

## Identidades Norte/Sur: apuntes sobre Madame de Staël y la tónica romántica

*Con la llegada del Romanticismo surge un nuevo imaginario sobre las identidades Norte/Sur que alcanzaría un rápido éxito y una considerable vigencia durante décadas. La hegemonía mediterráneo-clasicista ve transferido al mundo germano-romántico el poder cultural y político detentado por el Sur durante muchos siglos. Se analizan aquí las opiniones al respecto de Madame de Staël, favorable a la índole cultural nórdica, que estableció una serie de sencillas antítesis sobre las dos identidades, facilitando así su conversión en tópicos y su rápida difusión, aprovechada ideológicamente por el Romanticismo más conservador, defensor del nacionalismo literario y de una literatura cristiana y monárquica.*

Palabras clave: *Madame de Staël, tópicos románticos, identidades Norte/Sur, Clasicismo, Romanticismo*

*With the arrival of Romanticism, a new imaginary about North/South identities emerged that was to achieve rapid success and considerable validity for decades. The Mediterranean-classicist hegemony sees the cultural and political power, held by the South for many centuries, transferred to the German-Romantic world. This paper analyzes Madame de Staël's opinions on the matter, which were favorable to the Nordic culture that established a series of simple antitheses on the two identities, thus facilitating their transformation into clichés and their rapid dissemination. They were likewise ideologically exploited by the most conservative Romanticism, a defender of literary nationalism and of a Christian and monarchical literature.*

Keywords: *Madame de Staël, Romantic topics, North/South identities, Classicism, Romanticism*

Les Grecs, les Latins, les Italiens, les Espagnols et les Français du siècle de Louis XIV, appartiennent au genre de littérature que j'appellerai la littérature du Midi. Les ouvrages anglais, les ouvrages allemands, et quelques écrits des Danois et des Suédois, doivent être classés dans la littérature du Nord.

(Staël 256)

La comparación entre *Nosotros* y los *Otros* ha sido una constante en la historia de las civilizaciones. Es una necesidad permanente del ser humano y de todas las culturas. Esas comparaciones se han hecho desde una perspectiva antropológica, psicológica, fisionómica, etológica, política, religiosa, cultural... A partir de la Edad Moderna y de la configuración de Estados-nación, se intensificó esa tendencia contrastiva mediante “paralelos” en los que se enfatizaba la diversidad de caracteres, costumbres, religiones y lenguas de los distintos pueblos y países, así como su desigual aportación al legado cultural universal. Obviamente, los resultados de aquellos análisis comparativos siempre favorecían al país del patriótico autor del paralelo, que regularmente sobrevaloraba lo suyo, operando casi siempre en forma de binomios – más o menos complejos – que oponían lo propio a lo ajeno, creando sencillas estructuras antinómicas. Aquellos cotejos entre naciones resultan hoy día sumamente atractivos para examinar la reputación y la imagen que cada nación despertó históricamente entre las demás, y son muy significativos para los estudiosos de la imagología así como para la historiografía en general.

Para acercarnos a la época que afrontamos en estas páginas, digamos que los textos donde se contrastaban los caracteres nacionales de los pueblos europeos ya eran frecuentes en el siglo XVII, continuaron en el XVIII y se intensificaron con la llegada del Romanticismo y de conceptos como el *Volkgeist*. Se consideraba que aquel “carácter nacional” determinaba el grado de prosperidad y de relevancia internacional de cada una de las naciones.

Durante el siglo XVIII nunca se dudó sobre la existencia de ciertos rasgos caracteriológicos que definían la identidad de todo un pueblo. Unos rasgos que, para algunos autores, como Montesquieu, dependían de las circunstancias climáticas de cada país: el clima frío favorecía cualidades como el valor, la seguridad y la sinceridad, mientras que perjudicaba la predisposición para los placeres. Para otros autores, las diferencias caracteriológicas y culturales entre países estaban ocasionadas más bien por causas morales, antropológicas o políticas. Más allá de ciertas consideraciones compartidas de manera general, siempre existía la posición

personal de cada autor respecto a postulados estéticos e ideológicos, lo que ocasionaba que las lecturas sobre países ajenos no fueran homogéneas, dependiendo siempre de los gustos artísticos y del pensamiento político de los diferentes evaluadores.<sup>1</sup>

Al cosmopolitismo ilustrado y clasicista, adepto a valores universales, siguió la reacción romántica, que acentuó las diferencias entre naciones, sosteniendo incluso que sus distintos rasgos identitarios poseían una naturaleza permanente y ahistórica, anterior incluso a la existencia de las propias “naciones”. Para los románticos, el conocimiento de esas diferentes identidades nacionales debía lograrse a través de sus expresiones literarias, lingüísticas, artísticas, culturales, políticas, y de sus costumbres.

Por otra parte, la historiografía reconoce que a finales del siglo XVIII el eje de la cultura occidental se fue desplazando desde el mundo del sur, grecorromano, mediterráneo, hacia el eje norte y centroeuropeo. Y aunque *nihil novum sub sole*, es cierto que la llegada del Romanticismo marca el comienzo de un nuevo imaginario europeo que comprende elementos muy variados, entre ellos, y muy principalmente, el literario, pero también el filosófico, el psicológico, el político, el paisajístico, el climático, etc. Por ello he elegido como referencia central de estas páginas la figura de Madame de Staël, que vivió y escribió en el paso del siglo XVIII al XIX y que contribuyó decisivamente a la creación y divulgación de los elementos definitorios que desde entonces marcaron la distinción Norte/Sur.

Durante los siglos clasicistas el originario modelo cultural común, único en el mundo occidental, estaba constituido por Grecia y Roma, países del Sur. Todavía en el siglo XVIII el modelo indiscutible fue el mundo antiguo, la cultura grecorromana, enriquecida sobre todo con los clasicismos italiano y francés de los siglos XVI al XVIII. En el siglo ilustrado surgieron las primeras voces que, ante la larga hegemonía cultural del clasicismo francés – último representante y apasionado defensor de los valores del mundo clásico antiguo – se rebelaron contra aquel modelo único, del Sur, mediterráneo y antiguo. Las disputas comenzadas en el siglo XVII sobre la primacía de antiguos o modernos, derivaron durante el prerromanticismo hacia la abierta contestación de los antiguos y del modelo único. A finales del XVIII, Europa – liderada por Alemania e Inglaterra – estaba cansada del modelo clásico, que funcionó tantos siglos y que ahora se ponía en duda, no solo por la creciente conciencia de las diferencias sociales y políticas entre el mundo antiguo y el moderno, sino también de manera importante porque el clasicismo antiguo se asociaba con el imperialismo cultural francés, dominador en los dos últimos siglos de todas las culturas europeas. Los autores y países rebeldes reivindicaron entonces la autonomía nacional y la diversidad literario-cultural. En efecto, a finales del XVIII y principios del

XIX, en Alemania e Inglaterra sobre todo, se registra un movimiento cultural nacionalista que antepone la literatura de los modernos a la de los antiguos, la cultura popular frente a la cultura letrada, la ideología monárquica frente a la republicana, el cristianismo frente al paganismo, el medievalismo frente al clasicismo, el pensamiento histórico y relativista frente al universalismo, en una palabra, el inminente Romanticismo frente al Clasicismo, el Norte frente al Sur y, si queremos, el Atlántico frente al Mediterráneo. Todo lo cual se resumía en un contexto donde los países del Norte reclamaban un mayor protagonismo no solo cultural, sino también, y sobre todo, político y económico.

