

***Mes soixante ans* y sus referentes políticos y literarios: las memorias en verso de Constance de Salm**

Ángela Magdalena Romera Pintor

Universidad Nacional de Educación a Distancia

aromera@flog.uned.es

Résumé

Cet article aborde l'étude des mémoires de Constance de Salm, *Mes soixante ans*, qui datent de 1833. Dans ces mémoires en vers, l'auteure rappelle ses propos féministes pour soutenir les droits de la femme, tel qu'elle l'avait fait tout le long de sa vie. Nous retracerons les référents politiques et littéraires du discours poétique, qui remémore les événements les plus significatifs d'une époque de grands changements en France, de la fin du XVIII^e siècle jusqu'au début du XIX^e, tout en attachant une attention particulière à l'époque impériale, en raison de son rapport avec la production littéraire de Constance de Salm.

Mots-clé: écriture féminine française, Constance de Salm, mémoires, littérature de l'Empire.

Abstract

This article studies Constance de Salm's memoirs, published in 1833 and entitled *Mes soixante ans*. In her memoirs –composed in verse– the author recalls her feminist discourse in support of women's rights, as she did all her life. We will unveil the political and literary references of the poetic discourse, which recalls the more significant events in France in a period of great change: from the end of the 18th century and through the early part of the 19th century. We will pay particular attention to the Empire period, with which Constance de Salm's works have been consistently associated.

Key words: French feminine writing, Constance de Salm, Memoirs, Literature of the Empire.

0. Introducción

La princesa de Salm compuso *Mes soixante ans ou Mes souvenirs politiques et littéraires* en Aix-la Chapelle, en 1833, y recogió la obra en el tomo IV de sus *Œuvres*

* Artículo recibido el 2/12/2014, evaluado el 17/02/2015, aceptado el 25/03/2015.

*complètes*¹. La composición se enmarca, por tanto, en una época (la primera mitad del siglo XIX) en la que se había desatado el fenómeno editorial de la «fiebre por las Memorias». Damien Zanone (1990: 37) llega a establecer un cálculo aproximado de unas 450 memorias publicadas entre 1815 y 1848. Las razones de esta explosión son múltiples, pero es de notar que la primera que señala Zanone parece formulada para definir la obra que nos ocupa: la fascinación por los acontecimientos de la Revolución y del Imperio, que se presentan como prodigiosos al entrar en el periodo de la Restauración (Zanone, 1990: 38). Esta fascinación, junto con el prestigio y la valoración que había adquirido el tema mismo de la historia, convertido en modelo de escritura en aquella primera mitad de siglo, desembocará en una profusión de escritos dedicados a detallar unos acontecimientos históricos percibidos como extraordinarios²:

Grosso modo, après l'impulsion donnée par les grandes collections savantes au début des années 1820 [...] et après le précédent créé par Madame de Genlis, de nombreux acteurs de la Révolution et de l'Empire qui avaient préféré rester discrets au début de la Restauration cèdent à la pression de la demande. Et la notion d'acteur de la Révolution et de l'Empire est souple: quiconque a approché de près ou de loin Marie-Antoinette ou Napoléon [...] s'estime légitimé à laisser des Mémoires. Culturellement, tout ce qui touche à l'histoire est désormais tenu pour sacré et un personnage comme Napoléon en particulier est honoré comme un emblème incontesté de l'histoire (même par ceux qui lui sont hostiles) (Zanone, 1990: 42).

Junto a ello se produce también en este periodo un auténtico «embarazo poético de la memoria histórica», en el que el memorialista se ve confrontado a la dificultad de conciliar la presentación de los acontecimientos históricos con el enunciado propio del género, en primera persona: «En l'occurrence, il s'agit [de] se faire absent de sa propre histoire! [...] l'effacement de soi dans le récit de sa mémoire historique est tenu pour moralement nécessaire, mais poétiquement impossible» (Zanone, 1990:

¹ Constance se había planteado inicialmente recoger *Mes soixante ans* entre sus composiciones poéticas para la edición de sus *Œuvres complètes*, de 1842: «*Mes soixante ans, ou mes souvenirs politiques et littéraires*, auraient pu faire partie de mes poésies, et ma première intention avait été de les y réunir; mais, comme mes principaux ouvrages y sont rappelés, et qu'ils sont aussi une sorte de résumé de ma vie littéraire, il m'a paru que leur véritable place était à la fin de cette nouvelle édition de mes œuvres» (Salm, tomo I, 1842: XXI).

² La propia autora, en la advertencia que precede a sus memorias, manifiesta esta misma convicción, en la que percibe los tiempos pasados, de la Revolución y del Imperio, como extraordinarios: «j'ai éprouvé le besoin de me retracer ces temps si beaux et si extraordinaires que j'ai traversés [...] ces temps de grandeur et de gloire, si différents de ceux que nous voyons aujourd'hui» (Salm, tomo IV, 1842: 263-65).

47). Este problema³, sin embargo, no se había planteado en los memorialistas de los siglos precedentes por cuanto las circunstancias que concurren a este cambio vienen determinadas por la emergencia del individualismo, que se presenta como un valor político y moral desde finales del XVIII, valor ideológico que, por lo mismo, también vendría a promover el «yo» literario, cuya presencia en las memorias de principios de siglo se percibía como incompatible: «Par convention littéraire et sociale, le “moi” est encore haïssable au début du dix-neuvième siècle; mais dans le même temps, la curiosité pour l’histoire contemporaine saisie sous forme de témoignages vécus devient obsédante à la suite de la Révolution et de l’Empire» (Zanone, 1990: 47). De ahí la necesidad de los memorialistas de la primera mitad del XIX de proclamar al comienzo de sus escritos una declaración de intenciones, es decir una especie de «pacto de la memoria histórica» que les permitirá resolver esta nueva dicotomía originada tras la Revolución⁴. La resolución a este problema se llevará a cabo a través de dos vías:

[...] pour surmonter la tension entre écriture de l’histoire et écriture de soi, les mémorialistes essaient principalement deux solutions. La première est l’effacement maximal de soi, obtenu en contenant le plus possible l’énonciation dans un idéal d’abstraction testimoniale. La seconde procède à une juxtaposition du monde et de soi, par un travail constant de rectification (Zanone, 1990: 49).

Por lo demás, aquel individualismo al que hacíamos mención constituye en sí mismo una de las premisas, tan válida en este caso para la autobiografía como para las memorias, que condiciona la decisión de un autor a la hora de emprender la composición de su escrito:

Pourtant n’importe qui, n’importe quand, n’importe où, n’écrit pas une relation de sa vie. Pour en venir là, il faut qu’il ait une conscience suffisante de la singularité de son existence, ce qui suppose un certain degré d’individualisme; il faut aussi que cette singularité lui paraisse suffisamment exemplaire pour être susceptible d’intéresser autrui, après l’avoir intéressé lui-même (Gusdorf, 1975: 967).

Ciertamente todos estos rasgos que concurren en la escritura memorialista se corresponden en esencia con la composición que nos ocupa: la princesa de Salm po-

³El problema que da pie al embarazo histórico señalado por Zanone se resume en la siguiente formulación del mismo crítico memorialista: «comment articuler, dans l’écriture, le récit de soi (inévitable) avec le récit du monde (ambitionné)?» (Zanone, 1990: 49).

