LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD
Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo

Coordinadores:
Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón

SERIE
HOMENAJES

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

**Estudios en homenaje a
Juan Bravo Castillo**

**Hans Christian Hagedorn
Silvia Molina Plaza
Margarita Rigal Aragón
(coords.)**

**Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha**

Cuenca, 2020

LITERATURA, CRÍTICA, LIBERTAD

ESTUDIOS EN HOMENAJE A JUAN BRAVO CASTILLO

Margarita Alfaro Amieiro
Antonio Ballesteros González
Antonio Barnés Vázquez
Jesús María Barraión
Esther Bautista Naranjo
Juan Antonio Belmonte Marín
Claude Benoit Morinière
Lourdes Carriedo López
Asunción Castro Díez
José Manuel Correoso Rodenas
Claude Duée
José María Fernández Cardo
Ángel Galdón Rodríguez
Tagirem Gallego García
Antonio García Martínez
Pedro Jesús Garrido Picazo
Marta Giné Janer
Beatriz González Moreno y Fernando González Moreno
Fátima Gutiérrez
Hans Christian Hagedorn
Juan Herrero Cecilia
Clara Janés
Alejandro Jaquero Esparcia

María Isabel Jiménez González
Isabel López Cirugeda
Celia López González y Silvia Molina Plaza
José Manuel Losada
Juan Agustín Mancebo Roca
Elena E. Marcello
Ricardo Marín Ruiz
Rocío Martínez Prieto
Ángel Mateos-Aparicio Martín-Albo
José Antonio Millán Alba
Montserrat Morales Peco
Jean Muñoz
María Dolores Picazo
María Teresa Pisa Cañete
Francisco Javier del Prado Biezma
Ignacio Ramos Gay
Àngels Santa
Santos Sanz Villanueva
Alfredo Segura Tornero
Lydia Vázquez

**Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón
(coords.)**

Juan Bravo Castillo

LITERATURA, crítica, libertad. Estudios en homenaje a Juan Bravo Castillo / Margarita Alfaro Ameiro... [et al.] ; coordinadores, Hans Christian Hagedorn, Silvia Molina Plaza, Margarita Rigal Aragón. – Cuenca : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2020

640 p. ; 24 cm.– (Homenajes ; 12)

ISBN 978-84-9044-403-0

1. Literatura - Historia y crítica I. Alfaro Ameiro, Margarita. II. Hagedorn, Hans Christian, coord. III. Molina Plaza, Silvia, coord. IV. Rigal Aragón, Margarita., coord. V. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. VI. Título VII. Serie

89 (09)

DS

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

© de los textos e imágenes: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Colección HOMENAJES n.º 12.

Diseño de la colección:

C.I.D.I. (Universidad de Castilla-La Mancha).

Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-403-0 (Edición impresa)

I.S.B.N.: 978-84-9044-404-7 (Edición electrónica)

D.O.I.: http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.12.00

D.L.: D.L. CU 82-2020

Composición: Compobell

Impresión: Byprint

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain (E.U.)*

Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

ÍNDICE

Palabras para Juan Bravo	15
<i>Clara JANÉS</i>	
Prólogo	17
<i>Hans Christian HAGEDORN, Silvia MOLINA PLAZA y Margarita RIGAL ARAGÓN</i>	
Tabula gratulatoria	35
I. Filología Francesa	39
Fatima Mernissi : l'art de raconter et la conquête du bonheur au féminin	41
<i>Margarita ALFARO AMIEIRO</i>	
Marguerite Yourcenar et l'Argentine. Ponts et passerelles littéraires	53
<i>Claude BENOIT MORINIÈRE</i>	
Alain-Fournier y los restos del naufragio	65
<i>Lourdes CARRIEDO LÓPEZ</i>	
Racine, María Teresa de Austria y <i>La Ninfa del Sena (opera prima)</i>	77
<i>José María FERNÁNDEZ CARDO</i>	
La femme indienne au regard de Pierre Loti : des personnages « décor » à la bayadère Balamoni	89
<i>Tagirem GALLEGO GARCÍA</i>	
Màrius Torres, traducteur de poésie française	99
<i>Marta GINÉ JANER</i>	

Le décor mythique d'un « vent Paraclet » : de la Prusse-Orientale à l'île du Pacifique dans l'imaginaire tourniérien	113
<i>Fátima GUTIÉRREZ</i>	
Albert Camus, un escritor humanista de proyección universal: su relación con España y con la cultura española	125
<i>Juan HERRERO CECILIA</i>	
Algunas reflexiones sobre el porqué de la originalidad	141
<i>José Antonio MILLÁN ALBA</i>	
Napoleón, leyenda negra y dorada en la literatura francesa del Romanticismo	151
<i>Montserrat MORALES PECO</i>	
Mme de Staël, un primer hito europeísta en la historia moderna del diálogo intercultural	173
<i>María Dolores PICAZO</i>	
Le théâtre de Dulcinée Langfelder : intime, universel et féminin	187
<i>María Teresa PISA CAÑETE</i>	
Vuelta a Tipasa (volver al naturalismo es, siempre, volver al mundo grecolatino)	201
<i>Javier del PRADO BIEZMA</i>	
À la recherche de l'idéal chez George Sand	223
<i>Àngels SANTA</i>	
Maupassant en <i>Une femme coquette</i> como esencia del cine de Godard	231
<i>Alfredo SEGURA TORNERO</i>	
La comédie mélancolique chez Marivaux : <i>La double inconstance</i> , <i>La fausse suivante</i> , <i>La Dispute</i>	239
<i>Lydia VÁZQUEZ</i>	
II. Filología Hispánica	253
La imagen del río y su raíz simbolista. Algunos casos de su empleo en la poesía española desde la generación del 50 hasta los inicios del siglo XXI	255
<i>Jesús María BARRAJÓN</i>	
Viaje con Cervantes (I): la ruta de Don Quijote en el siglo XXI	271
<i>Esther BAUTISTA NARANJO</i>	
Lecturas posmodernas de la materia legendaria y mítica en la narrativa de Luis Mateo Díez y José María Merino	293
<i>Asunción CASTRO DÍEZ</i>	
Antonio Muñoz Molina: semblanza de un melómano	309
<i>Antonio GARCÍA MARTÍNEZ</i>	

Traduciendo y adaptando al itálico modo el humorismo español: Carlo Celano frente a Tirso	325
<i>Elena E. MARCELLO</i>	
<i>Stultorum infinitus est numerus</i> : el humanismo filológico en la Edad Moderna española a través de <i>El Quijote</i>	339
<i>Rocío MARTÍNEZ PRIETO</i>	
Manuel Longares: primera impresión	347
<i>Santos SANZ VILLANUEVA</i>	
III. Filología Inglesa	363
La influencia de Edgar Allan Poe en Japón: Edogawa Rampo	365
<i>Antonio BALLESTEROS GONZÁLEZ</i>	
William Gilmore Simms y Flannery O'Connor: rescatando los fantasmas del Sur	375
<i>José Manuel CORREOSO RODENAS</i>	
La construcción de la verdad en <i>Nineteen Eighty-Four</i>	389
<i>Ángel GALDÓN RODRÍGUEZ</i>	
The Use of Space in Edgar Allan Poe's Science Fiction	399
<i>María Isabel JIMÉNEZ GONZÁLEZ</i>	
Análisis formal de los relatos de Dorothy Parker	415
<i>Isabel LÓPEZ CIRUGEDA</i>	
La recepción de <i>Strangers on a Train</i> de Patricia Highsmith en España	429
<i>Celia LÓPEZ GONZÁLEZ y Silvia MOLINA PLAZA</i>	
Ciudad y literatura: Nueva York como paradigma en la literatura norteamericana	453
<i>Ricardo MARÍN RUIZ</i>	
Posthumanidad y ciencia-ficción: El mito de la inmortalidad en la era digital	469
<i>Ángel MATEOS-APARICIO MARTÍN-ALBO</i>	
La marioneta ecuestre en el teatro actual: Autenticidad y etología dramática en <i>War Horse</i> (2007)	479
<i>Ignacio RAMOS GAY</i>	
IV. Otras perspectivas	493
Metáforas contemporáneas de Dios	495
<i>Antonio BARNÉS VÁZQUEZ</i>	
<i>Salambó</i> y los inicios de los Estudios Fenicios y Púnicos	509
<i>Juan Antonio BELMONTE MARÍN</i>	