Poco a poco, los citados países del Norte, periféricos hasta entonces, fueron ocupando el lugar central de la cultura europea. Aquella reivindicación histórica poseyó tanta credibilidad que muchos autores del Sur – también de España – colaboraron en su triunfo, como países periféricos que también habían sido y eran respecto a Francia. El deseo de innovación y cambio incluso fue defendido, “antipatrióticamente”, por autores de la propia Francia. Fue el caso de Madame de Staël que, como es sabido, fue represaliada por Napoleón.<sup>2</sup> Recorro en estas páginas a tres de sus obras, en las que se refiere de manera central al paralelo entre naciones de que hablamos. Se trata de *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), *Corinne ou l'Italie* (1807) y *De l'Allemagne* (1810).<sup>3</sup>

Para ilustrar, muy brevemente, el éxito inmediato de aquellas ideas en España, finalizaré estas páginas acudiendo a dos autores españoles de mediados del siglo XIX, Mata Araujo y Gil de Zárate. Es indudable la continuidad de aquel imaginario sobre el Norte/Sur, que se inició con el Romanticismo, que estuvo vigente durante el siglo XIX y cuya huella aún podría rastrearse en el siglo XX e incluso en la actualidad. Piénsese en esta última década, en la consideración de los pueblos del Sur europeo como países despilfarradores frente a los “frugales” países del Norte. Pero el rigor intelectual hace cada vez más indefendibles los estudios esencialistas y nacionalistas sobre las identidades de los pueblos.

La biografía de Madame de Staël (nacida y muerta en París, 1766-1817) es suficientemente conocida y accesible. Resumamos señalando que Anne-Louise-Germaine Necker era hija del banquero ginebrino Jacques Necker, ministro de finanzas con Luis XVI entre 1776 y 1781. De ideología ilustrada, en 1786 se casó con el embajador de Suecia en Francia, el barón de Staël-Holstein, con el que tuvo 3 hijos. Organizó un influyente salón literario y político en París. Activa y favorable a la Revolución francesa, tras la caída de la monarquía abandonó Francia y se instaló en Suiza. En 1797 regresó a París. Tras una inicial admiración hacia Napoleón, este, receloso de sus

actividades políticas, la obligó a exiliarse. La propia Staël lo cuenta en *Diez años de destierro*: el emperador Napoleón “me ha perseguido con minucioso esmero, con una actividad cada vez mayor, con una rudeza inflexible, y mis relaciones con él me han permitido conocerle mucho antes de que Europa haya comprendido la clave del enigma, dejándose, en su ignorancia, devorar por la esfinge” (25).

Entre 1800 y 1814 residió en el castillo de Coppet, cerca de Ginebra, a donde trasladó su salón. Por él desfilaron importantes personajes de la época. En 1814, tras la abdicación de Napoleón, regresó a París. Fue amante del conde de Narbonne, Benjamin Constant y otros. En 1800 se separó del Barón de Staël. En 1816 se casó en secreto con John Rocca. Murió el 14 de julio de 1817. A lo largo de su vida realizó numerosos viajes – a Alemania, Italia, Inglaterra y Rusia –, en los que trató a influyentes intelectuales de entonces, cuya obra conoció y aprovechó en sus escritos.

Según Charles Augustin Sainte-Beuve, Staël, de cuna reformista, “está unida por su educación y sus primeros años de juventud a los salones de la antigua sociedad” (328), aristocrática pero ilustrada. Su experiencia vital, sus decepciones revolucionarias, sus relaciones aristocráticas y la búsqueda de coherencia entre sus gustos literarios y sus deseos de renovación la hicieron deslizarse hacia posiciones políticas y personales más conservadoras: “A la vez que su joven y viril razón se declaraba a favor de la causa republicana, su mente y sus gustos simpatizaban en mil aspectos con opiniones y sentimientos de otro origen, de naturaleza más frívola o más delicada, pero del todo distinta” (Sainte-Beuve 328). A partir de su exilio en 1803, “sus viajes, su vida de señora feudal en Coppet, sus relaciones germánicas, aristocráticas, más o menos compensadas, la arrojaron desde ese momento a otra esfera y pronto disipó en ella esa inspiración del año III” (357-93).

*De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) desarrolla de manera sencilla algunas opiniones de Montesquieu y otros autores, estableciendo ciertos nexos entre clima, sociedad y literatura, dignificando y mitificando las literaturas medievales, exaltando el cristianismo, descubriendo diferencias entre naciones, marcando una clara separación entre las literaturas del Norte y del Sur y ensalzando a Shakespeare. Escribía Sainte-Beuve que este libro “fue en el momento de su aparición un gran acontecimiento intelectual y se entabló un enconado combate en torno a él” (358).

Staël recupera aquí el antiguo debate de los antiguos y los modernos, examinándolo desde la tesis de la “perfectibilidad”.<sup>4</sup> Con ella defiende lo moderno, los “progrès successifs de la civilisation dans toutes les classes et dans tous les pays” (Staël, *De la littérature* 165). Pero se opuso a la opinión absoluta de que “les modernes ayant une puissance d’esprit plus grande que

les anciens", y defendió "seulement que la masse des idées en tout genre s'augmente avec les siècles" (165-67). O sea, los modernos no superan a los antiguos por la posesión de un "esprit" superior, sino por el simple paso del tiempo y por la continua acumulación de conocimientos, por ser enanos a hombros de gigantes, diríamos nosotros. Pero si esto es perfectamente asumible en el ámbito científico, en la filosofía y en la historia, sin embargo, no lo es en el ámbito artístico y literario: en las opiniones de Staël se advierte que, si bien el progreso de las ciencias es lineal y acumulativo, el de la literatura es cíclico, con avances y retrocesos.

Sainte-Beuve dibuja nítidamente el contexto en que aparece este libro de Staël: "La reacción monárquica, religiosa y literaria de 1800 se dibujaba y se desplegaba en todos los frentes. Bonaparte favorecía ese movimiento porque le reportaría beneficios" (Sainte-Beuve 364-65). Staël, que salía de la Revolución, que se inspiraba en los *philosophes*, "que desdeñaba el reinado de Luis XIV y soñaba una institución republicana ideal, debía de ser considerada entonces como enemiga, como adversaria por todos los hombres de ese campo" (364-65).

Sin embargo, a pesar de su reciente militancia republicana y su indudable pensamiento ilustrado, afectada por los excesos revolucionarios se manifestó en este libro (Staël, *De la littérature* 26) contraria al laicismo y anticatolicismo de los *philosophes* franceses, literariamente clasicistas. Argumenta que la religión cristiana no ha sido causa de la degradación de las letras y de la filosofía, sino que, por el contrario, se ha constituido como un valioso nexo entre las culturas del Norte y del Sur, gracias a la mezcla del espíritu del Norte con las costumbres del Sur. Staël cree en la diferencia entre Norte/Sur, pero pretende tender puentes antes que subrayar diferencias.

A propósito de ello y del conservadurismo literario de los intelectuales progresistas en política, observó agudamente Sainte-Beuve una tendencia paradójica pero cierta; todos los historiadores de la literatura la hemos constatado repetidamente: "Se ha señalado a menudo el asombroso desacuerdo que reina entre los principios políticos progresistas de ciertos hombres y sus principios literarios en extremo conservadores. Los liberales y los republicanos se han mostrado religiosamente clásicos en la teoría literaria y la innovación poética" (359), mientras que la audacia y la innovación artística han surgido en mayor medida entre los políticamente conservadores. El libro *De la littérature* "estaba destinado a prevenir ese inoportuno desencuentro" (359), pero la falta de libertad política en Francia quebró la posibilidad de un movimiento romántico ilustrado, permaneciendo solo una versión católica, monárquica y reaccionaria. O sea, el esfuerzo integrador de Staël no tuvo éxito en un momento en que el nuevo

movimiento literario, el Romanticismo, podría haber seguido una senda ilustrada. No fue así; el triunfo correspondió al Romanticismo reaccionario.<sup>5</sup>

En efecto, aquella atractiva y ensayística distinción entre Norte y Sur, y aquella interpretación historicista sobre la literatura antigua y moderna – formuladas en sencillas antítesis – fue aprovechada políticamente por el Romanticismo conservador para favorecer el nacionalismo literario y una literatura cristiana y monárquica, frente al universalismo clasicista y una literatura laica y republicana.