⁴ «Aux temps du cardinal de Retz ou de Saint-Simon [...], la qualité d’aristocrate autorisait l’énonciation à la première personne selon les codes d’une mémoire nobiliaire qui avait droit à l’orgueil. À la suite de la Révolution, en revanche, il n’en va plus de même. Les circonstances nouvelles ont bouleversé l’équilibre ancien qui, dans le modèle de la mémoire aristocratique, avait été trouvé entre écriture de soi et écriture de l’histoire» (Zanone, 1990: 48).

see una nítida conciencia de los extraordinarios momentos históricos vividos y un deseo de transmitirlos en calidad de testigo fiel. Su individualismo, determinado por su brillante carrera literaria y el éxito del discurso en defensa de los derechos de la mujer que siempre había enarbolado, le confieren a su vez la singularidad ejemplar necesaria que la empujaría a componer sus memorias. Se trata, en definitiva, de una particular concienciación de la importancia de su papel en el seno del momento histórico y literario que le tocó vivir, característica también propia del memorialista: «L'auteur de Mémoires est par essence un Important, qui tend à persuader les autres de l'importance du rôle qu'il a joué, et à s'en persuader lui-même» (Gusdorf, 1991: 260). De hecho, resulta significativa la relevancia que Constance otorga a esta composición en el conjunto de su producción, según reconoce explícitamente en el *Avant-Propos* de sus *Œuvres complètes*: «ce grand tableau des événements que, pendant plus de quarante ans, j'ai vus se succéder, est de tous mes ouvrages celui auquel j'attache le plus de prix» (Salm, tomo I, 1842: XXIJ-XXIIJ), afirmación que pone de manifiesto la conciencia de su labor testimonial histórica y de su carrera literaria en *Mes soixante ans*, cuyos referentes políticos y literarios nos proponemos desentrañar. Estos referentes quedan sumergidos en buena medida en el discurso del texto poético, que carece del carácter explícito y descriptivo de la prosa. Cimentaremos nuestro análisis referencial del texto en su confrontación con los escritos, obras y documentos de la época, que arrojan luz sobre las circunstancias personales y literarias de la autora, así como sobre su relación con los tiempos que rememora.

En cualquier caso, para comprender el tenor de estas memorias en verso se hace necesario recordar en primer lugar, a grandes rasgos, las reivindicaciones en defensa de los derechos de la mujer, así como la labor literaria de la princesa de Salm, poetisa, moralista y *salonnière*, célebre en su tiempo, pero que caería en el olvido con la misma celeridad con la que alcanzara la fama en vida.

1. Constance Marie de Théis, princesa de Salm Dyck

Constance de Théis⁵, siendo ya Madame Pipelet tras su boda con Jean-Baptiste Pipelet de Leury, fue la primera mujer en ser admitida en 1795 en el *Liceo de las Artes*, con el apoyo de Sedaine y Mentelle, tras el éxito de su tragedia *Sapho*, que se estrenó en París en 1794 y alcanzó más de cien representaciones. La celebridad de la ciudadana Pipelet se vería enseguida notablemente incrementada gracias a sus epístolas, compuestas en verso y leídas en las sesiones del Liceo. Su discurso feminista, que le valió la denominación de *Boileau des femmes* por parte de sus contemporáneos, se

⁵ Constance de Théis (1767-1845) se casó en primeras nupcias con Jean-Baptiste Pipelet de Leury, en 1789. Durante esta primera etapa de su vida conyugal será conocida como la ciudadana Pipelet. Tras su divorcio, se casaría en 1802 con Joseph de Salm, conde y posteriormente príncipe de Salm-Dyck. Por ello, a partir de su segundo matrimonio, Constance firmará sus escritos sucesivamente como condesa y, más tarde, como princesa de Salm. Cf. Quérard, tomo VIII, 1836: 414.

despliega en buena parte de sus escritos, pero de manera especial en su *Épître aux Femmes*, de 1797, donde aborda el otrora espinoso tema de los derechos de la mujer a la educación, a acceder al mundo de las letras y las artes, así como a alcanzar la celebridad literaria y el reconocimiento público, derechos que reivindicaría en el seno del debate reavivado en los círculos literarios e intelectuales de la época en torno a las mujeres autoras. Dentro de este contexto de reivindicación feminista se sitúan también sus *Épîtres à Sophie*, así como su *Épître à Napoléon*, donde denuncia el injusto tratamiento que recibiera la mujer en dos nuevos artículos del código penal⁶, de 1810. Compondría además numerosas poesías, informes y discursos, así como un libro inacabado donde desarrolla sus observaciones sobre los alemanes comparados con los franceses, una novela epistolar⁷, e incluso una obra de corte filosófico, intitulada *Pensamientos*, en la que reúne su legado ideológico.

A diferencia de Madame de Staël, Constance gozó de la aprobación del emperador y frecuentaba los salones de las Tullerías, lo que sin duda favoreció la fama que alcanzaría en vida, aunque quizá también el descrédito en el que posteriormente caería su obra⁸, que acabaría sumida a la postre en el más profundo olvido tras su muerte. La princesa de Salm había puesto, sin embargo, todos los medios a su alcance para evitar este olvido: tres años antes de morir, en 1842, publicaría por segunda vez (la primera fue en 1835) toda su producción literaria bajo el título de *Œuvres complètes de Madame la princesse Constance de Salm*, introducidas por un *Avant-Propos* en el que justificaba y ensalzaba toda su labor creadora. La edición de sus obras completas, en cuatro volúmenes, estaba enriquecida con copiosas y abultadas notas explicativas, donde la autora ofrecía una profusión de detalles relativos a la composición y circunstancias que marcaron buen número de sus escritos.

⁶ El artículo 324 del código penal eximía de culpa al esposo que asesinara a su mujer sorprendida en flagrante delito de adulterio en el domicilio conyugal. El artículo 339 imponía una multa económica al marido que mantuviera en su domicilio conyugal a una concubina, y solo en el supuesto de que la esposa lo hubiera denunciado y la justicia lo hubiera declarado convicto.

⁷ Se trata de la única incursión de Constance de Salm en el género, por cuanto la autora prefería la expresión poética a la que se dedicaba con fruición. Cf. en este contexto el *Journal des Débats politiques et littéraires*, del 2 de abril de 1825, donde se constata el éxito de la novela al año de su primera publicación: «le roman de M^{me} la princesse Constance de Salm, *Vingt-quatre heures d'une Femme sensible*, mérite qu'on en parle. Il a eu deux éditions, et combien n'en aura-t-il pas, si toutes les femmes sensibles l'achètent!».

⁸ En parte, esto se debe al hecho de que la posterioridad identificaría casi sistemáticamente a los autores asociados al Imperio napoleónico con la mediocridad de su producción literaria. Cf. el artículo de Molènes (en el *Journal des Débats politiques et littéraires*, del 22 de diciembre de 1846): «Non, il n'est pas moyen de revenir sur l'arrêt qui a frappé la littérature impériale. [...] La vérité sur l'Empire, c'est que toute la prose et tous les vers des écrivains qui sont restés dans le giron de l'Empereur ne valaient pas la moindre parole du dernier de nos grenadiers. [...] L'Empire n'eut pour M^{me} Pipelet que des jours heureux [...]».