Un essaim d'abeilles irritées : Une approche psychanalytique de la « Rima LXIII (68) » de Gustavo Adolfo Bécquer et une proposition de traduction française	525
<i>Claude DUÉE</i>	
<i>Barcarola. Revista de creación literaria: 40 años de entrega a la difusión de la cultura</i>	539
<i>Pedro Jesús GARRIDO PICAZO</i>	
El viaje pintoresco: España a través de Charles Davillier y Gustave Doré ...	553
<i>Beatriz GONZÁLEZ MORENO y Fernando GONZÁLEZ MORENO</i>	
Los molinos de viento del <i>Quijote</i> en el jazz	565
<i>Hans Christian HAGEDORN</i>	
El camino hacia la dignificación de la pintura en el <i>Trecento</i> italiano: de Dante a Cennini	591
<i>Alejandro JAQUERO ESPARCIA</i>	
Révolution de l'image à l'avènement de la Modernité.	603
<i>José Manuel LOSADA</i>	
Graham Greene crítico cinematográfico.	613
<i>Juan Agustín MANCEBO ROCA</i>	
Le « caciquisme », héritage d'Amérique Latine, comme forme de gouvernance traditionnelle	625
<i>Jean MUÑOZ</i>	

NAPOLEÓN, LEYENDA NEGRA Y DORADA EN LA LITERATURA FRANCESA DEL ROMANTICISMO

MONTSERRAT MORALES PECO

Universidad de Castilla-La Mancha

http://doi.org/10.18239/homenajes_2020.13.10

L'homme aime le merveilleux;
il a pour lui un charme irrésistible,
il est toujours prêt à quitter celui dont il est entouré
pour courir après celui qu'on lui forge.
Napoléon: *Le Mémorial de Saint-Hélène*

Napoleón nutre la ensoñación heroica de varias generaciones de escritores. Él mismo, movido por un narcisismo incuestionable, contribuyó a su propia mitificación, fomentó la creación del personaje mítico en el que se convirtió dentro del panorama de las artes y, especialmente, en el ámbito de la literatura. Llevó a cabo toda una ingente labor propagandística. Ejerció un importante control sobre la prensa. Ya como Primer Cónsul mandó cerrar periódicos opuestos al régimen, tanto monárquicos como liberales o jacobinos, y un comité censor, elegido por el gobierno, se encargaba de vigilar de cerca la redacción de los que quedaban activos. Ciertamente, Napoleón se sirvió de los *Bulletins de la Grande Armée* como arma propagandística. Los dictaba él mismo, en la inmensa mayoría de los casos, y los hacía publicar en toda la prensa francesa, en especial en *Le Moniteur*, que era el diario oficial del régimen napoleónico. Con ellos pretendía inculcar el orgullo de haber contribuido a la gloria nacional, trazar su primer retrato de sí mismo como un genio militar, destacando su enérgico esfuerzo, la tamaña empresa de sus proezas y

victorias y mostrándose como heredero de la Revolución y portavoz de la voluntad del pueblo. Manipulaba los hechos históricos para divulgar una imagen gloriosa de sí mismo como poderoso semidiós. De hecho, se acabaría introduciendo en la cultura popular francesa la expresión «*menteur comme un bulletin*». Además, para hacerlos llegar a todo el mundo su publicación era anunciada con repique de campanas y a su lectura dedicaban los sacerdotes el final de la misa dominical (Pagé 2013: 26). Puso al servicio de la propaganda imperial la pintura, la música, la arquitectura: se erigen varios monumentos a la gloria del régimen napoleónico como el Arc de Triomphe du Carrousel, de 1808, o la Colonne Vendôme, de 1810. Fueron numerosos los artistas que se sometieron a su mecenazgo y encargos para engrandecer su figura. La lista de los pintores que contribuyeron a convertir a Napoleón en leyenda es bastante amplia: Gros, David, Gérard, Ingres, Girodet, Fabre, Prud'hon, Géricault... Estos pintores lo idealizaron elevándolo a la categoría de héroe y exaltando sus virtudes como jefe militar: arrojo, ímpetu, fuerza de voluntad, valentía, pose triunfalista, digno sucesor de los grandes de la historia de Francia como Carlomagno, divinidad olímpica, soberano bendecido por Dios —sirva como ejemplo *Le sacre de Napoléon Ier*, de David (1806-1807)—. En algunos retratos su imagen adquiere una dimensión divina, como es el caso de *Les pestiférés de Jaffa* (1804) de Antoine-Jean Gros, que lo pone en paralelo con la figura de Cristo. Otras veces se destaca su mirada compasiva hacia los soldados heridos, como en *Napoléon à la bataille d'Eylau* (1808), igualmente de Gros. O también aparece como un sabio e infatigable legislador, poderoso hombre de Estado con una capacidad de trabajo inigualable, por ejemplo en el *Portrait de Napoléon dans son cabinet de travail aux Tuileries* (1812), por David. En todos encontramos ya imágenes emblemáticas del mito napoleónico.

Asimismo, se llegó a redactar, en 1806, un *Catéchisme impérial*, obra del abate de Astor, en el que figura como uno de los deberes del buen cristiano el respeto del poder político, la obediencia al nuevo régimen y el servicio militar —así lo atestigua Chateaubriand en *De Buonaparte et des Bourbons*: «la conscription forma un article de foi dans le catéchisme» (Chateaubriand 1814)—. Con este nuevo catecismo el Imperio se presenta como bendecido por Dios y de origen divino. Se llegó incluso a celebrar la fiesta de un San Napoleón, el 15 de agosto, día del aniversario del nacimiento del emperador (Tulard 1987: 447).

La fascinación que el emperador ejerció no se debe solo a esta labor de manipulación y de propaganda, sino también a un incuestionable carisma personal. Se ha llegado a hablar incluso de su «magnetismo» irresistible (Pagé 2013: 12) que no escapaba ni siquiera a sus enemigos.

Pero es, sin duda, el *Mémorial de Saint Hélène* la obra que lo encumbrará a la gloria de héroe mítico en la mente e imaginación de una nueva generación de escritores.

1. ETAPAS EN LA EVOLUCIÓN DE LA LEYENDA NEGRA Y DORADA DE NAPOLEÓN

Podemos destacar cuatro etapas en la evolución de la leyenda:

- Una primera etapa durante el régimen napoleónico y bajo la incidencia directa de la propaganda y manipulación llevadas a cabo por Napoleón ya a partir del Consulado, en que se empieza a desarrollar la leyenda dorada especialmente en el ámbito artístico oficial, como ya hemos comentado anteriormente.
- A partir de 1812 y de los primeros desastres de la *Grande Armée* en las campañas de Rusia y de Alemania, con que se inicia una pérdida de prestigio que se irá agravando con el posterior exilio de Napoleón y su entrada en prisión, empieza a extenderse la leyenda negra, como extranjero usurpador de las costumbres y valores de un país, tirano, el ogro corso, la Bestia del Apocalipsis o el agente del Diablo, a través de numerosos panfletos y también bajo la pluma de escritores como Chateaubriand, Mme de Staël o Benjamin Constant.
- Entre 1816 y 1821 conoce casi la total indiferencia.
- Pero su sórdida muerte (1821) en el retiro carcelario de Santa Elena vuelve a reactivar las imaginaciones y la ensoñación de la figura mítica del superhombre reaparece con aires renovados. El *Mémorial de Sainte Hélène*, que se publica poco después de su muerte, en 1823, y conoce un éxito clamoroso no solo en Francia sino también en el resto de Europa, estimula este nuevo interés por la figura en positivo del ex emperador y de su Imperio. En Francia encontró ávidos lectores entre las nuevas generaciones de jóvenes escritores como Balzac, Hugo o Stendhal, que contribuyeron al renacimiento y desarrollo de la leyenda dorada de Napoleón.