Descendiendo a los binomios que Staël maneja en su libro, la oposición entre *lo eterno/lo terrenal*, o sobre *meditación/voluptuosidad*, sirve a la autora para hallar variados argumentos a favor de los modernos y del Norte: sus reflexiones (Staël, *De la littérature* 251-62) comparativas entre la poesía de Homero y la de Ossian constituyen la base para relacionar el binomio Norte/Sur con elementos paisajísticos, psicológicos, religiosos y finalmente literarios, concediendo ventaja al Norte, a la literatura “moderna”.

En efecto, las teorías sobre el influjo del clima en el carácter, corrientes desde Montesquieu y Dubos, permiten a Staël describir la literatura nórdica como ejemplo de la productiva tristeza de los habitantes de un clima cubierto de nieblas (*De la littérature* 251), oponiéndola a la meridional, con imágenes de frescor, bosques tupidos, límpidos arroyuelos y sombras bienhechoras que protegen de los ardientes rayos del sol. Pero Staël utiliza estos elementos para valorizar la literatura de los países nórdicos. Para ello concibe el Norte como una tierra de frontera, que limita con la eternidad, a la que asigna valores positivos como profundidad, tristeza, melancolía y filosofía: “L'ébranlement que les chants ossianiques causent à l'imagination dispose la pensée aux méditations les plus profondes. La poésie mélancolique est la poésie la plus d'accord avec la philosophie. La tristesse fait pénétrer bien plus avant dans le caractère et la destinée de l'homme, que toute autre disposition de l'âme” (*De la littérature* 251), mientras que el espacio mediterráneo, del Sur, se situaría muy lejos de la eternidad, ocupando el lugar más ínfimo en una escala que implícitamente parece aludir a tres mundos, análogos al Cielo, Purgatorio e Infierno, de los que este último se correspondería con el Sur. Evidentemente, las relaciones que Staël establece entre cuestiones climáticas y paisajísticas con elementos psicológicos y filosóficos resultan favorables a las literaturas del Norte.

Con la referencia de Ossian,<sup>6</sup> Staël estima que los poetas ingleses, sucesores de los bardos escoceses, han conservado la imaginación del Norte, aquella que llora al borde del mar, se estremece con el ruido del viento, entre los brezos salvajes; aquella que conduce al alma fatigada por su destino hacia el futuro, hacia otro mundo. “L'imagination des hommes du Nord s'élance au-delà de cette terre dont ils habitent les confins” (*De la littérature*

252). La imaginación, añade, se precipita a través de las nubes que bordean el horizonte y parecen representar el oscuro pasaje de la vida a la eternidad.

Así, la literatura del Norte está caracterizada por la melancolía, y eso la acerca a la filosofía; y está marcada por la tristeza, que es el mejor instrumento para profundizar en el alma humana. Los elementos geográficos y climáticos señalados impulsan a la meditación más profunda, generan pensamientos filosóficos y emociones nobles y puras, así como imágenes sombrías. Todo ello permite sentirse más cerca de la eternidad. Por el contrario, el paisaje del Sur propicia imágenes brillantes y voluptuosidad, e invita a permanecer en el mundo terrenal. En su comparación, Staël distingue las literaturas de dos zonas geográficas y también de dos épocas, la clásica y la medieval.

Dice la autora francesa que no pretende comparar el genio de Homero con el de Ossian, “mais on peut toujours juger si les images de la nature, telles qu’elles sont représentées dans le Midi, excitent des émotions aussi nobles et aussi pures que celles du Nord; si les images du Midi, plus brillantes à quelques égards, font naître autant de pensées, ont un rapport aussi immédiat avec les sentiments de l’âme” (*De la littérature* 260). Y continúa Staël afirmando que las ideas filosóficas en el Norte “s’unissent comme d’elles-mêmes aux images sombres” (260). La poesía del Sur, por el contrario, está lejos de identificarse con la meditación. La poesía voluptuosa, del Sur, “exclut presque entièrement les idées d’un certain ordre” (260). Se refiere a las ideas filosóficas y profundas. Las imágenes poéticas de la literatura meridional no son capaces de generar emociones tan nobles y puras como las creadas por la literatura septentrional. Esta oposición entre la meditación profunda del Norte y la pura voluptuosidad del Sur estaba llamada al éxito.

De esta manera, Staël defiende la literatura del Norte contra las críticas del dogmatismo clasicista dieciochesco, opuesto a cualquier infracción de las inamovibles reglas clásicas establecidas por sus compatriotas franceses, autoproclamados como intérpretes exclusivos de los principios teórico-literarios del clasicismo grecorromano. Staël está participando en el debate contemporáneo sobre el binomio *imitación/imaginación*, en cuyo ámbito se discute sobre el abandono del requisito clasicista de la imitación, favoreciéndose a cambio el paso de una imaginación “asociativa” a otra “creadora”, el paso del “ingenio” clásico (asociativo) al “genio” romántico (creador).

Innovadoramente, Staël rechaza la dogmática imitación de los autores antiguos y propone la creación literaria desde la libertad, sin reglas, desde la búsqueda de las más profundas y personales fuentes de la emoción, desde la necesidad filosófica. Precisamente, el valor de Shakespeare (y de los



autores modernos) reside en su abandono de la imitación de los antiguos, mediterráneos, y en haber iniciado una literatura antinormativa que hacia 1800 era reivindicada abiertamente por los innovadores europeos, tras haber estado minusvalorada durante el clasicismo dieciochesco. Subraya Staël que el gran autor inglés no “imitó” - como sí hicieron los autores de otros países (principalmente de la clasicista Francia) - a los autores antiguos, mediterráneos, del Sur, sino que su literatura estaba impregnada del “esprit”, del “genio”, de la “inspiración”, de la necesidad filosófica propia del Norte. Él fue quien impulsó la literatura inglesa y creó el carácter rupturista de su teatro. Sostiene Staël que las tragedias del entonces infravalorado y criticado Shakespeare eran superiores a las tragedias griegas por su filosofía de las pasiones y por el conocimiento de los humanos, aunque reconoce que sus obras no alcanzan la perfección formal de las griegas.

Tras el elogio de la literatura inglesa, Staël no olvida el reconocimiento de la literatura moderna alemana, especialmente del *Werther* de Goethe. La apología de esta obra se basa en términos como “entusiasmo” y “malheur”, alabando la sublime reunión en ella de pensamientos y sentimientos, de filosofía y de experiencia práctica. Finalmente, Staël (*De la littérature* 40) añade una crítica política al clasicismo: la literatura de los tiempos de Luis XIV no tenía otro fin que alcanzar los “placeres del espíritu”, porque entonces no había libertad y los autores no podían reflexionar sobre los principios del gobierno, los dogmas religiosos, etc. Optimista, vislumbra otra literatura más libre tras la Revolución francesa, en la que, por cierto, reconoce errores revolucionarios, pero de la que espera una república libre y justa.

Quizás ese persistente – y contradictorio con sus ideas literarias – carácter racionalista e ilustrado de Staël fue lo que la alejó de un contemporáneo también partidario de la renovación literaria, pero mucho más conservador en sus planteamientos políticos, Chateaubriand, quien en una carta a Staël la reconviene porque “su corazón se sacrifica demasiado al pensamiento ... Vuestro talento solo se ha desarrollado a medias, la filosofía lo ahoga” (citado en Staël, *De la littérature* 373).

*Corinne ou l'Italie* (1807), también de gran éxito en la época – resultado del viaje italiano de su autora entre 1804 y 1805 – es una novela en la que Staël continúa indagando de manera ensayística las diferencias entre Norte/Sur. Pero no se trata de un puro ensayo sino de una novela, donde, a pesar de su estructuración alrededor de unos personajes que actúan y evolucionan a lo largo de la obra, permanece en primer plano la comparación entre países, una distinción que a la postre decidirá el desenlace del relato. En esta obra, la literatura deja de ser el elemento

principal de los paralelismos, para que, además de las Bellas Artes, sean las cuestiones psicológicas, de carácter y las costumbres nacionales las que ocupen la atención principal, entre ellas, y de manera fundamental, la situación de la mujer en la sociedad. El libro se estructura nuevamente en oposiciones binarias, con valoraciones enfrentadas sobre los méritos de Norte y Sur, repartidos según los diferentes evaluadores y según los diferentes elementos examinados.