En cualquier caso, es de notar que esta mujer de letras, que comulgaba con las ideas de la Revolución, supo desligarse de toda actuación pública relacionada con las intrigas de gobierno y la política, y se mantuvo siempre al margen de ella. Pese a ello, siempre había defendido el derecho de la mujer a debatir y opinar sobre asuntos de orden público y político, tal y como hiciera con ironía en un poema intitulado «Sur les femmes politiques». Su interés por el devenir político y social de su nación se aprecia en muchos de sus escritos, como su *Épître aux souverains absolus* o su *Fragment d'une Épître politique. Les Droits*, pero se evidenciará sobre todo en sus memorias, *Mes soixante ans*, sobre las que nos centraremos en lo sucesivo.

2. *Mes soixante ans ou Mes souvenirs politiques et littéraires*

Aún cuando la escritura memorialista entre dentro de lo que Gusdorf denomina la escritura de uno mismo («écriture du moi»), las memorias presentan una serie de particularidades que las distinguen de otros escritos del mismo género, como pueden ser el diario íntimo o las confesiones. Philippe Lejeune había catalogado las memorias como «genre voisin» de la autobiografía, con la que comparte determinados rasgos⁹, siendo el más evidente el de la narración retrospectiva de una persona real sobre su propia existencia¹⁰. Lo que distinguirá la una de la otra será, pues, el contenido: si de un lado, la autobiografía se centra primordialmente en la vida individual y la personalidad del autor, de otro, las memorias pretenden abordar sobre todo su vida pública, así como el testimonio fiel del momento histórico en el que se ha visto inmerso.

Por su parte, Georges Gusdorf, crítico feroz de Lejeune —entre otras razones por haber descartado la producción autobiográfica anterior al XVIII, siglo en el que Lejeune sitúa la aparición del género—, aboga por una definición mucho más amplia que abarcaría toda la escritura sobre uno mismo: «Le plus simple, le plus prudent est d'homologuer comme écriture du moi tout texte rédigé à la première personne où l'auteur porte témoignage de sa propre vie» (Gusdorf, 1991: 57). A pesar de expresar cierta reticencia a la hora de establecer una dicotomía y una frontera delimitada entre memorias y autobiografía¹¹, Gusdorf desarrolla una caracterización de ambas median-

⁹ Aún cuando en la distinción que hace de estos géneros vecinos Lejeune admite cierto margen de variación, la consideración de una obra como autobiográfica vendría determinada por reunir mayoritariamente los rasgos que señala, incluso si no cumple plenamente cada uno de ellos: «certaines conditions peuvent être remplies pour la plus grande partie sans l'être totalement. [...] le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité» (Lejeune, 1975: 14-15).

¹⁰ La definición que hace Lejeune de la autobiografía aparece ligeramente modificada respecto de la que había proporcionado unos años antes en su libro *L'Autobiographie en France*, de 1971: «Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (Lejeune, 1975: 14).

¹¹ «Ainsi serait manifestée l'insuffisance et l'arbitraire de l'opposition entre Autobiographie et Mémoires, assimilée à la distinction entre l'ordre privé et l'ordre public dans une vie personnelle, comme s'il était possible d'opérer une telle dissociation. [...] Autrement dit, mémoires et autobiographies ne

te la descripción de los rasgos más relevantes que presentan: «À la différence des Mémoires, de caractère narratif, dont l'intérêt est essentiellement historique, l'autobiographie est animée par une intention *méta-historique*; elle se situe selon l'ordre d'une ontologie de la vie personnelle» (Gusdorf, 1975: 971).

Pero sin duda la siguiente caracterización que hace Lecarme de las memorias es una de las que mejor permiten comprender la finalidad y propósito de la obra de Constance de Salm, en la medida en que la autora se arroga el papel de abanderada de los sentimientos de su generación ante los importantes acontecimientos históricos de los que ha sido testigo:

Disons qu'en général l'autobiographie vise dans le sujet vivant l'individu, mais tout l'individu, avec sa vie privée et publique. [...] Les mémoires supposent, au contraire, une sectorisation de l'individu [...], le mémorialiste fonctionne sur l'illusion de l'exemplarité: il est le témoin et le porte-drapeau de sa génération, il résume en lui les grands conflits du siècle; il est l'égal de tous les autres, mais il est investi de la mission de décrire cette égalité; il se persuade que ses souvenirs sont partagés par tous ses contemporains. Les mémoires impliquent toujours une importance sociale qui peut être liée à des fonctions, à des événements, à des positions dominantes (Lecarme, 1999: 49-50).

Este convencimiento de compartir los mismos recuerdos que su generación, de la que se erige en portavoz, es uno de los rasgos que Constance quiere destacar en sus memorias como garantía de veracidad. Así, en la obra que nos ocupa, la princesa de Salm llegará a afirmar que sus impresiones serán decisivas a la hora de conocer los sentimientos que reinaban entonces en toda Francia: «il sera mis [cet ouvrage], un jour, au nombre de ceux qui font le mieux connaître les sentiments qui étaient alors ceux de toute la France» (Salm, tomo I, 1842: XXIIJ). Con ello no solo está incidiendo en la idea de fidelidad histórica con la que pretende abordar su escrito, sino también en el carácter universal de su testimonio. Por otro lado, la misma afirmación traiciona asimismo el deseo de gloria de Constance, ambición abiertamente reconocida a lo largo de toda su labor creadora y que también había elevado a la categoría de derecho en su reivindicación feminista. En cualquier caso, la prioridad de recordar fielmente unos acontecimientos históricos de los que ha sido testigo se destaca de entrada en la Advertencia preliminar de sus memorias:

Celui qui les aura lus m'aura vu vivre; il aura parcouru avec moi cette longue série d'événements qui rendent ce siècle si célèbre, et, si je ne me trompe, il aura une idée juste de l'impression qu'ils produisaient sur nous, et de l'esprit qui nous

seraient pas opposées, mais plutôt concentriques, selon l'importance respective reconnue par le narrateur à la vie privée et à la vie publique, sans que l'une puisse tout à fait éliminer l'autre» (Gusdorf, 1991: 269-71).

animait dans ces temps de grandeur et de gloire (Salm, tomo IV, 1842: 265).

Y es que siguiendo el proceder señalado por Zanone¹² como propio de los memorialistas de esta primera mitad del siglo XIX, la composición viene precedida de una advertencia (aquel «pacto de la memoria histórica») donde se nos explica la finalidad y el objetivo que la autora se propuso alcanzar al componerla. Es de señalar que Constance incide en presentar los acontecimientos históricos en calidad de testigo fiel, por lo que necesariamente el yo lírico, así como la vida personal de la autora, quedan relegados y en buena medida excluidos de este pacto en beneficio de una voluntad expresa de fidelidad histórica. De esta manera, en estas memorias el yo poético tendrá principalmente un carácter puramente referencial, que remitirá a la identidad real del autor, sin que llegue a alcanzar la categoría de un yo lírico¹³, tal y como promovía la estética del momento en que las escribió:

Ils sont [ces souvenirs] à la fois un aperçu rapide des grands événements dont j'ai été témoin, ou plutôt de la foule de sensations qu'ils faisaient naître en moi, et un simple exposé de ma vie littéraire, qui se rattache à tous mes souvenirs, et qui devait nécessairement faire partie de cet ouvrage. [...] Ces souvenirs, que j'aurais pu appeler *mes Mémoires moraux*, sont enfin un tableau fidèle de ce que j'ai vu, de ce que j'ai pensé, de ce qui pendant plus de quarante ans, a occupé ou agité mes esprits (Salm, tomo IV, 1842: 264-5).