2. LA LEYENDA NEGRA DE NAPOLEÓN: LOS PANFLETOS DE GERMAINE DE STAËL, BENJAMIN CONSTANT ET CHATEAUBRIAND

La leyenda negra ya circulaba en el extranjero, en medios europeos opuestos al Imperio, especialmente en Inglaterra, alimentada en gran parte por los numerosos panfletos y caricaturas, entre las que podemos destacar las de George Cruikshank o las de James Gillray, quien le representa en *Le Jour du règlement des comptes du boucher corse* como el carnicero corso, que solo sueña con destruir toda Europa

derramando sangre, y en *Le Plumb-pudding en danger* donde Napoleón y William Pitt, el Primer Ministro británico, se reparten el mundo y se disponen a engullirlo. En Francia va a alcanzar su apogeo a partir de los primeros fracasos bélicos de la *Grande Armée* y en especial entre 1814-1815, cuando se publican en el país, según atestigua Jean Tulard, más de doscientos panfletos anti-napoleónicos con títulos que revelan el tratamiento injurioso y caricaturesco de la imagen del emperador, entre los que podemos citar a título de ejemplo: *Au peuple français... suivi du Portrait du tyran Buonaparte, tracé en 1797 et 1798 par des hommes célèbres* de J. Lavaud; *Buonaparte en Égypte, ou Détails sur le massacre et l'empoisonnement des prisonniers et des malades de Jaffa (17 ventôse)*, *Le Diable prophète, ou Petit entretien amical entre Astarot et Napoléon*, *Épître du diable à Buonaparte... Impostures, usurpations, crimes et vexations tyranniques de Napoléon Buonaparte, Napoléon, ou le Corse dévoilé, ode aux Français* de F. Chéron; *L'ogre de Corse, histoire véritable et merveilleuse* de C.-J. Rougemaitre; *Buonaparte et sa perfidie dévoilée*, de Joseph Chamoulaud; *Portrait d'Attila*, de Mme la baronne de Staël-Holstein; *Des crimes de Buonaparte et de ses adhérents*, *Le Néron corse* de L. Verriez. Esta leyenda negra, signo de la oposición al régimen, servirá tanto a liberales como a ultras o monárquicos. En dichos panfletos encontramos de forma recurrente las imágenes del tirano, del sosia moderno de Atila o Nerón, de la plaga que lo asola todo, del advenedizo, aventurero y oportunista que utilizó Francia en beneficio personal, del fatal extranjero, del criminal sanguinario, del Moloch devorador de la juventud francesa. Todas ellas confluyen en la recreación del retrato despectivo de Napoleón.

Tres escritores románticos franceses se sumaron a esta boga panfletaria: Chateaubriand, con *De Buonaparte et des Bourbons* (1814), Germaine de Staël con *Dix années d'exil* (1818) y *Considérations de la Révolution française* (1818), y, finalmente, Benjamin Constant, autor de *De l'esprit de conquête et de l'usurpation* (1814).

Germaine de Staël apoyó inicialmente a Napoleón. Esta escritora que se había educado en un ambiente de cosmopolitismo y liberalismo, heredero del pensamiento ilustrado, se sintió desde el principio comprometida con la Revolución, como medio de destruir las fuerzas opresoras de la sociedad y de recuperar la igualdad, la libertad y la soberanía para el pueblo. Y se mostró especialmente partidaria de una república moderada. De ahí que, cuando la Revolución se radicalizó con el gobierno exaltado y tiránico de Robespierre, no pudiera evitar reaccionar contra esta degradación de los principios revolucionarios que la llevó a denunciar la nueva situación en sus escritos, pero sin perder nunca la esperanza en la Revolución. Ello la llevó a vivir bajo la sospecha y a ser perseguida. Tampoco encontró en el Directorio el gobierno republicano que tanto anhelaba. Germaine de Staël se mostraba ya independiente desde el punto de vista ideológico. Ninguno de los gobiernos here-

deros de la Revolución podía inspirarle confianza. Cuando Napoleón apareció en escena, con el golpe de Estado del 18 de brumario, fijó en él todas sus esperanzas. Lo vio como un sabio que sabría salvaguardar los logros revolucionarios, capaz de instaurar un régimen político inspirado en la Ilustración. Sin duda, la evolución de la acción política de Napoleón acabaría destruyendo esta esperanza. Surgen así las ya conocidas hostilidades entre ambos que aumentan cuando el entonces amante de Germaine, Benjamin Constant, miembro del *Tribunat*, pasa a la oposición. Mme de Staël es así condenada al exilio. Su batalla se dirige a partir de entonces a la lucha encarnizada contra Napoleón, quien considera su obra *Delphine* (1802)¹ y el ensayo *De l'Allemagne* (1810) perjudiciales para su gobierno. Durante el exilio, no soportando su encierro en el castillo de Coppet, en Suiza, viaja por Europa: Inglaterra, Viena, Moscú, San Petersburgo, Estocolmo. En todos los países es recibida con gran entusiasmo pues es considerada como el alma de la lucha contra Napoleón. De este periplo por Europa y de su destierro, tiránica e injustamente impuesto, habla en *Dix années d'exil* donde ofrece su testimonio personal de la historia política del momento, con frecuencia, bajo forma de panfleto antinapoleónico, de su búsqueda de la libertad y de la trágica experiencia de la lucha desigual entre el desvalido y el tirano todopoderoso.

La relación de Chateaubriand con Napoleón fue también turbulenta. Por su origen aristocrático y por su monarquismo fue uno de los exiliados de la Revolución, cuyos desórdenes y excesos no dudó en denunciar. Sin duda, sus convicciones políticas deberían de haberle distanciado de Napoleón desde el principio. Pero a su regreso a Francia² con la proclamación del Concordato creía que se iniciaba un nuevo movimiento de simpatía hacia la religión, el cual reavivó su entusiasmo. De hecho, la nueva obra que escribió durante su destierro en Londres, *Le Génie du christianisme* fue acogida con agrado por Napoleón ya que convenía a sus nuevos fines políticos. Chateaubriand, asimismo, quiso participar activamente en lo que él pensaba que suponía la restauración del orden perdido, aceptando de la mano de Napoleón un puesto en la diplomacia³. Sin embargo, el asesinato del duque de Enghien en 1804 fue el detonante de la ruptura con el emperador, de cuya política se sentía, por otra parte, un mero convidado de piedra, recibiendo empleos subalternos y pocos relevantes. A partir de entonces ataca abiertamente al emperador. Y así lo hace en especial en *De Buonaparte et des Bourbons*, gracias al cual el mismo Luis XVIII reconoció haber aumentado su ejército.

1 En esta novela, Germaine de Staël aborda sin miedo los problemas de la emigración, de la anglomanía, del liberalismo político, aprueba el divorcio, promulga el protestantismo y ataca al catolicismo en un momento en que el Concordato concluye.

2 Cuando el que aún era Primer Cónsul concedió la amnistía a los nobles emigrados.

3 Fue secretario de embajada en Roma en 1803.

Estos tres escritores, ya sea porque defienden una monarquía liberal, como es el caso de Germaine de Staël y de Benjamin Constant, o porque apoyan, como Chateaubriand, el regreso de los Borbones, expresan en sus panfletos, y desde bandos ideológicos distintos, su oposición a la tiranía napoleónica, violadora de derechos y de libertades (Constant 1814: 105; Chateaubriand 1814). Así, por ejemplo, coinciden, y por razones diversas, en reprocharle el asesinato del duque de Enghien y de Jean-Charles Pichegru⁴, pero mientras que estos crímenes encubiertos, que evidenciaban el carácter ambicioso y maquiavélico del emperador, para Chateaubriand eran condenables por el perfil monárquico de las víctimas, para Germaine de Staël significaban un atentado contra la libertad y contra la constitución (Staël 1861: 274-285). Todos ellos demonizan la figura de Napoleón, viendo en él la encarnación del mal, de la inmoralidad y de la corrupción, fiera salvaje o ser diabólico, presa del delirio y la sinrazón, espíritu calculador e inhumano, verdugo de la juventud francesa, usurpador ilegítimo del trono francés, émulo de algunos de los tiranos más malvados de la historia y la mitología. Imágenes todas ellas que, como hemos señalado más arriba, ya circulaban por los panfletos anti-napoleónicos de la época y que vienen a recrear un retrato bastante grotesco y despectivo del emperador.