Las comparaciones están propiciadas por el debate personal entre los dos enamorados protagonistas, Corinne y Oswald (Lord Nelvil), quienes, a pesar de sus dudas, concesiones y contradicciones, son esencialmente defensores de sus respectivos países, Italia e Inglaterra. De manera secundaria aparecen las opiniones del Conde Erfeuil, francés, que defiende a su país, cuyos rasgos identitarios se presentan como diferentes a los de italianos e ingleses, estableciéndose así una triple comparación. Con menor relevancia en los cotejos aparece Alemania, y menos aún España. Además, existen otras voces, entre ellas la del príncipe Castel-Forte, italiano, que aparece para apoyar la causa italiana o para intermediar, ya que los debates se desarrollan en un ambiente de moderación y concesiones mutuas. Pero, debe subrayarse que, tal y como expresa la voz narradora de la novela, la diferencia de opinión entre los protagonistas “nacía de la diversidad de naciones, climas y religión” (Staël, *Corinne* 204).

Aparte está el debate interior de Corinne sobre sí misma, sobre sus legítimas aspiraciones de reconocimiento como artista y de realización como mujer libre e independiente, enfrentadas a sus ansias por obtener la felicidad en el matrimonio con una persona que contradice sus anhelos más profundos. Sainte-Beuve señaló que la novela muestra “la lucha de esas fuerzas nobles y ambiciosas o sentimentales y de la felicidad doméstica, perpetuo pensamiento de Madame de Staël” (392-410). Posiblemente el personaje de Corinne era el ideal de Madame de Staël, cosmopolita, libre y artista, pero también anhelante de las satisfacciones de una vida familiar.

Por otra parte, no hay dudas en la obra sobre la unánime preferencia por el clima y la naturaleza del Sur, de Italia. Los distintos personajes concuerdan en ello, por los beneficios para la salud y el estado de ánimo, así como por la belleza de sus paisajes. Corinne se refiere a Italia como el lugar donde explotan los sentidos, la vista, el oído, el olfato:

¿Conocéis esta tierra donde florecen los limoneros y naranjos, que amorosamente fecundan los rayos del sol? ¿Habéis oído las melodiosas voces que celebran la suavidad de las noches? ¿Habéis respirado aquella fragancia, lujo del aire tan puro y suave ya? Responded extranjeros: ¿la naturaleza es tan hermosa y benéfica entre vosotros? (Staël, *Corinne* 48)

Esa hermosa naturaleza es resultado de un clima benigno que influye en el ánimo de los protagonistas de la novela. Por el contrario, según sostiene la propia Corinne (Staël, *Corinne* 357), el clima húmedo y frío, con los bramidos del viento del norte, aumentaba el silencio que desgraciadamente hubo de sufrir durante sus años de vida en Inglaterra: “me parecía que la naturaleza me trataba como a una enemiga, y esto aumentaba mi sentimiento por no poder disfrutar ya del suave y benéfico clima de Italia”.

Incluso el inglés Lord Nelvil no puede dejar de reconocer la provechosa relación entre buen clima y estado de ánimo. Cuando en su país se sintió “peligrosamente enfermo”, inquieto y con fiebre, decía: “Hace tanto frío en este norte que jamás podrá uno calentarse aquí”. Y en su delirio pronunciaba el nombre de Corinne y de Italia, exclamando: “Sol, Sur, aire más cálido” (Staël, *Corinne* 538).

Si las cuestiones climáticas se presentan en la novela de manera favorable al Sur por lo que respecta a la salud – aparte está su repercusión en la literatura –, la comparación de los caracteres de los ciudadanos de los diversos países tiene resultados más controvertidos y partidistas. Dice Corinne a Oswald: “Yo soy italiana, y me perdonaréis os diga que me parece advertir en vos aquel orgullo nacional que muy a menudo se halla en vuestros compatriotas. En este país somos más modestos: ni estamos tan satisfechos de nosotros mismos como los franceses, ni somos tan orgullosos como los ingleses” (Staël, *Corinne* 60).

En la novela se repite la idea de que los ingleses son graves y reflexivos, los franceses son brillantes pero frívolos y los italianos son ingeniosos y artistas. Sin embargo, se subraya que la brillantez francesa carece de profundidad y está dirigida solo al éxito en las relaciones sociales. Asimismo, la gravedad inglesa implica una desproporcionada exigencia de austeridad moral basada en dogmas absolutos.

Oswald considera que el inglés se complace más con el “ruido de los vientos y el murmullo de las aguas”, con las “voces de la naturaleza”, antes que con las conversaciones sociales (Staël, *Corinne* 21). Bien es verdad que el propio Oswald reconoce que esa frivolidad francesa, que su padre experimentó en sus viajes al París de Luis XV, ha cambiado en los últimos años, tal y como él mismo ha comprobado durante una estancia en el París de 1791: yo tenía contra los franceses “todos los prejuicios que nos inspiran el orgullo y gravedad inglesa”, pero en ese viaje “me admiró la sencillez y franqueza que se gozaba en las tertulias de París, donde se ventilaban los asuntos del mayor interés, sin frivolidad ni pedantería; parecía que los más profundos y sólidos pensamientos fuesen la única materia de las conversaciones”. Si a ello se añaden sus teatros, las novedades, las fiestas y

el trato con los extranjeros “tendréis la idea de la ciudad del más agradable trato social que hay en el mundo” (Staël, *Corinne* 295).

Corinne hace una apasionada defensa del carácter de los italianos, que presenta como sinceros y leales; “el interés y la ambición tienen gran imperio sobre ellos, pero no el orgullo o la vanidad; las distinciones de clase hacen muy poca impresión en ellos” (Staël, *Corinne* 150). Y a pesar de que los extranjeros hablan, por lo común, muy mal de este país, en ninguno encuentran mejor acogida. Se les acusa de ser aduladores, pero no lo hacen por “cálculo, sino por deseo de agradar” (150). Aunque se les acusa de perezosos, “no hay gente más constante y activa cuando les mueve una gran pasión”. Continúa, “Y os confesaré francamente, milord, que el entusiasmo que aquí hay a favor de las personas de talento es uno de los principales motivos que me hacen estimar este país ... Una idea, una expresión sublime entusiasma a cuantos la oyen” (151). Una opinión conciliatoria es la de Oswald cuando notaba “la feliz reunión de lo más agradable de las tres naciones, francesa, inglesa e italiana, como es el gusto de la sociedad, el amor a las letras y la inteligencia en las nobles artes” (59).

Por lo que se refiere a las instituciones de cada país, la opinión de un inglés, Oswald, sobre Italia no era muy positiva:

En un país en que la mayoría de los gobiernos eran sin garantía, y el imperio de la opinión casi tan nulo para las clases altas como para las más bajas; en un país donde la religión se ocupa más del culto que de la moral, hay muy poco que decir de la nación. (Staël, *Corinne* 552)

Corinne se lamenta de que los extranjeros, que tanto “han maltratado y conquistado este hermoso país” traten con tanto rigor a Italia, que ha proporcionado a Europa las artes y las ciencias (Staël, *Corinne* 149). Reconoce que los gobiernos de Italia no son los mejores, “los pueblos meridionales son más fáciles de manejar que los del Norte, pues tienen una especie de indolencia que hace se acomoden a todo, y la naturaleza les ofrece tantos placeres que fácilmente se consuelan de los beneficios que les niega la sociedad” (149). La voz narradora defiende a Italia cuando subraya el abismo existente entre las clases sociales de Inglaterra, mientras que en Italia las diferencias sociales quedan en un segundo plano ante la importancia que se concede al talento de cada persona (225).