La misma voluntad de fidelidad histórica se retoma en el *Avant-Propos* de sus *Œuvres complètes*, donde la princesa de Salm incide en la veracidad de su rememoración de los hechos en *Mes soixante ans*: «mais je dirai [...] qu'il ne s'y trouve pas un mot que je n'aie écrit d'inspiration, en me reportant, par la pensée, aux temps que j'y rappelle» (Salm, tomo I, 1842: XXII-XXIII). En definitiva, Constance trata de salvar el escollo de aquel «embarras moral» ya comentado. Y en este sentido, se entiende que estas memorias no aborden la vida privada de la princesa de Salm, sino solo sus escritos y circunstancias literarias, así como su percepción de los importantes acontecimientos nacionales que había vivido de primera mano. Con ello, la autora también

¹² «Il sont obligés, en effet, de proclamer leurs intentions dans des déclarations solennelles. Généralement situées en début de Mémoires, celles-ci peuvent être dites des “pactes de la mémoire historique” (pour mimer l'expression proposée par Philippe Lejeune pour le genre concurrent de l'autobiographie). Ce pacte est là pour surmonter l'embarras moral évoqué plus haut. Ses clauses nécessaires sont l'engagement de tout raconter de ce qui a été vu; de ne jamais mentir; de ne pas parler de soi» (Zanone, 1990: 48-9).

¹³ Esta cuestión ha sido abordada por Christine Planté en su artículo sobre la estética de la producción literaria de Constance de Salm: «Aussi le *je*, bien présent dans ses écrits en vers, n'y relève-t-il que rarement –voire jamais– de ce qu'on entend par *je lyrique*» (Planté, 2010: 31).

consigue poner en práctica su propia reivindicación en la que abogaba por el derecho de la mujer a debatir y opinar sobre asuntos públicos y políticos.

Dada la indeterminación¹⁴ que otorgó a su discurso poético, la propia Constance de Salm consideró oportuno añadir pequeños epígrafes que permitieran estructurar sus memorias atendiendo a los temas que se van sucediendo a lo largo de toda la composición. Estos epígrafes o cabeceras, añadidos en el margen de las distintas tiradas de versos, permiten guiar al lector y encauzarlo a través de la línea argumental del texto, cuyos referentes no quedan explicitados, al tiempo que le ayudan a localizar dichos referentes, ya sean políticos, ya literarios. Todos los epígrafes se reúnen también, a manera de índice¹⁵, justo antes de dar comienzo a las memorias y después de la advertencia inicial.

Respecto de los hechos históricos evocados en su composición, las memorias solo se remontan a los comienzos de la Revolución Francesa y se extienden a la época del terror, el triunfo y posterior caída de Napoleón, la ocupación de las tropas aliadas y la Restauración, para concluir con la Revolución de 1830 y la que sería conocida como la monarquía de julio.

Todos los acontecimientos históricos se nos presentan en sucesión cronológica a lo largo del discurso poético, en el que, atendiendo también a la misma presentación diacrónica, se irán intercalando los momentos más relevantes de la labor creadora de Constance. Por consiguiente, también se produce en esta obra aquello que Gusdorf considerara esencial a la hora de caracterizar las memorias frente a la autobiografía:

Ce qui caractérise les Mémoires comme tels, c'est qu'ils se soumettent à la discipline chronologique de l'histoire générale et universelle. L'individu situe les événements de sa carrière dans le droit fil du devenir historique, préoccupé par le devenir du monde extérieur plutôt que par le sien propre, qu'il se contente de situer à son rang dans la suite du temps (Gusdorf, 1991: 182).

Ciertamente, la princesa de Salm irá alternando el comentario de los sucesos nacionales con el de sus principales escritos y éxitos literarios siguiendo una secuencia cronológica, que viene a constituir una manifestación más de la misma voluntad de fidelidad histórica. En cambio, tal y como señalamos en su momento, nada se dirá de

¹⁴ Solo dos personajes de las memorias aparecen referidos de manera explícita: el emperador y su segunda esposa, María Luisa de Austria.

¹⁵ Reproducimos a título ilustrativo los primeros de estos 36 epígrafes, reunidos en el *Sommaire* que antecede las memorias, con el fin de ilustrar su relevancia a la hora de llevar a cabo la interpretación referencial del discurso poético: «Introduction – Premiers temps de la révolution – La terreur – La France après la terreur – Sapho, représentée en 1794 – Hymnes patriotiques – Les femmes auteurs – Épître aux femmes – Triomphes de la France sous le Directoire», etc. (Salm, tomo IV, 1842: 266).

su vida personal y privada, con la única salvedad de su boda con Joseph de Salm, cuya mención tendrá una finalidad determinada en el texto, según veremos más adelante.

3. Referentes políticos y literarios de *Mes soixante ans*¹⁶

Importa destacar de entrada que el «cuadro fiel de cuanto había visto», tal y como lo pretendía reflejar la princesa de Salm, como era natural, no podía dejar de ser subjetivo y parcial, como sucede con toda representación literaria de hechos históricos evocados a posteriori. En este sentido se entiende aquella afirmación de Gusdorf (1991: 271) en la que señalaba la posibilidad efectiva de interpretar las memorias desde un punto de vista autobiográfico o vice-versa: «Il est toujours possible de faire une lecture mémorialiste d'une autobiographie et inversement une lecture autobiographique de mémoires», afirmación que viene a confirmar la reticencia de este crítico a la hora de establecer una delimitación enfrentada entre memorias y autobiografía.

Encontramos así que los acontecimientos descritos en el largo poema que conforman estas memorias se nos presentan impregnados de los ideales políticos y del propio prisma perceptivo de la autora, pero también y sobre todo de la evolución de su pensamiento y de sus emociones, que con el paso de los años se llenaron de desencanto. Y es que las brillantes expectativas del devenir nacional, auguradas por una época gloriosa de triunfos y de expansión territorial, pronto se verían frustradas con el transcurso del tiempo.

En la breve introducción que abre las memorias, la autora explica las razones que la han movido a componerlas, llegada al invierno de sus días, cuando puede ya degustar los efectos de los esplendores del pasado: «Oui, je le sens, je me sens inspirée / Par des pensers moins doux, mais peut-être plus grands» (Salm, tomo IV, 1842: 268). Enseguida emprenderá una encendida alabanza al espíritu de la Revolución¹⁷, bajo la rúbrica *Premiers temps de la Révolution*, donde Constance destaca los sentimientos de libertad e igualdad que imperaban en los corazones de los franceses, así como la confianza que éstos depositaban en la razón y las leyes:

Qu'ils étaient beaux ces jours qui charmaient mon jeune âge,
Ces jours où la sagesse et le mâle courage,
A la vérité sainte apportant leurs trésors,
D'un brillant avenir tout nous semblait le gage!