En *De Buonaparte et des Bourbons*, Chateaubriand se encarga de arruinar cuanto la propaganda napoleónica se había obstinado en erigir, esa imagen de héroe valiente e invicto, de semidiós y de gran legislador. Desvela y le acusa abiertamente de todos sus yerros como hombre de Estado, como político y como militar.

No obstante, el caso de Chateaubriand es especial. La actitud que mantuvo con respecto a Napoleón fue ambigua. Si bien en 1802, con la aparición del *Génie du christianisme*, un año después de la firma del Concordato de Bonaparte, se pudo creer en una complicidad entre ambos que parecía coincidir en un deseo común de regeneración tras los desórdenes revolucionarios, sin embargo, la ejecución del duque de Enghien, dos años más tarde (1804), seguida de la proclamación del Imperio, habría de sellar su ruptura definitiva. Y pese a ello, tras Waterloo y Santa Elena, en un artículo del *Conservateur* del 17 de noviembre de 1818, Chateaubriand rendía homenaje a la grandeza de Napoleón, quien, a su vez, según atestigua Montholon en *Mémoires pour servir à l'histoire de France sous Napoléon*, tras este artículo, proclamó la grandeza de Chateaubriand llegando a declarar: «Chateaubriand a reçu de la nature le feu sacré : ses ouvrages l'attestent. Son style n'est pas celui de Racine, c'est celui du Prophète» (Montholon 1824: tome IV, 248). Esta especie de complicidad quizás encuentre su explicación en la personalidad misma de Chateaubriand, que se debía de parecer a la de Napoleón. Chateaubriand soñó

4 Encabezó un levantamiento realista contra Napoleón cuando era Primer Cónsul, fue encarcelado en 1804 y encontrado poco después estrangulado en prisión. Se rumoreó que Napoleón ordenó su muerte.

siempre con la grandeza tanto en el ámbito literario como en el ámbito político, siempre aspiró a dejar su impronta en la historia de Francia, a pesar de sus fracasos. El romanticismo surge en él de sus ansias de grandeza y de la consciencia amarga y nostálgica de su inaccesibilidad. Napoleón puede así encarnar cuanto él añora. En *Les Mémoires d'outre-tombe*, especialmente en el segundo tomo (del libro XIII al XXIV), Chateaubriand, teniendo un concepto muy elevado de su persona, nos muestra, a través de un juego de analogías y paralelismos, el destino grandioso del emperador como espejo y reflejo del propio recorrido suyo en el mundo de las letras. Al hablar de Bonaparte, el autor habla indirectamente de sí mismo y no deja de expresar su fascinación por el emperador. Por otra parte, además de su tono reaccionario, las *Mémoires* poseen también un carácter épico que se deja ver en las descripciones de las campañas napoleónicas, especialmente en pasajes grandiosos como la retirada de Rusia (Chateaubriand 1998: 511). Ciertamente, denuncia el despotismo de Napoleón que sigue vivo más allá de su muerte a través de la tiranía que ejerce su leyenda en las mentes. También le incrimina su ambición sin límites, el haber sembrado el miedo político y arruinado la libertad. Pero reconoce que en el mundo entero perdura el recuerdo de su gesta épica, de su sentido estratégico y militar: «Napoléon est devenu un classique de l'art de vaincre». Asimismo, el autor evoca el genio del emperador, no solo porque, a pesar de su origen humilde, supo por su propia inteligencia ascender a lo más alto de la cima política —imagen ésta que será retomada más tarde por otros escritores como Stendhal—, sino también por su talento político, administrativo y militar: «l'œuvre napoléonienne est devenue un enseignement».

3. LA LEYENDA DORADA Y SUS AMBIGÜIDADES: VICTOR HUGO, STENDHAL Y BALZAC

Como ya hemos señalado al inicio de este artículo, entre 1816 y 1821 Napoleón pasó prácticamente desapercibido, a lo que contribuyó, en cierta medida, el silencio que impuso la censura real (Pagé 2013: 63). Pero, como también ya hemos comentado, tras la muerte de Napoleón (1821) vuelve de nuevo a resurgir su leyenda bajo el impulso incuestionable de la publicación de sus memorias, *Le Mémorial de Sainte-Hélène* en 1923 por su amigo Las Cases, que acompañó en el exilio a Napoleón y nos relata las conversaciones que mantuvo con él. Su publicación tuvo mucho impacto y conoció un éxito rotundo: se llegaron a vender más de 800.000 ejemplares y se tradujo a varias lenguas⁵. *Le Mémorial de Sainte-Hélène* continúa

5 Fueron muchas las memorias que se escribieron sobre el exilio de Napoleón, todas ellas debidas a quienes le acompañaron en esta etapa difícil de su vida en Santa Elena. Sin embargo, ninguna de ellas llegó a conocer la fortuna literaria y la repercusión social de las memorias publicadas por Las Cases.

con la labor propagandística ya iniciada durante el régimen napoleónico. Podríamos decir que se trata de su testamento póstumo. Fue dictado al conde Las Cases, entre 1815 y 1816, por el mismo emperador, quien manipula los hechos históricos para justificarse ante los reproches y denuncias de sus enemigos. En estas memorias se presenta a Napoleón como el padre de la nación, llamado por el pueblo a dirigir el país debido a un talento excepcional. Se le suelen atribuir valores como la justicia y la paz. Aparece como un héroe que ha acometido hazañas extraordinarias en la historia y se le compara con las grandes figuras épicas de la Antigüedad Clásica. En contra de la imagen del advenedizo que había propagado la leyenda negra, el *Mémorial* evoca al individuo que, de origen modesto, por sus méritos propios —actos valerosos, nobleza de corazón— y su ingenio, aunque también tocado por la Providencia, ha conocido una sorprendente ascensión. Establece paralelismos entre el emperador y la figura de Cristo. Se nos recrea una imagen del emperador como ser de excepción, predestinado a grandes gestas y a la inmortalidad, defensor de los principios y valores revolucionarios, pero también ejemplo de mártir, víctima excluida y oprimida por la sociedad de la Restauración. Napoleón quiere ofrecer una imagen acorde con el nacionalismo y el liberalismo que por aquel entonces estaban en auge y se muestra heredero de la Revolución y unificador de Europa. Ya no estamos ante el tirano militar sino ante un monarca liberal. Los revolucionarios de 1830 exclamarían «Vive Napoléon !». El *Mémorial* no es solo la rememoración de un pasado glorioso, también nos muestra la tediosa vida del exilio y la amarga soledad como fatal destino del héroe. A este respecto, Las Cases llega a identificar a Napoleón con Prometeo: «un nuevo Prometeo en su roca» (Las Cases 1961: vol. I, 162). Esta comparación tendrá repercusión entre los románticos.

Ciertos episodios del *Mémorial* sirvieron de inspiración a las populares estampas de Épinal, aparecidas entre 1825 y 1840, y en especial las creadas por Charlet y por Raffet. Éstas ilustrarán varias ediciones de las memorias y contribuyeron a la divulgación de la leyenda dorada de Napoleón.

