Germaine de Staël manifiesta con más vigor el sentimiento de exilio, de abandono a sus

propias fuerzas que experimentan los hombres y mujeres a los que *el azar de la vida ha lanzado a una época de revolución* (Mme. de Staël, 1991: 85), y que la baronesa compara al *viajero que la tempestad arroja sobre playas deshabitadas*. El pasado no proporciona seguridad ni sólidas raíces porque no encarna la continuidad con el presente y sólo resurge con aspectos fantasmales para establecer la distancia, siempre frustrante, entre sus promesas y la realidad: *Ah! el pasado, el pasado!* -se queja Delphine- *que lazos dolorosos nos atan a él! ¿Por qué no transcurren los días sin dejar ninguna huella?* (Szabó, 1988: 208). Y Corinne, la otra gran heroína staëliana, que protagoniza la novela que lleva también su nombre, coincide con el pintor Hubert Robert, antes mencionado, en la percepción del derrumbamiento definitivo de un mundo que conoció su esplendor en otro momento: en su deambular nocturno por Roma, la imaginación de la joven Corinne ve la basílica de San Pedro en ruinas, sus columnas caídas, el pórtico roto, las bóvedas hundidas, todo un apocalipsis histórico que justifica la desorientación de una mujer de genio, de una personalidad vigorosa y, como siempre, *sensible*, en lucha desigual con una sociedad que no la reconoce. Sin un pasado en que apoyarse y con un porvenir incierto, el presente es siempre, en las novelas de Mme. de Staël, un lugar de paso, un momento efímero, una condena para el hombre, *ese exilado del cielo, ese prisionero de la tierra, tan grande como exilado, tan miserable como cautivo* (Mme. de Staël, 1968: 140).

El contraste entre el exilado del cielo y el prisionero de la tierra lleva a la baronesa de Staël a considerar que falta algo en la naturaleza del hombre, carencia que es la causa inevitable de su infelicidad: *Inexplicable fenómeno esta exigencia espiritual del hombre, que, en comparación con la materia, en la que todos los atributos están completos y de acuerdo, parece no estar todavía más que en la víspera de su creación, en el caos que la precede* (Balayé, 1979: 144). Aparece aquí de nuevo esa idea del hombre como un ser incompleto que, en una traducción religiosa ortodoxa, podría equipararse a la *caída*, pero que Madame de Staël no asocia nunca con un sentimiento de culpa. Toda su obra política y de crítica literaria expresa, por el contrario, su firme creencia en los progresos continuos de la especie humana, cuyo destino en la tierra *no es la felicidad sino el perfeccionamiento* (Mme. de Staël, 1968: 196).

Sin embargo sus novelas muestran lo difícil que resulta a veces realizar esa tarea en el plano individual. La razón optimista de sus ensayos desaparece cuando se acerca a hombres y mujeres concretos, personajes de ficción que encarnan el sentir de la baronesa ante los azares de la vida y que,

como ella, se dejan arrastrar a menudo por una melancolía que les muestra *la incertidumbre del destino humano, la ambición de nuestros deseos, la amargura de los remordimientos, el espanto de la muerte, la fatiga de la vida, toda esa vague del corazón, en fin, en la que gustan extraviarse las almas sensibles* (Mme. de Staël, Szabó, 1988: 207)

Ni su educación protestante, ni su espiritualismo de acentos románticos, ni sus consideraciones sobre la utilidad de la religión, le impiden constatar con frecuencia la soledad del ser humano frente a la divinidad. El silencio de Dios se oye también en sus obras, aunque mitigado por una última esperanza a la que no quiere renunciar: *No me contesta nadie, pero quizá me escuchen*, proclama Corinne al implorar la ayuda del Cielo. (Balayé, 1979: 143)

El esfuerzo por conservar algún vestigio de la inocencia perdida, de esa simplicidad y entereza que hizo grandes y quizá felices a los hombres antiguos, lleva a quienes viven el final del sueño ilustrado a recorrer con voluntarismo el camino de vuelta hacia ese Dios que nunca contesta, aunque tal vez comprenda los anhelos y las frustraciones de los mortales. En su juventud, Benjamin Constant había expuesto una versión desenvuelta y amarga de la idea del hombre como ser incompleto, dominante en la época:

Siento más que nunca la nada que lo anega todo; como todo promete y nada se cumple, cómo nuestras fuerzas están por encima de nuestro destino y cómo esa desproporción tiene que hacernos desgraciados. Esta idea, con la que estoy de acuerdo, no es mía sino de un piamontés, hombre de ingenio, que he conocido en La Haya (...) Asegura que Dios, creador nuestro y de lo que nos rodea, ha muerto antes de terminar su obra. Que tenía grandes y hermosos proyectos para el mundo y disponía de los mejores medios; que ya había puesto en marcha algunos, a modo de andamios para construir después, y que ha muerto a mitad del trabajo; que todo lo que hay se ha hecho para un fin que ya no existe, y que, especialmente nosotros, nos sentimos destinados a algo de lo que no tenemos idea; somos como relojes sin esfera, cuyas manecillas, dotadas de inteligencia, seguirán girando hasta que se gasten, sin saber por qué y diciéndose continuamente: *me muevo, luego tengo un fin* (Charrière, 1981: III, 221).