¹⁶ El título de la obra solo pretende reflejar la edad aproximada de la autora, que de hecho tenía más de 60 años en 1833.

¹⁷ La apología patriótica de Constance en defensa de los ideales de la Revolución solo se recoge en escritos con pretensiones literarias. Se distingue en esto de Olympe de Gouges, que prefería expresar sus exhortaciones políticas en artículos, panfletos, pancartas, folletos y cartas dirigidas al pueblo, a la corte o los diputados, que no solo publicaría en los periódicos del momento, sino que también haría llegar directamente a los interesados, o bien aún que distribuiría por todo París. Y es que Olympe, que comparte no pocos ideales con Constance, sí que se decidirá –a diferencia de esta última– por la acción política, lo que terminaría por llevarla a la guillotina.

Qu'ils étaient beaux les sentiments d'alors!
 Que l'on se trouvait grand, que l'on se sentait libre,
 Quand [...] On croyait presque sans efforts
 Entre tous les pouvoirs établir l'équilibre,
 Et par de nouveaux droits effacer de vieux torts!
 Que l'on se trouvait grand quand on pouvait se dire:
 «Nul ici-bas n'est plus que moi:
 «Je ne reconnais d'autre empire
 «Que celui de l'honneur, la raison, et la loi!»
 (Salm, tomo IV, 1842: 271-2).

Este himno al espíritu de la Revolución constituye una auténtica profesión de fe de la autora, que siempre se mantendría fiel a los principios republicanos de libertad, igualdad y fraternidad, tan a menudo exaltados en sus escritos, aún cuando nunca tomara parte activa en el devenir político de su nación. También permite recordar la filiación de la princesa de Salm a la literatura revolucionaria, filiación que no solo se desprende de la alabanza a sus principios, a la razón y a las leyes, o a las nociones de libertad e igualdad, sino que también se deriva de la propia estética de la composición, heredera del clasicismo¹⁸.

Cuando los acontecimientos sangrientos de la época del terror empezaron a hacer estragos en la capital, pronto se exiliaría al campo¹⁹. No aludiré, sin embargo, a su exilio en la descripción de esta época sangrienta, donde los términos «échafaud» y «fer sans cesse menaçant» aluden a la guillotina. En lugar de ello, destaca de una parte el valor de las víctimas inocentes y de otra la criminal culpabilidad de aquel repentino furor que había diezmando la población:

Que l'on était plus grand quand l'audace et le crime,
 D'un civisme en fureur soudain se revêtant,
 Au nom de la patrie accusaient l'innocent;
 Quand la vertu simple et sublime,
 A la force cédant, imposante victime,
 A l'échafaud marchait tranquillement; [...]
 A l'aspect de ce fer sans cesse menaçant,

¹⁸ Christine Planté ya ha abordado el estudio de la pertenencia de Constance de Salm a esta estética heredera del clasicismo: «Elle-même paraît consciente de ces transformations, sans en être pour autant transformée, non plus que ses vers; or cet attachement au passé et à l'héritage classique n'allait nullement de soi. [...] si sa position de femme lui a inspiré une analyse lucide des rapports sociaux et politiques des sexes au lendemain de la Révolution, elle ne l'a pas conduite à un pareil retour critique sur les valeurs poétiques et esthétiques dominantes du temps où elle avait commencé à publier» (Planté, 2010: 14).

¹⁹ Véase, por ejemplo, lo que señala Barbier al respecto: «Pendant les tristes jours de 1793, M^{me} Constance Pipelet chercha dans la retraite les consolations de l'étude» (Barbier, 1847: 4). El exilio de Constance también lo menciona su amiga M^{me} Achille Comte: «Mais, lorsque les principes et les vertus patriotiques firent place à la démence révolutionnaire, elle s'exila» (Comte, 1857: 10).

Qui, décimant la généreuse France,
Tombait sur le vieillard, sur la mère, sur l'enfant!
(Salm, tomo IV, 1842: 273).

Dentro del mismo epígrafe, intitulado *La terreur*, se recoge también el repentino final de aquella época de represión y muerte, final que se identifica con la caída de Robespierre en el mes de *thermidor* del año II (julio de 1794). Aunque sin nombrarlo (recordemos que estas memorias solo mencionan de manera explícita al emperador y a su segunda esposa, M^a Luisa de Austria), Constance describe con profusión la ejecución de Robespierre, al que identifica con la figura del «assassin». El discurso poético presenta su muerte en la guillotina («supplice») como un momento de liberación en un día de celebración. Es de notar que al referir la muerte de Robespierre, la autora alude a él como a un hombre maldito por el pueblo, pero solo en su último momento, lo que viene a incidir en el hecho de que los excesos de la época del terror no mermaron en ella –ni en el pueblo, a juzgar por sus versos– la fidelidad a los ideales revolucionarios:

Lorsqu'en fin l'affreux édifice
Croula jusqu'en ses fondements;
Quand aussi l'assassin marchait vers le supplice,
Quels transports, juste ciel, combien ils étaient grands!
Vingt lustres passés sur ma tête
En moi ne pourraient affaiblir
Le terrible et beau souvenir
De ce jour de mort et de fête,
De cet homme sans voix, pâle, sans mouvement,
Maudit par tout un peuple à son dernier moment
(Salm, tomo IV, 1842: 273-4).

En las siguientes tiradas (bajo los epígrafes *La France après la terreur*, *Sapho représentée en 1794*, e *Hymnes patriotiques*), la autora se complacerá en retratar la euforia del pueblo, de los artistas y de los intelectuales, así como un optimismo generalizado que permitirá el renacer²⁰ de los espectáculos, de las letras y las artes tras aquel amargo período de persecución, o más bien como reacción ante aquella época de tanto dolor, apenas superada: «Les lettres, les beaux-arts, leurs vives jouissances, / Besoin du cœur après tant de souffrances, / Sortirent tout à coup de ce vaste chaos; / Chaque jour annonçait leurs triomphes nouveaux» (Salm, tomo IV, 1842: 274-5). Será éste el

²⁰ Esta representación poética de la revigorización que en aquella época había experimentado el ámbito de las letras y las artes ciertamente confirma la impresión de sus contemporáneos, que también destacan la revitalización del sentimiento literario tras la época del terror, tal y como por ejemplo refiere Duverger en *Le biographe universel*: «La révolution, qui ne tarde pas à éclater, fit prendre aux esprits une direction nouvelle, et sembla, pendant quelque temps, en effacer le sentiment littéraire, mais ce sentiment ne tarda pas à reparaître, rendu plus fort et plus énergique encore par les grandes passions qui venaient de surgir dans les âmes» (Duverger, 1842: 205).

momento del regreso de Madame Pipelet a la capital, tras el exilio al campo donde se había dedicado a componer su tragedia *Sapho*, que estrenaría con música de Martini en el teatro Louvois de París²¹, en diciembre de 1794, y cuyo éxito se nos describe en los siguientes términos: «De quelle joie enfin ne fus-je pas saisie / Quand je vis au théâtre, approuvée, applaudie, / L'œuvre de mon esprit, de mes travaux constants!... / O jour de doux ravissements!» (Salm, tomo IV, 1842: 276-7).