Al resurgimiento de esta leyenda dorada también contribuyeron los errores políticos y económicos del gobierno de los Borbones durante la Restauración, especialmente tras la Guerra de los Cien Días, que sembró el descontento e incrementó la impopularidad de la monarquía: malas cosechas, agitación social, situación lamentable de la economía del Estado, falta de prestigio en el exterior (Pagé 2013: 63). Como Jean Bruhat ha declarado, el odio hacia los Borbones devolvió el prestigio al emperador (*ibidem*). La mediocridad de la Restauración y la desilusión que engendró en las mentes hace soñar de nuevo con las glorias épicas del pasado. Asimismo pudo influir en este nuevo impulso de la leyenda napoleónica, el interés de los románticos por la época medieval y por sus relatos épicos. Las gestas de Napoleón son idóneas para reactivar en el imaginario romántico una epopeya moderna. Éste

es el inicio de una idealización de la historia y de la figura histórica de Napoleón, como medio, sobre todo, de escapar del desencanto que generaba el presente.

Éste es el sentir de la juventud descrita en *La confession d'un enfant du siècle*, una generación que, tras haber conocido, durante los primeros años de su vida, la exaltación de la epopeya napoleónica y la gloria imperial, se siente languidecer en un mundo marcado por la vacuidad, la incertidumbre y el inmovilismo, la Restauración. Desde este punto de vista, Napoleón pertenece al pasado mítico del que se tiene nostalgia, un pasado tan diferente del presente detestable que inspira malestar.

3.1. Victor Hugo

En sus inicios literarios, este poeta era realista y católico⁶. Ya en 1822 publicó una antología poética en la que poesía y política se daban la mano para aclamar y elogiar a los Borbones. En dicha obra apareció una de sus primeras odas titulada *Buonaparte*, en la que el poeta maldice al que considera una «plaga viviente».

Después de *Buonaparte*, escribe otros poemas en los que se expresa su parecer ambivalente con respecto al que fue emperador. En *Les Deux îles* (1825), el poeta, que se muestra como investido de una misión divina, mediador de Dios entre los hombres, oráculo, mago, revelador del camino hacia el progreso de la humanidad, se enfrenta de igual a igual a Napoleón, erigiéndose en portavoz de una sentencia divina que confiere a este personaje maléfico el castigo merecido. A la caída de Napoleón también hace referencia *À mon père* (1823), donde expresa su admiración hacia el ejército napoleónico, al que, en realidad, el emperador debe cuanto ha conseguido, gloria y triunfo histórico:

I

Quoi ! toujours une lyre et jamais une épée !
Toujours d'un voile obscur ma vie enveloppée !
Point d'arène guerrière à mes pas éperdus !
[...]
Je rêve quelquefois que je saisis ton glaive,
O mon père ! et je vais, dans l'ardeur qui m'enlève,
Suivre au pays du Cid nos glorieux soldats
[...]

⁶ Sin duda, bajo la influencia de su madre, quien se ocupó de su educación tras separarse del padre, un general del ejército napoleónico, a través del cual bien pudo, no obstante, haber conocido la epopeya napoleónica. Pero, sin duda, en esta época, la herencia materna debió de pesar más que la paterna.

Mon père : le poète est fidèle aux guerriers.
Des honneurs immortels il revêt la victoire ;
Il chante sur leur vie ; et l'amant de la gloire
Comme toutes les fleurs aime tous les lauriers

II

O français ! des combats la palme vous décore ;
Courbés sous un tyran, vous étiez grands encore.
Ce chef prodigieux par vous s'est élevé ;
Son immortalité sur vos gloires se fonde,
Et rien n'effacera des annales du monde
Son nom, par vos glaives gravé (Hugo 1880: 137-139).

Este, en cambio, es tratado como un tirano, movido por una fuerza destructiva y opresora, presa del delirio del orgullo y de la ambición y por ello finalmente castigado.

Ajoutant une page à toutes les histoires,
Il attelait des rois au char de ses victoires ;
Dieu dans sa droite aveugle avait mis le trépas ;
L'univers haletait sous son poids formidable ;
Comme ce qu'un enfant a tracé sur le sable,
Les empires confus s'effaçaient sous ses pas.

Flatté par la fortune, il fut puni par elle.
L'imprudent confiait son destin vaste et frêle
A cet orgueil, toujours sur la terre expié.
Où donc, en sa folie, aspirait ta pensée,
Malheureux ! qui voulais, dans ta route insensée,
Tous les trônes pour marchepied ? (Hugo 1880: 139)

A pesar de ello el poeta le atribuye en ambos poemas un carácter grandioso y excepcional —«son poids formidable», «géant»—, y lo acaba convirtiendo en ídolo de las generaciones futuras: «Sur ces îles, à l'aspect sombre / viendront, à l'appel de son ombre, / tous les peuples de l'avenir» (Hugo 1997: 40).

Con el paso del tiempo —en especial, a partir de la muerte de su madre—, su ideología política fue cambiando, evolucionando hacia el liberalismo. Así también el odio hacia Napoleón dio paso a la admiración. Una vez el emperador ha muerto,

ya no supone ninguna amenaza a la libertad y es entonces cuando su culto y su mitificación son posibles: «Car nous t'avons pour dieu sans t'avoir eu pour maître !» (*À la Colonne*, Hugo 1880-1885: 35).

Esta admiración se hace patente en la *Ode à la Colonne de la place Vendôme* (1827)⁷, donde Hugo compara a Napoleón con Carlomagno y con los grandes de la historia de Francia. También celebra la gloria del emperador y su epopeya en *Souvenir d'Enfance (Les Feuilles d'Automne)*, *Napoléon II (Les Chants du Crépuscule)*, *À la colonne*, *À l'Arc de Triomphe (Les Voix Intérieures)*...

En *À l'Arc de Triomphe* (1823), Victor Hugo admira las grandes gestas de Napoleón, cuyo recuerdo ha quedado grabado en este monumento. Nos presenta al emperador como un «jefe magnánimo» que ha alcanzado la gloria para su nación. El poeta interpela al pueblo, a la nueva generación de jóvenes que había crecido «bajo el umbral de la tienda de campaña» (*Ode à la Colonne de la place Vendôme*, Hugo 1880: 237) y ahora se ve condenada a la inacción, para que siga su estela, y que el monumento siga creciendo con las nuevas hazañas gloriosas del presente.

Arc triomphal ! la foudre, en terrassant ton maître,
Semblait avoir frappé ton front encore à naître.
Par nos exploits nouveaux te voilà relevé !
Car on n'a pas voulu, dans notre illustre armée
Qu'il fût de notre renommée
Un monument inachevé !

Dis aux siècles le nom de leur chef magnanime.
Qu'on lise sur ton front que nul laurier sublime
A des glaives français ne peut se dérober.
Lève-toi jusqu'aux cieux, portique de victoire !
Que le géant de notre gloire
Puisse passer sans se courber ! (Hugo 1880: 164-165)

En *Ode à la Colonne de la place Vendôme*, la columna evoca para el poeta la reminiscencia del Gran Imperio y de la Gran Armada. Despierta en él la ensoñación de esta época épica, repleta de semidioses y héroes inmortales que la cubrieron de gloria, de «cette gloire en tant de lieux semée» (Hugo 1880: 232):

7 El poeta pretende responder con esta oda a la afrenta hecha a cuatro mariscales del Imperio con motivo de una recepción en la embajada de Austria en la que no se les anunció por sus títulos, al ser, estos, recuerdos de antiguas victorias napoleónicas.

I

Ô monument vengeur ! Trophée indélébile !
[...]

Débris du Grand Empire et de la Grande Armée,
Colonne, d'où si haut parle la renommée !
Je t'aime : l'étranger t'admire avec effroi.
J'aime tes vieux héros, sculptés par la Victoire,
Et tous ces fantômes de gloire
Qui se pressent autour de toi
J'aime à voir sur tes flancs, colonne étincelante,
Revivre ces soldats qu'en leur onde sanglante
Ont roulés le Danube, et le Rhin, et le Pô !
[...]