El pesimismo de estos primeros años dejará una huella permanente en el carácter y en la visión del mundo de Constant que, al igual que la baronesa de Staël, combina el optimismo del proyecto liberal que plasma en sus obras políticas con la melancolía y el desgarramiento interior que reflejan sus novelas y sus Diarios. La Revolución, que Constant apoya en todo momento, ha abierto un nuevo horizonte, una nueva etapa en el perfeccionamiento indefinido de la especie humana. Pero en el prólogo a la edición inglesa de

su *Adolphe*, se queja del tiempo histórico que le ha tocado vivir: *Época triste ésta en la que la decrepitud de la civilización ha matado a la naturaleza, y en la que lo no le queda al hombre ni esperanza en el cielo, ni dignidad en la tierra, ni refugio en su propio corazón* (Constant, 1920: XII).

Este sentimiento de pérdida, esta añoranza de otro tiempo más feliz, destruido quizá por un exceso de refinamiento en las costumbres y una mayor lucidez sobre la condición humana, solo puede encontrar consuelo en una forma peculiar de religiosidad. Una religiosidad desprovista de cualquier forma externa y carente incluso de un cuerpo definido de creencias, que expresa con acentos románticos esa queja por las limitaciones del ser humano condenado a las dificultades de su existencia terrena: *El sentimiento religioso es, en una palabra, la respuesta a ese grito del alma que nadie puede hacer callar, a esa tendencia hacia lo desconocido, hacia el infinito, que nadie logra dominar completamente* (Constant, 1957 b: 1381).

El encuentro de conservadores y liberales en esta vivencia angustiada de un presente hecho de incertidumbre, nostalgia e introspección intimista, les permite adherirse a una misma estética romántica, desde posiciones políticas encontradas. Pero el lamento no impide continuar la búsqueda, y el romanticismo acabará encontrando en las luchas sociales que estallan mediado el siglo esa guía para el porvenir de la que carecieron las almas sensibles del *giro de las Luces*. A partir de 1830, buena parte del romanticismo francés se convierte en romanticismo social, liderado por Victor Hugo, y comienza a comprometerse con *el pueblo*, con *la libertad* y con *la igualdad*, a reiniciar de nuevo la revolución, olvidándose ya de la desorientación y el desencanto que había traído a sus padres.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

* BALANCHE, P.S. (1991). *Essai sur les institutions sociales dans leur rapport avec les idées nouvelles*. París: Fayard.

* BALAYÉ, S. (1979). *Madame de Staël. Lumières et liberté*. París: Klincksieck.

* BÉNICHOU, P. (1985). *Le sacre de l'écrivain*. París: José Corti.

- * CONSTANT, B. (1920). *Adolphe*. Manchester: Imprimerie de l'Université.
- * CONSTANT, B. (1928). "Carta a su tía Mme. de Nassau de 29 de mayo de 1795, 10 de pradiel, año III", en MELAGARI, D. *Journal Intime de Benjamin Constant et lettres à sa famille et à ses amis*. París: Albin Michel.
- * CONSTANT, B. (1957 a). *Journaux Intimes; Oeuvres*. París: Gallimard.
- * CONSTANT, B.,(1957 b). *De la religion....; Oeuvres*. París: Gallimard.
- * CHARRIÈRE, I. de. (1981). *Oeuvres complètes*. Amsterdam: G. A. van Oorschot.
- * CHATEAUBRIAND, F.R. de (1969). *René; Oeuvres*. París: Gallimard.
- * CHATEAUBRIAND, F.R. de (1978 a). *Essai sur les révolutions*. París: Gallimard.
- * CHATEAUBRIAND, F.R. de (1978 b). *Génie du christianisme*. París: Gallimard.
- * DE MAISTRE, J. (1990). *Consideraciones sobre Francia*. Madrid: Tecnos.
- * GUSDORF, G. (1982). *Fondements du savoir romantique*. París: Payot.
- * JOUFFROY, Th. (1924). *Le cahier vert*. París: Les presses françaises.
- * LAMARTINE, A. de. (1963 a). "Ode aux français", *Méditations poétiques; Oeuvres poétiques*. París, Gallimard.
- * LAMARTINE, A. de. (1963 b). "L'homme", *Méditations poétiques; Oeuvres poétiques*. París, Gallimard.
- * MAINE DE BIRAN. (1928). *Journal Intime*. París: Plon.

- * MERCIER, L.B. (1970). *De la Littérature et des littérateurs*. Ginebra: Slatkine Reprints.
- * MONTESQUIEU. (1950) *L'esprit des lois; Oeuvres complètes*. París: Nagel.
- * ROUSSEAU, J.J. (1969). *Emile; Oeuvres*. París: Gallimard.
- * SÉNANCOUR, E. (1939). *Rêveries sur la nature primitive de l'homme*. París: Droz.
- * SHELLEY, P.B..(1919). "The Revolt of Islam", *The Poems*. Oxford: University Press.
- * STAËL, Mme. de (1968). *De l'Allemagne*. París: Garnier-Flammarion.
- * STAËL, Mme. de (1979). *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la révolution et des principes qui doivent fonder la république en France*. París-Ginebra: Droz.
- * STAËL, Mme. de (1991). *De la littérature*. París: Flammarion.
- * SZABÓ, A. (1988). "Aspects et fonctions du temps dans *Delphine*", *Le groupe de Coppet et la Révolution française. Actes du quatrième colloque de Coppet*. Lausana: Institut Benjamin Constant. París: Jean Touzot.

Nota.- Las traducciones de todas las citas son de la autora, a excepción de la correspondiente a Joseph De Maistre, que se debe a Joaquín Poch Elío.