Es el momento también de sus himnos patrióticos, que cantan las victorias de las campañas militares de Francia –«Combien je me sentais m'agrandir, m'élever, / Quand, par mon succès enhardie, / Des triomphes de ma patrie, / Mon cœur, mon esprit enivré, / Lui vouait le transport qu'elle avait inspiré» (Salm, tomo IV, 1842: 277)–, así como de su *Épître aux femmes*, de 1797, a la que aludirá tras presentar la polémica en torno a las mujeres autoras, recogida bajo el epígrafe *Les femmes auteurs*:

Rien ne put désarmer le fol orgueil des hommes;
Tous semblaient dévoués, chacun devint ingrat;
Seuls ils voulaient briller d'un éternel éclat:
Nous n'étions plus ce que nous sommes,
Nous devions végéter dans un obscur état;
Despotes du Parnasse, ils y faisaient renaître
Ces féodales lois que leur raison brisait,
Et nous devions subir les caprices du maître,
Quand à ce mot encor la France frémissait
(Salm, tomo IV, 1842: 279-80).

A pesar de que, según acostumbra en sus memorias, la autora no explicita en sus versos el nombre de los personajes a los que alude, sabemos por los comentarios de sus contemporáneos que, en este caso, la polémica en torno a las mujeres autoras se había reavivado tras la publicación del poeta Écouchard Lebrun de unas *Estancias líricas*, aparecidas en la *Décade philosophique*, donde atacaba la dedicación de la mujer a la poesía y a las letras. Por tanto, en este contexto importa tener presente que el referente del pronombre «nous» solo remite a las mujeres a lo largo de todo este pasaje y se contrapone así a «hommes», término que aquí no tiene un uso genérico, sino que alude exclusivamente al género masculino. En consecuencia, el verso «Seuls ils voulaient briller d'un éternel éclat» está aludiendo precisamente a aquella voluntad de los varones de desterrar a la mujer de la gloria literaria, cuya exclusividad se arrogaban. Es de notar que los biógrafos coetáneos²² de la princesa de Salm se complacen en

²¹ Los datos de la representación de *Sapho* se mencionan en el *Avant-Propos* de sus obras completas, así como en los escritos que le dedicaron sus contemporáneos, como Arnault en su *Biographie nouvelle*: «[...] quand elle donna, en 1794, au théâtre de la rue de Louvois, *Sapho*, tragédie lyrique, en 3 actes et en vers, dont Martini [...] avait fait la musique. Cette pièce obtint le plus brillant succès, et fut représentée plus de 100 fois» (Arnault, tomo XVIII, 1825: 393).

²² Es el caso, entre otros, de Duverger, que pone de relieve esta circunstancia con el propósito de destacar la valía de los escritos de Constance: «M^{me} Pipelet n'hésita point; bien qu'elle eût été laissée en

dejar constancia de que, en sus críticas, Lebrun no había querido hacer referencia a Madame Pipelet, a la que, de hecho, el mismo autor habría escrito para que no se sintiera aludida²³, circunstancia referida en el verso «Mon nom fut étranger à ces critiques vaines». En cualquier caso, la por entonces Madame Pipelet, en su deseo de enarbolar la causa de las mujeres, emprendió su defensa en la epístola que les dedica por medio de un discurso exaltado, que se quiere sin embargo moderado e imparcial. Es en este contexto, pues, donde se debe entender el siguiente pasaje de las memorias: «C'en était trop pour moi, je sentis dans mes veines / En flots tumultueux tout mon sang agité: / Quoi que, du public respecté, / Mon nom fût étranger à ces critiques vaines, / Soudain je me levai sans redouter les haines» (Salm, tomo IV, 1842: 280).

En su *Épître aux Femmes*, Constance desarrolla el tema del derecho de la mujer a dedicarse a las letras y a las artes, así como su derecho a la celebridad, temas de capital importancia para una autora que tanto ambicionaba la gloria literaria. El aplauso que recibiera esta epístola, tras su lectura pública en el Liceo, también queda profusamente recogido en los versos de sus memorias: «Je crois la voir encor cette masse imposante / D'auditeurs attentifs et surpris à la fois; / Je les vois m'approuver, honorer mon courage, / A mes vers, mes transports, rendre un subit hommage» (Salm, tomo IV, 1842: 280). Con el tiempo, la princesa de Salm perdería buena parte del entusiasmo y la energía acusadora que caracterizaba su discurso en defensa de la mujer²⁴, en parte porque en el momento de escribir sus memorias esta polémica se había aplacado y eran muchas las mujeres que habían alcanzado la celebridad literaria, y en parte también porque el paso de los años y la experiencia le demostraron que los detractores de las mujeres actuaban a menudo movidos por la envidia, independientemente del sexo del autor al que criticaban: «Mais la raison, l'expérience, / Enfin vinrent calmer mon juste emportement: / Je vis que du jaloux l'implacable vengeance / S'attache moins encore au sexe qu'au talent» (Salm, tomo IV, 1842: 281).

Comienzan entonces los pasajes más optimistas de toda la composición. Constance retoma los acontecimientos nacionales y canta ahora en sus versos los triunfos de Francia bajo el Directorio (hasta 1799), aludiendo a la campaña de Italia

dehors de la querelle (Lebrun lui-même ayant déclaré qu'il la considérait comme une exception), elle ramassa le gant qu'avait jeté l'adversaire des femmes. Certes, aucune d'elles ne pouvait mieux défendre la cause commune» (Duverger, 1842: 208).

²³ Tisseron refiere la anécdota de la carta de Lebrun en los siguientes términos: «[...] cette rude apostrophe ne s'adressât pas à madame Pipelet de Leury (Lebrun lui ayant même écrit qu'il la regardait comme une exception, et qu'il la priait de ne point se croire obligée de répondre à cette attaque)» (Tisseron, 1845: 6).

²⁴ El tono de este discurso perderá parte de su carácter denunciativo y reivindicativo con el paso del tiempo, para hacerse más irónico y conciliador, tal y como quedará reflejado en su poema «Sur les femmes politiques», de 1817. Remitimos a nuestra monografía, *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista* (Romera Pintor, 2015), donde estudiamos en detalle esta evolución en el tono de su discurso feminista.

y a otras victorias militares que permitieron la ampliación de las fronteras nacionales: «Elle [la France] faisait une même patrie / Des riches bords du Rhin, de la belle Italie, / De dix pays divers et par elle adoptés, / Fiers encore aujourd’hui d’en avoir fait partie. / [...] Il faut les avoir vus ces triomphes si beaux» (Salm, tomo IV, 1842: 282-3). La descripción del ambiente jubiloso ante los éxitos de Francia en aquel final de siglo constituye sin duda el cuadro más positivo de cuantos traza la princesa de Salm en esta obra: «L’ivresse était partout, dans les arts, les talents, / Les lettres; au théâtre, au concert, à la danse; / Dans la vive chanson, la plaintive romance, / Que répétaient vingt journaux différents» (Salm, tomo IV, 1842: 284).