II

Mais quoi ! n'entends-je point, avec de sourds murmures,
De ta base à ton front bruire les armures ?
Colonne ! il m'a semblé qu'éblouissant mes yeux,
Tes bataillons cuivrés cherchaient à redescendre...
Que tes demi-dieux, noirs d'une héroïque cendre,
Interrompaient soudain leur marche vers les cieux ! (Hugo 1880: 229-231)

Pero también la columna es una imagen metafórica de Napoleón, de su grandeza, heroicidad y soberanía, al que ama el poeta, «eco sonoro» de su pueblo, pero teme el extranjero. Asimismo, lo compara con los grandes de la historia de Francia, con Enrique IV⁸ y con Carlomagno: «Au bronze de Henri mon orgueil te marie ; / J'aime à vous voir tous deux, honneur de la patrie» (Hugo 1880: 230).

Souvenir d'enfance (1831) presenta el recuerdo del paso del cortejo napoleónico que el poeta presenció de niño. Napoleón aparece como un semidiós, un héroe nacional, un «faro en la noche», aclamado, festejado y querido por su pueblo, envuelto en el clamor de la multitud, rodeado de todos los honores, con la mente ocupada en sus «proyectos sobrehumanos», en la creación de esa «Francia gigantesca», heredero digno de sus ancestros Carlomagno y César.

8 Se le suele considerar en Francia como el mejor monarca (XVI-XVII), pues trató de mejorar las condiciones de vida de su pueblo y de hacerle feliz, no solo con conquistas sino también con prosperidad.

À la Colonne nos ofrece la imagen de un héroe de grandeza colosal y titanesca; y aunque ningún rey está a su altura, sin embargo se muestra cercano a sus soldados:

C'était un beau spectacle ! – Il parcourait la terre
Avec ses vétérans, nation militaire
Dont il savait les noms (Hugo 1880-1885: 26)

Es el padre de la nación, a través de la imagen metafórica del águila que alimenta a sus crías:

Et puis, il revenait avec la grande armée,
Encombrant de butin sa France bien-aimée,
Son Louvre de granit,
Et les Parisiens poussaient des cris de joie,
Comme font les aiglons, alors qu'avec sa proie
L'aigle rentre à son nid !
[...]
Nous, enfants de six ans, rangés sur ton passage,
Cherchant dans ton cortège un père au fier visage,
Nous te battions des mains (Hugo 1880-1885: 26-28)

Para el poeta, Napoleón ya no es un enemigo de la libertad:

Mais non ; la liberté sait aujourd'hui sa force.
Un trône est sous sa main comme un gui sur l'écorce
Quand les races de rois manquent au droit juré (Hugo 1880-1885: 31)

Su culto al emperador no viene a contradecir su canto de libertad. De hecho, lo opone al tirano.

Por otra parte, el poeta, como el pueblo, se siente conmovido por su caída final, la soledad del exilio y la miseria de la prisión hasta su muerte. Aunque ve en ello el destino fatal de todo ser de excepción que ha despertado tanto celos como temor en sus enemigos.

Pero, incluso muerto y convertido en despojo, sigue ejerciendo, en opinión del poeta, cierto magnetismo:

Là, du moins, tu dors sans outrage,
[...]
Tu peux voir, du haut de ces grèves,

Sur le globe azuré des eaux,
Courir vers ton roc solitaire,
Comme au vrai centre de la terre,
Toutes les voiles des vaisseaux ! (Hugo 1880-1885: 35)

Nos ofrece un retrato de Napoleón en el que recorre algunas partes de su fisionomía para expresar su arrojo y valentía, su fuerza y poder sobrehumano, su mirada fraternal y fascinadora y su prodigiosa frente, símbolo de grandeza y de elevación por encima del común de los mortales (Durand 1984: 42 y 158):

Ce genou qui jamais n'a ployé sous la crainte,
Ce pouce de géant dont tu portes l'empreinte
Partout sur ton airain !

Et, d'un œil filial,
L'orbite du regard qui fascinait la foule,
Ce front prodigieux, ce crâne fait au moule
Du globe impérial !

El largo poema *L'Expiation*, incluido en *Les Châtiments*, que consta de siete capítulos a lo largo de los cuales se nos refieren las últimas etapas de la caída del Imperio —retirada de Rusia, Waterloo, Santa Elena, glorificación póstuma, mito napoleónico, regreso de las cenizas a Francia, gloria mancillada por Napoleón III—, evoca la muerte y soledad de la Gran Armada a través de un decorado hostil y dantesco en el que convergen imágenes isomorfas de la destrucción, del frío, del infierno, de lo fúnebre y fantasmagórico, de la degradación. Ello evidencia la fragilidad del hombre-soldado y de su destino. Pero al mismo tiempo nos ofrece un himno al heroísmo épico de estos soldados que, abrumados por el sufrimiento y por la desgracia caminan en retirada pero también hacia la muerte, son conscientes de ello y, a pesar de todo, no retroceden, su fidelidad al emperador y a su nación y su estoicismo les dignifica. La retirada de Rusia es una alegoría de la condición humana. Pero en paralelo a este tema épico se desarrolla el de la expiación de Napoleón que da título al poema. La fortuna del ser ambicioso acaba volviéndose contra él, inútil vanidad de la condición humana, tema este muy romántico. Además, Napoleón ha atraído la ira de Dios y es plenamente consciente de ello, cada vez que sufre un reverso de la fortuna cree que la hora del castigo ha llegado, pero Dios le reserva un castigo cada vez mayor y después de la retirada de Rusia vendrá la derrota de Waterloo y después de esta el exilio en Santa Elena, y después de este y de su muerte su nombre es finalmente mancillado y deshonorado por Napoleón

III. Napoleón desde su tumba de la capilla de San Jerónimo, iluminado por Dios el día de su venganza, llega a ver el triunfo grotesco y espantoso de Napoleón III. ¿Por qué ha provocado la ira de Dios? La culpa que le persigue no se desvela hasta el final del poema:

Je suis ton crime, dit la voix. –
[...]
Pareils aux mots que vit resplendir Balthazar,
Deux mots dans l'ombre écrits flamboyèrent sur César.
Bonaparte, tremblant comme un enfant sans mère,
Leva sa face pâle et lut : DIX-HUIT BRUMAIRE ! (Hugo 1882: 288)

El 18 de brumario fue, según el poeta, un crimen para Francia pues Napoleón tomó el poder por la fuerza y recurriendo a la violencia. El castigo de Napoleón I predice el de su sobrino Napoleón III quien también se impuso a su nación mediante otro golpe de Estado, violando así las leyes de la República. Si Victor Hugo llega a magnificar al primero —visión heroica y épica de la caída del Imperio en la retirada de Rusia y en Waterloo— es, sin duda, para ridiculizar, por contraste, al segundo que no es sino su mísera copia.

Por otra parte, la figura de Napoleón repite en este poema los esquemas míticos del mito de Prometeo y ejemplifica, como Moisés de Vigny o incluso Hernani de Victor Hugo, el drama de la omnipotencia, de antecedentes byronianos, el destino fatal del superhombre que se convertiría en un tema recurrente del Romanticismo.

Esta figuración que asocia Napoleón al mito del Titán castigado será bastante extendida en los escritores del Romanticismo. Ya la encontramos en las canciones populares de Béranger, en el *Napoleón* de Edgar Quinet, en el canto VI de *La Divine Épopée* de Soumet, incluso en *Les Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand.