En el ámbito de la religión se acusa a Italia de sus excesivos ritos y ceremonias, relegando los deberes de la moral (243). Oswald subraya esta superficialidad religiosa de los italianos:

El catolicismo italiano, volcado en demostraciones extremas, dispensa al alma de la meditación y del recogimiento. Cuando el espectáculo ha terminado, la emoción cesa, el deber está cumplido; y no es, como entre nosotros [los ingleses], absorbidos durante largo tiempo en los pensamientos y los sentimientos que hacen nacer el examen riguroso de su conducta y de su corazón. (253)

Corinne discrepa de Oswald: vuestra religión, protestante, “es severa y seria, la nuestra es viva y tierna ... El catolicismo ha adquirido en Italia un carácter de dulzura e indulgencia” (251). Sin embargo, añade Staël:

para destruir el catolicismo en Inglaterra, la Reforma se armó de la mayor severidad en los principios y en la moral. Nuestra religión, como la de los antiguos, anima las artes, inspira a los poetas, forma parte, por decirlo así, de todos los gozos de la vida, mientras que la vuestra, establecida en un país donde la razón domina más que la imaginación, ha cobrado un carácter de austeridad moral del que no se librará jamás. La nuestra habla en nombre del amor, la vuestra en nombre del deber. Nuestros principios son liberales, nuestros dogmas son absolutos; y, sin embargo, en su aplicación práctica, nuestro despotismo ortodoxo transige con las circunstancias particulares, mientras que vuestra libertad religiosa hace respetar las leyes sin ninguna excepción. (252)

Oswald le responde: “la religión más pura es la que hace del sacrificio de nuestras pasiones y del cumplimiento de nuestros deberes un homenaje continuo al Ser supremo” (253). Se distinguen, así pues, principios y dogmas, y se discute sobre su aplicación en la sociedad, más intransigente y severa en Inglaterra, más permisiva y dulce en Italia.

Por otra parte, en la novela se muestra cómo la sociabilidad entre hombres y mujeres es diferente según los países, mucho más libre y menos reglamentada en Italia que en Inglaterra. Corinne y Oswald discrepaban sobre el papel de la mujer en la sociedad, mucho más supeditado al hombre en el mundo inglés. Cuando vivió en Inglaterra, explica Corinne, que su madrastra, conocedora de sus dotes intelectuales y artísticas, le advirtió que: “Hay actrices, cantantes, artistas, para divertir a la gente; pero el único talento que conviene a las mujeres de nuestra clase es el dedicarse a amar y servir a su esposo, y educar bien a sus hijos” (446). Por ello, se duele Corinne, “debía ocultar mi talento si lo tenía” (356). “Las mujeres debían guardar silencio cuando los hombres hablasen, y “jamás debían atreverse a citar versos en los que se pronunciase la palabra amor” (353). Además, en Inglaterra se requería que las mujeres respetaran las obligaciones de la clase social a la que pertenecía, algo que no “respetó” Corinne cuando abandonó a su rica familia inglesa (331).

Su propio padre explicó a Corinne que en Inglaterra las mujeres solo deben dedicarse a las ocupaciones domésticas, por tanto, ella debería ocultar sus facultades intelectuales y artísticas, así como sus ricos conocimientos culturales, ya que esas prendas “excitan la envidia y no hallarás con quien casarte” (Staël, *Corinne* 361). La conclusión de Corinne fue que en una sociedad donde se prohíbe a las mujeres mostrar “interés alguno por las ciencias, la literatura, la pintura y la música, solo pueden tratarse sucesos cuyo único resultado sea la estúpida murmuración” (361). Corinne se lamenta de que en la sociedad inglesa se encadena “a las mujeres con ataduras de todo género, de las que se ven libres los hombres” (378).

Oswald pensaba que ninguna mujer, “por superior que sea”, puede prescindir de la protección de un hombre (Staël, *Corinne* 39) y se retraía en su amor hacia Corinne porque “su modo de vivir no era conforme al de los ingleses” (135). Por ejemplo, le disgustaba su gusto por el baile y le reprochaba que hubiese dejado Inglaterra para venir a vivir a Italia: “¿cómo habéis podido dejar aquel país de pudor y delicadeza para venir aquí donde tanto peligra la virtud de las mujeres y donde tan mal se conoce el verdadero amor?” (143).

Al volver a Inglaterra

renacieron en el alma de Oswald todos los tiernos recuerdos de su patria ... Así que puso los pies en Inglaterra, le admiró el orden, la comodidad, el aseo, la riqueza y la industria que por todas partes se le presentaban, [un país] donde los hombres tienen tanta majestad y las mujeres tanta modestia, donde la dicha doméstica viene a formar un lazo con la dicha pública”. (Staël, *Corinne* 436)

Oswald se acordaba de Italia para compadecerla. Le parecía que en su patria brillaba por todas partes la razón, y se lastimaba de la confusión, debilidad e ignorancia que creía notar en Italia (436). Finalmente, cuando Oswald duda sobre elegir como esposa a Lucile o a Corinne, concede ventaja a la inglesa en “la vida doméstica y regular”, pero prefiere a la italiana por todo lo relacionado con la imaginación y la poesía (488). Al final, Oswald se casará con la inglesa.

En el ámbito literario se repiten aproximadamente los tópicos que ya aparecieron en *De la littérature*. En muchos pasajes se sustenta la idea de que los italianos poseen el don de la imaginación, en detrimento de la meditación: “Los felices habitantes del sur de Europa aparecen en este punto [el de la reflexión] como perezosos, y se lisonjean de adivinarlo todo con la imaginación, cual su feraz terreno produce frutos casi sin cultivo, solo por las benignas influencias del clima” (Staël, *Corinne* 43). La propia Corinne reconoce que los autores italianos tienen el defecto de “atender más bien a

las palabras que a las ideas; de manera que se diría que escriben solo para manifestar ingenio" (165). Establece que "su genio, su humor festivo, su imaginación, tienen mucha originalidad, pero como no trabajan en profundas meditaciones sus ideas generales se hacen comunes" (165).

A partir de esta idea se discuten las oposiciones *imitación/imaginación* y *ars/ingenium*, muy importantes en la poética clasicista y muy debatidas por los críticos literarios de aquella época: Corinne augura a su amigo francés que en Francia el dogma de la imitación, "que se opone a toda feliz innovación, debe hacer con el tiempo que sea sumamente estéril vuestra literatura". Y añade: "El ingenio es esencialmente inventor ... La naturaleza, que no ha querido que dos hojas se parezcan, ha variado mucho más aún los ingenios, y para estos la imitación es una especie de muerte, pues priva a cada uno de su natural existencia" (Staël, *Corinne* 166).

El conde francés le replica defendiendo las normas y el buen gusto - el *ars*, opuesto al *ingenium* (o *natura*) -, contra la nueva literatura romántica (alemana e inglesa) y contra las literaturas barrocas de italianos y españoles, irrespetuosas todas con las normas: "¿Querriais vos, hermosa extranjera, que admitiésemos en nuestra literatura la barbarie tudesca, las noches de Young de los ingleses, los *concetti* de los italianos y de los españoles? ¿Y después de tan extraña mezcla, ¿qué sería del gusto y delicadeza del estilo francés?" (Staël, *Corinne* 166).

En esa oposición entre el respeto a las reglas y la creación literaria libre - en esta última coinciden la nueva literatura romántica y la antigua literatura barroca - el príncipe Castel-Forte, italiano, atribuye a Corinne la feliz mezcla de ambas facultades:

Es una cosa tan rara el hallar a una persona dotada al mismo tiempo de entusiasmo y de genio analítico, de manera que sienta la inspiración poética, se observe y corrija a un tiempo, que no podemos menos de suplicarle que nos descubra en cuanto pueda los secretos de su ingenio. (Staël, *Corinne* 68)

El personaje de Corinne congregaría, así, la fusión equilibrada de los principios del binomio *ars/ingenium*, no descompensado a favor del *ars* como lo era en la Francia clasicista, ni desnivelado a favor del *ingenium* como lo fue en el Barroco español e italiano, así como en la nueva literatura romántica. Sin embargo, Staël se decantó más bien hacia una creatividad romántica sin la atadura de las opresivas reglas del clasicismo francés.