La percepción de la embriagadora felicidad que, a juicio de la autora, se respiraba bajo el Directorio también se deriva ciertamente del triunfo de sus ideales políticos por cuanto ve por fin la promoción de los auténticos valores de la República. Y en este sentido, es significativo que pase por alto los momentos de tensión que también caracterizaron aquel período²⁵, como lo fueron, entre otros, el golpe de estado del 18 *fructidor* del año V (4 de septiembre de 1797) y la subsiguiente represión, la «Terreur fructidorienne», la censura, así como las dificultades financieras que determinaron la desmesurada subida de los precios, o bien aún el descontento de muchos revolucionarios que se mostraban insatisfechos con la implantación de una República que no colmaba sus anhelos. Sin embargo, de aquella época Constance solo retiene las victorias militares y el glorioso ideal de la República, a la que ensalza en tono laudatorio haciendo extensivo a toda Francia el cumplimiento de sus propias expectativas, en los últimos años del siglo XVIII:

Chacun était heureux et grand à sa manière.
L’État, les lois, les mœurs, tout semblait épuré.
Foulant aux pieds l’orgueil, l’ambition altière,
La France s’avançait riante, mais plus fière,
Et de la république enfin le mot sacré
(On ne la croyait pas, comme au temps où nous sommes,
L’erreur d’un esprit égaré),
La république enfin d’un bonheur assuré,
Des droits, de l’avenir des hommes,
Semblait le gage révééré
(Salm, tomo IV, 1842: 284-5).

Los sucesos de la carrera literaria de Constance que tuvieron lugar en aquel final de siglo, como su entrada en el Liceo, vendrán a suspender momentáneamente la arrebatada exaltación de sentimientos patrióticos y republicanos para permitir ahora

²⁵ La época del Directorio, con todos sus problemas internos, nos es descrita por Carpentier y Lebrun como una «República burguesa» en una época de crisis política, social y económica: «Ainsi vivra donc cette République “bourgeoise” pendant cinq ans, de 1794 à 1799, sans cesse inquiétée sur sa droite, puis sur sa gauche, et sans cesse prenant appui sur l’une pour combattre l’autre» (Carpentier y Lebrun, 2014: 249).

el elogio de los ilustres miembros del Liceo y su noble espíritu ilustrado. Más adelante, también hará mención a las críticas que recibiera su obra: «Auteur, je subissais le sort / Qu'aux auteurs de tout temps a réservé l'envie» (Salm, tomo IV, 1842: 287). Ciertamente, además del aplauso y la aprobación general que había alcanzado en la sociedad de su tiempo, la princesa de Salm también había sido duramente criticada por algunos de sus contemporáneos²⁶. A pesar de que las valoraciones negativas de sus escritos abrían una profunda herida en su amor propio, no es menos cierto que Constance nunca dejaría que las críticas mermaran su dedicación a las letras y su empeño por dejar un legado literario a la altura de la celebridad que había alcanzado en vida: «Et malgré tout, m'agrandissant / Du mal que l'on croyait me faire, / D'un vers réprobateur je frappais le méchant, / Et je poursuivais ma carrière» (Salm, tomo IV, 1842: 288). Tras la alusión a su carrera literaria y pública a finales de siglo en estas tiradas, en donde la mención a los escollos que padeciera quiere poner de relieve la tenacidad y el coraje de la autora, se reanuda el comentario de los acontecimientos nacionales.

Y así llegamos al advenimiento del Imperio con la figura de Napoleón ante el que la princesa de Salm parece albergar sentimientos encontrados. De un lado, siempre referido como el «grand homme» o «le héros toujours vainqueur», Constance lo representa ligado a las victorias militares y a los mayores triunfos de Francia; de otro, asociado al cetro imperial, lo identificará con una ambición desmesurada: «Lorsque, le front couvert de lauriers éclatants, / Un grand homme vint à paraître; / Lorsque par son génie et ses hauts faits constants, / Après avoir calmé nos vains égarements, / Malgré nous, il nous fit connaître / D'autres ambitions et d'autres sentiments» (Salm, tomo IV, 1842: 289-90). La alusión a la posterior defensa de aquella diadema imperial, recogida en el verso «Qu'en vain plus tard il défendit», remite al período conocido como los Cien días, en que Napoleón, tras huir de la isla de Elba, trataría infructuosamente de recuperar el poder. Pero incluso en su crítica, la admiración de la autora por este insigne personaje se deja sentir en cada uno de los versos que le dedica:

Lorsqu'enfin, ébloui par le pouvoir suprême,
Des droits qu'il soutenait, qu'il proclamait lui-même,
Dans son erreur il descendit
Aux droits douteux d'un diadème,
Qu'en vain plus tard il défendit, [...]
Oh dieux! malgré ses superbes conquêtes,
Et ses nombreux palais, et ses brillantes fêtes,
En le voyant, aux yeux de la postérité,

²⁶ Un buen ejemplo de esta crítica lo encontramos en el *Journal de l'Empire*, del domingo 18 de enero de 1807, donde el articulista se mofa de la *Épître à un jeune auteur*, compuesta por Constance de Salm en 1806: «Nous sommes persuadés qu'elle seroit inconsolable, si elle pouvoit seulement soupçonner combien son petit poëme est loin d'être bon» (1807: 4).

Orner d'un vain bandeau le front de la victoire,
 Que nous les regrettions dans leur simplicité,
 Les temps de sa première gloire,
 Les temps de notre liberté!
 (Salm, tomo IV, 1842: 290-1).

Este discurso laudatorio amasado de crítica en torno a la figura del emperador se desarrolla a lo largo de la tirada recogida bajo el epígrafe *Grandeurs de l'empire* y se prolongará hasta la siguiente: «Je l'attendais aussi: sans en être éblouie, / J'admirais ses hauts faits, je voyais sa grandeur» (Salm, tomo IV, 1842: 293).

Y si, hasta ahora, no había aparecido una sola mención a la vida privada de la autora, de pronto sorprende al lector con la repentina alusión a sus segundas nupcias. Constance había omitido conscientemente toda referencia personal en esta obra, siguiendo las premisas que había establecido en la Advertencia inicial, ya comentada, por lo que resulta evidente que la inopinada irrupción de su vida privada aquí no constituye un desliz ni una circunstancia fortuita. Antes al contrario, esta mención le permitirá justificar su relación con la corte imperial, aún cuando no llegue a explicar en sus versos en qué consistía aquella relación²⁷: «Le sort, pour moi propice en sa rigueur, / Alors avait changé la ligne de ma vie: / Après un long revers, une longue douleur, / L'accord des goûts, l'heureuse sympathie, / Par un brillant hymen assurait mon bonheur» (Salm, tomo IV, 1842: 294).

Conviene señalar en cualquier caso que la mención al «dolor prolongado» de la autora no alude a la muerte de su hija, Agathe-Clémence²⁸, que se produciría en 1820 y que no quedará recogida en toda la obra, sino a su divorcio de Jean-Baptiste Pipelet de Leury, divorcio que lógicamente precedió sus segundas nupcias y cuya presencia aquí solo viene determinada por esta voluntad de referir su siguiente boda, aquella que precisamente le permitirá justificar su relación con la corte imperial. Y en este contexto, la evocación de su unión con el futuro príncipe de Salm, referida como «brillant hymen», parece tener como única finalidad la de explicar y justificar a posteriori la complicidad de la que había disfrutado con la corte, por cuanto el «beau nom» de su nuevo esposo –en razón de su alto linaje y de las funciones que de él se derivaban– la obligaría a frecuentar los salones de las Tullerías: «De mes travaux interrompant la paix, / Ce beau nom m'appelait dans cette cour nouvelle» (Salm, tomo IV,

²⁷ Nos referimos a su amistad con la hermana de Bonaparte, Pauline Borghèse, y con el propio emperador, así como a su presencia en los círculos y salones de las Tullerías. Esta complicidad con la corte imperial era conocida de todos sus contemporáneos y le sería reprochada tras la caída del Imperio. De ahí el empeño de la princesa de Salm por justificar a posteriori aquella relación que tan útil le sería en la consecución de sus ambiciones literarias. No necesitaba, pues, explicitar todas estas circunstancias en sus memorias, sino tan solo ofrecer una razón que la exculpara.