3.2. Balzac

Balzac estaba también fascinado por Napoleón, al que se refiere en varias de sus novelas: *La Vendetta* (1830), *La Femme de trente ans* (1834), *Une Ténébreuse Affaire* (1841), *La Cousine Bette* (1846), donde se nos presentan imágenes distintas e incluso contradictorias del mismo, pero se trata de alusiones breves o, como comenta Sellier, «apariciones fugitivas» (Sellier 1990: 130). Es en *Le médecin de campagne* (1833) donde Balzac le dedica 22 páginas del capítulo III que, precisamente, titula «Le Napoléon du peuple». En este caso, para hablarnos del emperador el autor se inspira en el relato de uno de esos viejos y antiguos soldados del Imperio que, según atestiguan algunos estudiosos de su obra, debió de conocer personalmente (Gerwin

2013: 61), relatos sobre la Gran Armada, el Imperio y Napoleón que contrastaban con la mediocridad relativa del presente durante la Restauración y la Monarquía de Julio. En esta novela de Balzac, un antiguo soldado de infantería de la Gran Armada, Goguelat, durante una velada y en respuesta a la petición entusiasta de un grupo de personas, refiere el relato de la vida y obras de Napoleón, en el que abundan imágenes alusivas a Cristo, estableciéndose así un claro sincretismo entre este mito y el del Mesías. Se trata de un relato fantástico, en el que el soldado ofrece una mitificación fabulosa del emperador. Tal y como aparece descrito por Goguelat, Napoleón comparte varios mitemas con Cristo: una profecía marca su nacimiento; es el protegido y elegido de Dios para ejecutar su voluntad, en concreto restablecer la religión en un mundo que la ha arruinado; una serie de prodigios le revelan superior a la condición humana y le hacen merecedor del atributo «enfant de Dieu»: cruza indemne el campo de batalla bajo el fuego de artillería (Balzac 1974: 220 y 240), ni la peste (*ibidem*: 225) ni el veneno (*ibidem*: 239) pueden acabar con su vida, parece ciertamente inmortal; se enfrenta al demonio en el desierto (*ibidem*: 224); se dice el «salvador de Francia» (*ibidem*: 226); el narrador interrumpe varias veces su relato para destacar el carácter sobrenatural de sus obras y del emperador —«Un homme aurait-il pu faire cela ? [...] Était-ce naturel ? » (*ibidem*: 224, 225, 227, 232)—; también como Cristo es traicionado (*ibidem*: 238), crucificado en Santa Elena: «les Anglais le clouent dans une île déserte, de la grande mer, sur un rocher élevé de dix mille pieds au-dessus du monde» (*ibidem*: 240) y, aunque le creen muerto, quienes bien le conocen saben que sigue viviendo (*ibidem*: 240), pues él mismo les anunció que volverían a verse en el cielo (*ibidem*: 238). Esta identificación mesiánica reafirma la visión de un Napoleón con poder sobrehumano, pero también humanitario y de nobles valores: «On dit aussi qu'il pleurait la nuit sur sa pauvre famille de soldats» (*ibidem*: 236). De hecho aparece como el Napoleón de los humildes, el padre de la nación y en especial padre del soldado, un trabajador infatigable, defensor no sólo de la religión, sino también de la paz y de la justicia, libertador y atento a la mejora de las condiciones de vida de su pueblo.

En *Une Ténébreuse Affaire*, una joven aristócrata, Laurence de Cinq-Cygne, cuyo sentido del honor y cuyo orgullo de casta han despertado en ella el odio hacia Napoleón, finalmente ante su presencia, en pleno campo de batalla, la víspera de la guerra de Jena⁹, queda fascinada y hechizada por su porte majestuoso, por sus modales, su sencillez, la fuerza de su mirada y de su voz. Reconoce en él al hombre poderoso y sacrificado, para quien el Imperio y la Nación lo son todo, pero también al hombre bondadoso. El emperador ejerce así un magnetismo que del mismo modo

9 Laurence había seguido al emperador en busca de audiencia, pues necesitaba probarle la inocencia de unos familiares y amigos suyos injustamente acusados de haber participado en atentados contra el emperador y su gente.

que cambia al «cobarde en valiente», también transforma a su enemiga en admiradora, suya y del Imperio.

En otro pasaje de la novela *Autre étude de femme* y a través del discurso del barón de Canalis, se nos ofrece una visión ambivalente del emperador. Por una parte, este personaje asocia Napoleón al mito del genio, de la energía y de la voluntad: «Qui pourra jamais expliquer, peindre ou comprendre Napoléon ? Un homme qu'on représente les bras croisés, et qui a tout fait ! [...] singulier génie qui a promené partout la civilisation armée sans la fixer nulle part ; un homme qui pouvait tout faire parce qu'il voulait tout» (Balzac 1842: 30-31). Y reconoce en él un poder casi sobrehumano. Por otra parte, las últimas palabras que cierran su discurso refieren en un tono más amargo y desencantado no solo la caída del superhombre sino también las consecuencias nefastas y devastadoras para Francia de su poder, haciendo una referencia a la ruina financiera y a las numerosas pérdidas humanas con las que se saldó el Imperio: «Et, après nous avoir fait peser sur la terre de manière à changer les lois de la gravitation, il nous a laissés plus pauvres que le jour où il avait mis la main sur nous. Et lui, qui avait pris un empire avec son nom, perdit son nom au bord de son empire, dans une mer de sang et de soldats» (*ibidem*: 31).

Ciertamente, aunque Balzac se ha sentido fascinado por la figura del héroe sobrehumano, semidiós, también deplora ciertos actos por él cometidos. No solo en sus novelas se nos muestra el destino fatal, la caída final, del superhombre, sino también lo nefasto que el genio ha sido para el país y para la época (Albouy 1969: 86). En *Les Illusions perdues*, el protagonista, Lucien Rubempré, evoca el ejemplo funesto de Napoleón, culpable de haber inspirado en la «gente mediocre» la ambición y la voluntad de poder, que si bien contribuyen al desarrollo de la individualidad y por ende conforman al genio, por otra parte, también pueden dar lugar al criminal. Y a veces en el Napoleón que nos ofrece la narrativa de Balzac se encarna, como bien ha comentado Pierre Albouy, el tipo romántico del «individuo liberado que se convierte en el Genio del Mal». Napoleón se acerca así a los mitos por excelencia del Romanticismo, Don Juan —*L'Elixir de longue vie* de Balzac— o Fausto —Goethe— o, más en concreto, al tipo balzaciano Vautrin (Albouy 1969: 86).

3.3. Stendhal

El personaje protagonista de *Le rouge et le noir* admira a Napoleón, es el dios al que rinde culto y el espejo en el que se mira. El *Mémorial de Sainte-Hélène* es su libro de cabecera. El emperador es el héroe al que quiere emular. Nacido de la nada, demuestra pronto ser muy diferente del común de los hombres, excepcional y superior al resto y acaba conquistando la cima de la gloria. Julien Sorel sueña con el destino sobrehumano de Napoleón, que encarna para él la posibilidad de ascenso

social para quien no tiene origen noble y responde así a sus anhelos de ambición. En el capítulo X, tendido sobre una roca y contemplando el vuelo de un gavilán, empieza a soñar con Napoleón. El ave encarna al emperador, su serenidad y su poder, su fuerza, aunque también su soledad, la soledad del ser singular, de excepción: «Ses mouvements tranquilles et puissants le frappaient, il envoyait cette force, il envoyait cet isolement. C'est la destinée de Napoléon, serait-ce un jour la sienne ?» (Stendhal, 1999: 132) Es el ideal de lo que él quiere ser. Julien Sorel magnifica la figura del emperador. Y también, como el emperador, sus reacciones y comportamiento revelan a un espíritu calculador y un gran estratega. Considera el mundo como un campo de batalla y, mediante una estrategia bien meditada, busca abrirse paso entre todos, para triunfar, ascender y alcanzar la superioridad tan deseada. De hecho, adopta un vocabulario bélico en sus relaciones con los demás. En suma, para el joven protagonista de *Le rouge et le noir*, Napoleón encarna la conquista de la gloria y de la grandeza, el ascenso social excepcional, la energía y afirmación personal.