A propósito de estos binomios, el conde de Erfeuil, francés, y el señor Edgermond, inglés, discuten sobre el teatro respetuoso con las reglas, el francés, y el teatro más libre, el inglés. Dice el primero: "Convendréis a lo menos en que hay una parte de la literatura en la cual nada tendremos que

aprender [los franceses] de las demás naciones. Nuestro teatro es seguramente el primero de Europa, pues no creo que los mismos ingleses se atrevan a oponernos a Shakespeare". "Se atreven", es la respuesta del inglés (Staël, *Corinne* 167-79). Son los años en que los innovadores pretenden colocar en el canon del gusto a Shakespeare, tan denostado anteriormente por el riguroso clasicismo dieciochesco. El francés insiste en la hegemonía francesa y debate ahora con los italianos argumentando que las tragedias y dramas italianos están llenos de atrocidades y que no hay verdaderas comedias en Italia (169). Interviene Corinne para refutar al francés, limitándose a enumerar los nombres de Maffei, Metastasio, Goldoni, Alfieri y Monti (167-79).

También interviene Oswald, defendiendo a Shakespeare. Corinne se manifiesta defendiendo también el teatro inglés, y el español: las tragedias italianas podrían mejorarse si se las "hermosease con la gracia y la variedad de los diferentes géneros de poesías, y de las diversiones teatrales de que saben gozar los ingleses y los españoles" (Staël, *Corinne* 177). La puntualiza Oswald:

los españoles, a los que tanto os parecéis [los italianos], tienen, no obstante, mucho más que vosotros el talento dramático: sus dramas están llenos de historia, de su carácter caballeresco, de sus ideas religiosas, y estos dramas son animados y originales; pero también su lustre en esta parte pertenece a la época de su mayor gloria en la historia. (178)

Obviamente, Oswald se refiere al teatro español del Siglo de Oro.

*De l'Allemagne* (1810), obra principal de Staël, fue considerada como el primer manifiesto romántico en los países latinos. La historiografía ha señalado que en ella su autora resume de manera personal y divulgativa las opiniones estéticas de Lessing, Goethe, Schiller y Novalis, así como la filosofía de Kant, Fichte y Schelling. Es, así pues, una obra de alta divulgación, que se constituyó como referencia obligada en los debates de las primeras décadas del XIX entre clásicos y románticos.

En este libro, en el que señala los modelos a seguir, continúa Staël sus paralelos de naciones, incluyendo en el panorama principal a Alemania, país al que dirige grandes elogios. Entre sus comparaciones sobre el carácter de los pueblos y la autopercepción de estos, figura la siguiente, muy representativa de sus opiniones generales: "le patriotisme des nations doit être égoïste. La fierté des Anglais sert puissamment à leur existence politique ; la bonne opinion que les Français ont d'eux-mêmes a toujours beaucoup contribué à leur ascendant sur l'Europe ; le noble orgueil des Espagnols les a rendus jadis souverains d'une portion du monde" (Staël, *De*



*l'Allemagne* 17). Después, intenta hallar la esencia de la identidad alemana: los alemanes “ont en général de la sincérité et de la fidélité; ils ne manquent presque jamais à leur parole, et la tromperie leur est étrangère ... La puissance du travail et de la réflexion est aussi l'un des traits distinctifs de la nation allemande” (Staël, *De l'Allemagne* 12-13). No cabe duda de que las virtudes otorgadas a los alemanes sobresalen sobre las demás.

Después, recurre al binomio *mundanidad/soledad*, esta vez para comparar Francia y Alemania:

En France, on ne lit guère un ouvrage que pour en parler ; en Allemagne, où l'on vit presque seul, on veut que l'ouvrage même tienne compagnie ... Dans le silence de la retraite, rien ne semble plus triste que l'esprit du monde. L'homme solitaire a besoin qu'une émotion intime lui tienne lieu du mouvement extérieur qui lui manque. (Staël, 92)

Recoge así su antigua idea de que los franceses son lectores solo para después brillar socialmente, añadiendo ahora que, por el contrario, los alemanes consideran la obra literaria como una compañía personal. Esta dicotomía le sirve para oponer “les esprits développés dans la solitude et ceux qui sont formés par la société” (94), es decir, el carácter nórdico-alemán formado en la soledad, frente al mediterráneo-francés creado en la sociedad. Según Staël, franceses y alemanes responden, respectivamente, a las siguientes parejas de caracteres: centrados en las impresiones del exterior frente al recogimiento del alma, conocimiento de los hombres frente al estudio de ideas abstractas, la acción frente a la teoría: “La littérature, les arts, la philosophie, la religion des deux peuples, attestent cette différence” (94).

El binomio *claridad/tinieblas* sirve a Staël para valorizar la supuesta oscuridad germana. Mientras que la claridad, dice, se supone en Francia como uno de los primeros méritos de sus escritores, los alemanes

se plaisent dans les ténèbres; souvent ils remettent dans la nuit ce qui était au jour, plutôt que de suivre la route battue; ils ont un tel dégoût pour les idées communes, que, lorsqu'ils se trouvent dans la nécessité de les retracer, ils les environnent d'une métaphysique abstraite qui peut les faire croire nouvelles jusqu'à ce qu'on les ait reconnues. (Staël, *De l'Allemagne* 92)

En Francia “les expressions prêtent bien plus à la plaisanterie que les pensées, et, dans tout ce qui tient aux mots, l'on vit avant d'avoir réfléchi” (92-93). Poco falta para que Staël, en su afán por defender la nación germana, relacione, en la escritura literaria, la claridad con la vulgaridad y la

oscuridad con la profundidad filosófica. Finalmente, este binomio sirve a Staël no solo para oponer dos formas de escribir, sino también para enfrentar dos escenografías diferentes y para relacionar, de nuevo, elementos paisajístico-climáticos con la psicología y la religiosidad de los pueblos.

En efecto, refiriéndose a la oposición *paganismo/cristianismo*, y hablando de Novalis, dice Staël que sus *Himnos a la noche* pintan con gran vigor el recogimiento que esta produce en el alma. La claridad del día puede convenir a la alegre doctrina del paganismo; pero el cielo estrellado parece el verdadero templo del culto más puro. Es en la oscuridad de las noches “que l’immortalité s’est révélée à l’homme ; la lumière du soleil éblouit les yeux qui croient voir” (Staël, *De l’Allemagne* 505).

De esta manera separa el antiguo paganismo del Sur y el moderno cristianismo del Norte: si la luz del sol ofusca a los ojos, la oscuridad de la noche revela la inmortalidad. Una distinción, esta, que le sirve para establecer un presupuesto historiográfico destinado a obtener gran éxito dentro del binomio Norte/Sur:

Si l’on n’admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l’antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l’empire de la littérature, l’on ne parviendra jamais à juger sous un point de vue philosophique le goût antique et le goût moderne. (Staël, *De l’Allemagne* 127)

Y es evidente que, para ella, Francia pertenece al Sur: “La nation française, la plus cultivée des nations latines, penche vers la poésie classique, imitée des Grecs et des Romains”, mientras que, además de Alemania, “la nation anglaise, la plus illustre des nations germaniques, aime la poésie romantique et chevaleresque” (127-28).

En esa comparación entre las dos zonas geográficas acude al binomio *acción/meditación*, que nuevamente favorece al Norte. Hablando de la literatura y de la época antiguas, dice que el hombre antiguo, “réfléchissant peu, portait toujours l’action de son âme au-dehors”, sin embargo, en los tiempos modernos “cette réflexion inquiète, qui nous dévore souvent comme le vautour de Prométhée, n’eût semblé que de la folie, au milieu des rapports clairs et prononcés qui existaient dans l’état civil et social des anciens” (Staël, *De l’Allemagne* 128).

Encara así la oposición entre *hombres vitales/hombres reflexivos*, hombres volcados en el exterior frente a otros centrados en su interioridad. La distinción le sirve para oponer, tal y como hacían Schlegel y los críticos alemanes de aquellos años, la antigua tragedia del acontecer a la moderna

de carácter. Sostiene que el arte dramático ofrece un notable ejemplo de la diversidad de facultades entre ambos pueblos:

Tout ce qui se rapporte à l'action, à l'intrigue, à l'intérêt des événements, est mille fois mieux combiné, mille fois mieux conçu chez les Français ; tout ce qui tient au développement des impressions du cœur, aux orages secrets des passions fortes, est beaucoup plus approfondi chez les Allemands. (Staël, *De l'Allemagne* 93)

Y aunque reparte méritos para Francia y para Alemania, esto último, para Staël, es mucho más importante.

Este binomio lo formula también como *extroversión/introversión*. Los antiguos tenían un alma corporal, cuyos movimientos eran fuertes, directos y consecuentes: “il n'en est pas de même du cœur humain développé par le christianisme: les modernes ont puisé dans le repentir Chrétien l'habitude de se replier continuellement sur eux-mêmes” (Staël, *De l'Allemagne* 93). Por ello, la poesía de los antiguos es más pura como arte, mientras que la de los modernos, cristiana, hace verter más lágrimas, es más personal. En otro lugar precisa que la principal característica de la literatura alemana es su vínculo con la existencia interior, “et comme c'est là le mystère des mystères, une curiosité sans bornes s'y attache” (Staël, *De l'Allemagne* 324).

Aunque Calderón y Shakespeare habían sido colocados en el mismo grupo de anticlásicos, su ubicación geográfica los convierte ahora en diferentes: dice Staël que A. W. Schlegel ha sentido por Calderón un amor tan vivo como hacia Shakespeare, pero de un género muy diferente. Pues, de la misma manera que el autor inglés es profundo y sombrío en el conocimiento del corazón humano, “autant le poète espagnol s'abandonne avec douceur et charme à la beauté de la vie, à la sincérité de la foi, à tout l'éclat des vertus que colore le soleil de l'âme” (Staël, *De l'Allemagne* 325). De esta manera, Calderón, a pesar de su anticlasicismo, no puede evitar su condición mediterránea, más cercana a la belleza y menos profunda que la nórdica del autor inglés.

Escribió Sainte-Beuve que, cuando redactó esta obra, Staël ya estaba lejos de la filosofía de sus inicios: “Ahora la religión ya no solo tenía que penetrar en los discursos sino también en la práctica” (414-19). Tras sus sufrimientos personales y decepciones políticas, necesitaba “una creencia más firme ... la buscó allí donde podía hallarla, en el Evangelio, en el seno de la religión cristiana” (414). Cuando llegó la Restauración, Staël se encontró “establecida en unas opiniones semiaristocráticas que de 1795 a 1802 no había profesado de ninguna manera. La hostilidad hacia el Imperio, la ausencia de Francia, las frecuentes visitas de los soberanos aliados ... contribuyeron a esa metamorfosis en ella” (416). De esta manera se

acercaba “a las antiguas ideas de su padre” (416), refugiándose en “un sistema más mixto, más atemperado, pero para ella casi doméstico”. A su regreso último a Francia, “la moderación, las medidas de conciliación y la prudencia fueron desde el principio la vía indicada y aconsejada por ella” (419), tratando de entenderse con la “facción ilustrada y generosa de un realismo monárquico más ferviente que el suyo” (419).

En definitiva, la contraposición Norte/Sur, que en el primero de sus libros aún aparecía difuminada, se concreta y amplía en este otro libro, donde Staël (Staël, *De l'Allemagne* 127-31) establece con mayor nitidez una serie de oposiciones, que ella misma resume al aclarar que usa el término “classique” no como sinónimo de perfección, sino como la literatura de los antiguos, la que precedió al establecimiento del cristianismo. Y usa el término “romantique” para referirse a la literatura de tradiciones caballerescas y cristianas.

El hecho de que ilustre (Staël, *De l'Allemagne* 127-31) esta distinción terminológica a partir del binomio *imitación/inspiración* demuestra la importancia que se concedió entonces al rechazo definitivo del concepto clásico de la *imitatio*. El abandono de este es requisito imprescindible para que se cumpla el proceso de “perfectibilidad”, alcanzable esta solo en una literatura de base cristiana, sustentada en lo medieval y caballeresco. Así, Staël asocia la poesía clásica con la imitación y la romántica con la inspiración: “La question pour nous n'est pas entre la poésie classique et la poésie romantique, mais entre l'imitation de l'une et l'inspiration de l'autre” (127). Piensa que la literatura de los antiguos es, entre los modernos, una literatura trasplantada, mientras que la literatura romántica o caballeresca es, entre nosotros, indígena, y ha brotado de nuestra religión y de nuestras instituciones. Por ello, sostiene que “la littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d'être perfectionnée, parce qu'ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau” (129), porque expresa nuestra religión, recuerda nuestra historia. Su origen es antiguo, pero no es clásico. Concluye, así, que “la poésie des Germains est l'ère chrétienne des beaux-arts” (131).

Podemos concluir resumiendo que los binomios que Staël propone para diferenciar la literatura clásica y la romántica comprenden principalmente asuntos como: las comparaciones entre antiguos y modernos, paganismo y cristianismo, exterioridad e interioridad, claridad y oscuridad, lo mitológico antiguo y lo maravilloso medieval. Si bien la comparación de Staël entre ambas poesías mostraba sus respectivos méritos, es notoria su preferencia por la romántica, la nueva, repudiada todavía entonces por el supremacismo clasicista. Ello denotaba una nítida posición a favor del segundo término de los binomios que acabamos de enumerar.

Las ideas de Staël tuvieron rápida y notable repercusión en Europa, incluida España.<sup>7</sup> Los teóricos y tratadistas españoles de la primera mitad del siglo XIX se hacen eco de ellas, subrayando en la nueva literatura su carácter cristiano, libre albedrío opuesto al fatalismo pagano, espiritualismo frente a materialismo, monarquía frente a república, la dignificación de la mujer gracias al cristianismo, la meditación y melancolía del Norte, etc. Como decimos, aquella distinción entre literatura clásica y romántica se definía en virtud de las desemejanzas entre las literaturas antigua y moderna, así como las de Sur y Norte.

Pongamos solo dos ejemplos, Luis de Mata y Araujo, y Antonio Gil de Zárate. Cuando el primero de ellos compara la literatura griega y la moderna, utiliza principalmente la dicotomía paganismo/cristianismo, subrayando el elemento cristiano en la nueva literatura, el espiritualismo frente al antiguo materialismo; cuando los griegos se pintan a sí mismos solo pintan “al hombre exterior, no al hombre interior” (Mata y Araujo 5); fue el cristianismo el que introdujo la lucha de los afectos de esas dos naturalezas: “la religión cristiana considerando al hombre interior y exterior dio nueva fisonomía a las literaturas de todas las naciones” (5).

Para Mata y Araujo, el gran cambio afectó a la pintura literaria del ser humano, pero también a cuestiones políticas y religiosas: “El fatalismo en su religión, leyes opresoras en política, materialismo en las ideas, amor de lo bello y sencillez en todo, tales eran los caracteres del pueblo griego” (313). El cristianismo ha sido “la causa de una revolución asombrosa en todo género de literatura. La religión cristiana destruyó el materialismo que predominaba en todas las obras antiguas” (314), reemplazándolo por el espiritualismo, “que sin cuidarse de las formas exteriores, penetra en las causas de los fenómenos, los estudia y los explica, y despreciando la belleza corporal, solo estima la del alma” (Mata y Araujo 313-15). Mata y Araujo no olvida destacar que el fin de la esclavitud de la mujer se alcanzó gracias al cristianismo, un tópico muy repetido entonces a propósito de la literatura romántica.