En *La Chartreuse de Parme*, a todas las cualidades anteriormente reseñadas que confluyen en la magnificación del emperador, viene a sumarse la del heraldo de la libertad. Napoleón libera a su pueblo de la tiranía de la monarquía absoluta, de la opresión de una aristocracia feudal y se muestra defensor de las ideas de la Ilustración y de los valores revolucionarios. Asimismo recupera la felicidad para su pueblo, sacudiendo el yugo austríaco y devolviendo la dignidad a su nación humillada: «cette grande image de l'Italie se relever de la fange où les Allemands la retiennent plongée [...] vers son roi et son libérateur»; «cet homme marqué par le destin et qui voulut nous laver du mépris que nous jettent même les plus esclaves et les plus vils parmi les habitants de l'Europe» (Stendhal 1989: 47). Despierta el entusiasmo, inspira la acción heroica y la aventura, y ello pese a que esta novela también contiene una visión desencantada de la guerra, en este caso de la batalla de Waterloo, que se nos describe desde el punto de vista del protagonista, Fabrice del Dongo, como una «carnicería heroica», espacio de muerte, de devastación, de violencia y confusión.

La idealización de Napoleón, presente en ambas novelas, responde, en definitiva, a un deseo, por parte del autor, de evadirse de la llana y mediocre realidad que caracteriza la Segunda Restauración y la Monarquía de Julio en busca de un nuevo contexto que propicie el retorno del heroísmo. Al igual que Julien Sorel, el autor anhela la grandeza, lo que le lleva a mirar a Napoleón con admiración y fascinación. Napoleón encarna para el autor, como también para el imaginario colectivo de los franceses de su época, al hombre cuyo lugar y papel en la sociedad no vienen determinados por los privilegios de la sangre sino por sus propias cualidades, superiores, ciertamente, a las del hombre ordinario. Así Napoleón contrasta con las figuras sociales del momento tal y como Stendhal las recrea en sus obras: los aristócratas,

pobres vanidosos a quienes un título hace sentir superiores cuando en realidad son mediocres, carentes de espíritu y de corazón; y el burgués, privado de pasión e ideales o movido por bajas pasiones y por el afán de enriquecimiento. Napoleón es la antítesis de la mediocridad (Mineau 2013: 41). El desprecio del prosaísmo y de la hipocresía del momento lleva a Stendhal a soñar con el emperador y con su epopeya.

Asimismo, tal admiración induciría a Stendhal a emprender la redacción de una *Vie de Napoléon* que, sin embargo, dejó inacabada. En ella se nos refiere el relato de la juventud de un ser de excepción que ya presenta los rasgos característicos del héroe: porte, audacia pero también sensatez, energía, pasión, desdén por los intereses personales, por el dinero y por la vanidad, fuerte voluntad con una única meta, la gloria.

4. CONCLUSIÓN

La leyenda napoleónica es negra o dorada según el momento y el punto de vista. Cristo o ser infernal, Prometeo victorioso o demiurgo castigado, semidiós o la vanidad mortal víctima de la *hybris*. Personaje ambivalente, a veces en el mismo escritor y en la misma obra.

Napoleón trasciende la Historia para convertirse en mito. Relato creado por el hombre para dar respuesta a los problemáticos y profundos interrogantes —mitologemas— existenciales que inquietan el ser humano, a los enigmas de nuestra existencia y del Universo.

La destrucción, como consecuencia de la Revolución, de un mundo antiguo al que algunos románticos sienten pertenecer pero que ha desaparecido y no volverá y el surgimiento de otro mundo nuevo en el que les resultará difícil o imposible integrarse, de un mundo nuevo que se presenta inestable, incierto y confuso, lleva a los románticos a un sentimiento de desarraigo y por ende de orfandad y soledad. A esta precariedad existencial puede ofrecer una respuesta la mitificación de Napoleón como salvador mesiánico, demiurgo y padre protector de su pueblo y de su nación.

Ejemplifica también el peligro de dejarse arrastrar por la *hybris*, es decir, por el exceso o la desmesura, por la fuerza de una ambición sin límites, de una pasión ciega. Pero también la caída y soledad final, el destino fatal del superhombre, el castigo de Prometeo, evoca esa tensión de fuerzas antagónicas entre el deseo de grandeza y gloria del alma humana, el deseo de elevarse por encima de la condición humana y su frustrante inaccesibilidad.

Y también como Prometeo, encarna el poder del individuo que se hace a sí mismo, que convierte al hombre en señor del mundo. Al igual que el Titán de la mitología griega, Napoleón se presenta como la figura del libertador e introductor del progreso para la humanidad. Encarna pues la búsqueda del escritor romántico.

Pero también es el Genio del Mal, un ogro, un monstruo movido por una fuerza destructiva, mortífera y opresora, el usurpador, al que se enfrenta el espíritu romántico defensor de la libertad, de su pueblo y nación.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBOUY, Pierre (1969): *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, París.
- BALZAC, Honoré de (1842): *Autre étude de femme*, <<http://www.feedbooks.com>> [consulta: 05/12/2018].
- BALZAC, Honoré de (1974): *Le médecin de campagne*, Gallimard, París.
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1814): *De Buonaparte et des Bourbons*, Académie, París, <<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-101374&M=notice>> [consulta: 05/12/2018].
- CHATEAUBRIAND, François-René de (1998): *Mémoires d'outre-tombe*, Garnier (Le Livre de Poche), París.
- CONSTANT, Benjamin (1814): *De l'esprit de conquête et de l'usurpation dans leurs rapports avec la civilisation moderne*, Le Normant y H. Nicolle, París, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1157300/f4.image>> [consulta: 05/12/2018].
- DURAND, Gilbert (1984): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Bordas, París.
- GERWIN, Beth (2013): «Révision et subversion: Balzac et le mythe de Napoléon», *Analyses*, vol. 8, n° 3, págs. 48-88.
- HUGO, Victor (1880): «A mon père», en *Œuvres complètes (Poésie I: Odes et Ballades)*, J. Quantin, París, <<http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-37472>> [consulta: 17/05/2019].
- HUGO, Victor (1882): «Expiation», en *Œuvres complètes (Poésie IV: Les châtements)*, J. Hetzel et A. Quantin, París, <<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-37475&M=tdm>> [consulta: 17/05/2019].
- HUGO, Victor (1880-1885): «À la Colonne», en *Œuvres complètes (Poésie III: Les chants du crépuscule)*, J. Hetzel et A. Quantin, París, <<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=NUMM-37474&M=tdm>> [consulta: 17/05/2019].
- HUGO, Victor (1997): *Poésies II. De Napoléon Ier à Napoléon III*, Flammarion, París.
- LAS CASES, Emmanuel Auguste Dieudonné, conde de (1961): *Le Mémorial de Sainte-Hélène* (2 vols.), Garnier, París.
- MINEAU, Caroline L. (2013): «Les Tourments d'un Pygmalion moderne. Stendhal face au mythe du héros dans *Les Mémoires sur Napoléon*», *Analyses*, vol. 8, n° 3, págs. 27-47.

- MONTHOLON, Charles Tristan, Marquis de (1824): *Mémoires pour servir à l'Histoire de France sous Napoléon* (tomo IV), Firmin Didot, Libraires Bossange Frères, París.
- PAGÉ, Sylvain (2013): *Le mythe napoléonien. De Las Cases à Victor Hugo*, CNRS Éditions, París.
- SELLIER, Philippe (1990): *Le mythe du héros*, Bordas, París.
- STAËL, Germaine de (1861): *Mémoires de Mme de Staël: dix années d'exil*, Charpentier, París, <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k58185042.image.r=STA%C3%8BL+allemagne.langFR.f000049.tableDesMatières>> [consulta: 05/12/2018].
- STAËL, Germaine de (1862): *Considérations sur la révolution française*, Charpentier, París, <https://books.google.es/books/about/Consid%C3%A9rations_sur_la_R%C3%A9volution_fran.html?id=DtAaAAAYAAJ&redir_esc=y> [consulta: 05/12/2018].
- STENDHAL (1989): *La Chartreuse de Parme*, Pocket, París.
- STENDHAL (1999): *Le rouge et le noir*, Gallimard, París.
- TULARD, Jean (1987): *Napoléon, ou le mythe du sauveur*, Fayard, París.