Aquella reciente formulación sobre la oposición entre la literatura antigua, grecorromana y clásica, frente a la moderna, cristiana y romántica, es recogida también por Antonio Gil de Zárate, que se hace eco de esa comparación subrayando cómo “el clima, la naturaleza exterior, la religión, el gobierno, las costumbres son otras tantas causas que influyen en la variedad de gustos” (120) y dedicando un capítulo de su libro a las “Diferencias esenciales entre la literatura antigua y la moderna. Clasicismo. Romanticismo”.

En esta parte de su libro repite Gil de Zárate los tópicos de los que venimos hablando: en los países del Norte el hombre se inclina más a la contemplación, su geografía

predispone más a la melancolía, donde en largas horas de aislamiento, el hombre busca en la meditación y el estudio los placeres que le niega la vista de la naturaleza. Otras naciones, ya por efecto de su clima, ya por la influencia de extrañas literaturas, como la antigua y la oriental ... participan de otros caracteres que las distinguen. (130)

Es decir, “este baño de melancolía, esta vaguedad indefinible, no se muestra, a la verdad, en igual grado en todas las modernas literaturas europeas. Predomina más en las naciones del Norte” (131), donde el hombre es más inclinado a la contemplación, que no a la simple observación. Los antiguos reproducían los fenómenos visibles sin indagar sus causas, “cuando retrataban al hombre tampoco cuidaban más que del hombre exterior, sin profundizar en sus afectos interiores” (130-31). Llegaron los pueblos septentrionales, los germanos, que trajeron nueva savia; con ellos la caballería sustituyó a la antigua mitología y tras el antiguo materialismo llegó el cristianismo, que “despreciador de la belleza corporal, solo estima la del alma” (126). Gil de Zárate establece que “la diferencia entre dos sistemas, de los cuales uno es material y otro espiritual”, es imprescindible para “resolver la tan debatida cuestión entre clásicos y románticos” (126, 131).

En síntesis, distingue Zárate una larga serie de oposiciones binarias:

La literatura griega, materialista, sencilla, cercana a la naturaleza, centrada en la belleza exterior, en la belleza de las formas, que no se ocupa de los afectos interiores del individuo, sí de sus “ímpetus naturales”, con un teatro de evidente finalidad política y basado en el fatalismo, se oponía a la literatura cristiana, espiritualista, complicada - porque las relaciones sociales de su civilización son más complejas -, donde el libre albedrío sustituye al fatalismo, y la voluntad propia a la fuerza de las pasiones, donde aparece el amor, pero como una fuerza espiritual donde la mujer ocupa un lugar elevado, y no como el “ser muy próximo al esclavo” que era entre los antiguos. (Checa, “Poética y Romanticismo” 169)

Y avanzando en el terreno político, Gil de Zárate sostiene que “el dogma de la fraternidad y de la igualdad” y la abolición de la esclavitud son conquistas del cristianismo (126). Muchos autores europeos de las primeras décadas del siglo XIX se expresaron en términos similares, consumando finalmente el triunfo de un Romanticismo historicista y conservador, que en el terreno literario afirmaba el fin del universalismo literario y la distinción

historiográfica de épocas y naciones, mientras que en el ámbito político reivindicaba el régimen monárquico y el cristianismo.

*Instituto de Lengua, Literatura y Antropología. CCHS-CSIC (Madrid)*

## NOTAS

- 1 Véase al respecto cómo en la Francia del siglo XVIII existieron contrapuestas lecturas acerca de la aportación de España al legado cultural europeo: José Checa Beltrán, *Demonio y modelo. Dos visiones del legado español en la Francia ilustrada*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014.
- 2 Su libro *De l'Allemagne* fue impreso en París en 1810, pero los ejemplares fueron decomisados y destruidos por la policía napoleónica. Permaneció inédito hasta su reimpresión en Londres en 1813; fue publicado en francés en 1814, año en que la autora, tras su forzado exilio, vuelve a su país. Comienza la Restauración.
- 3 Citaré *Corinne* por su reciente edición en español, mientras que las otras dos obras serán citadas en francés según la edición de las *Oeuvres* de Staël de 1838 (véase *Obras citadas*).
- 4 Escribió Marcelino Menéndez Pelayo que esta obra contiene “la primera aplicación sistemática del principio de perfectibilidad, vislumbrado por Perrault en el siglo XVII y definitivamente formulado por Condorcet en su famoso *Esquisse*, que estaba en el apogeo de su celebridad cuando Madame De Staël tomó la pluma” (674).
- 5 Menéndez Pelayo coincide con las opiniones de Saint Beuve, pero impregnándolas de su personal ideología: “De este modo M. de Staël volvía contra sus maestros enciclopedistas el arma de su propia teoría progresiva, dando el primer modelo de esas síntesis históricas brillantes y animadas que tanto abundaron después, y en las cuales el individualismo de los pueblos del Norte, la exaltación mística, el espíritu caballeresco, la destrucción de la esclavitud, el ennoblecimiento de la condición de la mujer, son elementos esenciales” (678-79).
- 6 Obviamente, Staël creía en la existencia real de aquel falso Ossian.
- 7 Vale la pena destacar que ya en 1793 Pedro Estala había publicado uno de los textos más interesantes de la teoría literaria española del siglo ilustrado, un *Discurso sobre la tragedia antigua y moderna*, en el que de forma pionera introduce una perspectiva historicista en la reflexión sobre este asunto y distingue las literaturas antigua y moderna en función de sus objetivos políticos. Sostiene, así, que “el objeto político de aquellas tragedias [griegas] era hacer odioso el gobierno monárquico”, “creyendo erróneamente que en

solo el [gobierno] republicano se hallaba la libertad, que regularmente confundían con la licencia”. También se manifestó Estala contra el fatalismo griego: la tragedia antigua quería “inculcar el dogma del fatalismo e inspirar odio contra los reyes, fines estos que no contempla la tragedia moderna, ya que la fatalidad es un absurdo y el gobierno monárquico es preferible al de Atenas” (Checa, “La teoría” 248, 261).

#### OBRAS CITADAS

- CHECA BELTRÁN, JOSÉ. “Poética y Romanticismo: Gil de Zárate y la herencia neoclásica.” *Salina. Revista de Lletres* 15 (2001): 167-74.
- . “La teoría de la tragedia en España.” *Teatro español del siglo XVIII*. Ed. Joseph María Sala Valldaura. U de Lleida, 1996. 243-63.
- GIL DE ZÁRATE, ANTONIO. *Principios generales de retórica y poética: primera parte del Manual de literatura*. [Madrid] Gaspar y Roig, 1861-62.
- MATA Y ARAUJO, LUIS DE. *Lecciones elementales de literatura, aplicadas especialmente á la castellana*. Madrid: Imprenta de Don Norberto Llorenci, 1841.
- MENÉNDEZ PELAYO, MARCELINO. *Historia de las ideas estéticas en España*. Madrid: CSIC, 1974.
- SAINT-BEUVE, CHARLES AUGUSTIN. “Retratos de mujeres: Madame de Staël.” *Madame de Staël. Diez años de destierro*. Ed. Laia Quílez y Julieta Yelin. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016. 325-422.
- STÄEL, MADAME DE. *Corinne o Italia*. Trad. Pedro María de Olive. Madrid: Editorial Funambulista, 2010.
- . “De la littérature.” *Oeuvres*. Tome Second. Paris: Chez Lefèvre, 1838.
- . “De l’Allemagne” *Oeuvres*. Tome Troisième. Paris: Chez Lefèvre, 1838.
- . *Diez años de destierro*. Ed. Laia Quílez y Julieta Yelin. Barcelona: Penguin Clásicos, 2016.