²⁸ Se trata de la única hija de Constance, fruto de su matrimonio con Monsieur Pipelet. Agathe-Clémence se convertiría en baronesa de Francq tras su matrimonio. En el momento de su muerte, Clémence era ya viuda y madre de tres hijos.

1842: 294). Todo ello ciertamente nos permite confirmar la finalidad que la autora ha querido otorgar en sus memorias a su matrimonio con el príncipe de Salm: la justificación de su relación con el Imperio. Entendemos que esta misma finalidad subyace en los sentimientos retratados en la siguiente tirada, bajo el epígrafe de *Premier hommage rendu à l'empereur*, donde la princesa de Salm pondrá gran empeño en subrayar la impresión negativa que le produjera aquel encuentro con el emperador:

Et quand par la foule pressée,
 Sur son trône, entouré d'un respect imposteur,
 Je revis le guerrier, quand je vis L'EMPEREUR...
 Je sentis mon âme oppressée
 Se remplir de regrets, de trouble, de douleur;
 Je restais là, morne, glacée, [...]
 Et je me demandais si le trône, l'empire,
 Étaient bien une vérité.
 Ah! sans doute ils l'étaient; mais qu'il fût resté digne,
 Le héros! du haut rang où tout l'avait porté, [...]
 Si, dédaignant l'éclat que la puissance donne,
 Il eût, dans sa prospérité,
 Uni les droits du peuple à ceux de sa couronne;
 Et sur le trône enfin s'il n'avait pas été
 Déserteur de la liberté
 (Salm, tomo IV, 1842: 296-7).

Sin embargo, la apreciación negativa que transmite la princesa de Salm en sus memorias ante el fasto de la corte de Napoleón, así como la aprehensión que parece sentir ante el hecho de que aquel gran hombre –en quien el pueblo y ella misma habían puesto tantas esperanzas– se hubiera arrogado la dignidad de emperador y hubiera terminado por mostrarse tan autoritario como los monarcas que persiguiera la Revolución, no provienen tanto de la realidad del momento vivido²⁹ y que la autora trata de recordar, cuanto de su posterior percepción de la situación nacional, una percepción que había evolucionado con el paso de los años y que –en el momento de la composición de esta obra– había derivado en el desencanto más absoluto. Se puede afirmar, por consiguiente, que en estos pasajes de la composición el discurso poético se corresponde mucho más con el desengaño de Constance a los sesenta años, que con los sentimientos que en verdad la embargaban a los cuarenta.

²⁹ De aquella realidad dan buena cuenta los comentarios de Madame de Rémusat, salpicados en su correspondencia, en relación a Constance de Salm. Estos comentarios, cargados de ironía, vienen a confirmar el efusivo entusiasmo que desplegaba nuestra autora en el entorno imperial, algo que ciertamente difiere por completo de las impresiones que nos aparecen retratadas en *Mes soixante ans* en relación con el emperador y su corte. Los comentarios de Madame de Rémusat relativos a Constance se encuentran recogidos en dos cartas dirigidas a su marido y fechadas en 1812, época en la que la princesa de Salm rondaba los 45 años de edad. Cf. Romera (2015).

La prueba de este desfase entre la realidad de las emociones vividas y las representadas en los versos de *Mes soixante ans* no solo queda reflejada en aquellos de sus escritos que datan de la época del Imperio, sino también en su abultada correspondencia. Solo mencionaremos a título ilustrativo dos cartas: una dirigida a Raboteau, fechada el 27 de agosto de 1810 y escrita desde el castillo de Dyck, en la que Constance califica de feliz acontecimiento la inminente visita del emperador a Düsseldorf: «On a été tout en l'air dans ce pays ces jours-ci pour l'Empereur que l'on attend à Düsseldorf [...]. Cependant, cet heureux événement paraît retardé [...]. Nous désirons beaucoup que Sa Majesté revienne dans nos départements» (Pallot-Raguet, 2008: 629); y otra carta, fechada el 15 de abril de 1811 en París, en la que Constance pide a Barbier (bibliotecario del emperador) que presente sus poesías a Napoleón, insistiendo en el gran aprecio que otorga a la aprobación de Su Majestad³⁰: «[...] de présenter à l'Empereur le recueil de mes poésies. Je ne saurais vous témoigner assez combien je serais sensible à ce service, vous pourrez juger de ma reconnaissance par le prix que je dois attacher à l'approbation de Sa Majesté, si j'ai le bonheur de l'obtenir» (Pallot-Raguet, 2008: 697). A esta carta, se adjuntaba la siguiente nota para el emperador: «Je prends la liberté de présenter à votre Majesté impériale et royale, un recueil de mes poésies. Si elles me survivent, l'honneur d'avoir été publiées sous votre glorieux règne, sera sans doute, leur premier et leur plus beau titre» (Pallot-Raguet, 2008: 698).

Con todo, en su reconocido amor por la verdad, la autora también tiene la honradez de admitir en sus memorias la sincera devoción que por entonces sentía por Napoleón, lo que en cierto modo constituye una concesión a la realidad de su relación con él y con su entorno, así como a la devoción que manifestaba por la figura de aquel gran hombre, devoción plasmada en aquellos escritos del pasado que Constance trata ahora de justificar. Nótese, en este sentido, que los siguientes versos de *Mes soixante ans* recuperan casi textualmente la misma expresión que había empleado en la nota que enviara al emperador, junto con sus poesías, en 1811, y en la que la aprobación de Napoleón se equiparaba a un título de gloria: «J'avais célébré la valeur: / Il était à mes yeux l'enfant de la victoire; / Son approbation, son sourire flatteur, / Je les mettais au rang de mes titres d'honneur» (Salm, tomo IV, 1842: 295).

También se deja sentir cierto tono lisonjero en los versos que envía Constance de Salm al emperador, en 1806, con la finalidad de interceder por la familia de Se-

³⁰ El aprecio que había otorgado a la aprobación del emperador sin duda era grande, habida cuenta de la suerte que otros literatos contemporáneos habían sufrido como consecuencia de la censura napoleónica. Éste sería el caso, por ejemplo, de Madame de Staël, invitada a abandonar Francia en 1810, tras haberle sido requisada previamente la edición de su obra *De l'Allemagne*. El exilio forzoso de Germaine de Staël tuvo lugar apenas un año antes de que la princesa de Salm enviara esta nota al emperador junto con su colección de poemas.

daine³¹. Estos versos, recogidos en su correspondencia, serán reproducidos en el tomo IV de sus obras completas, en la nota explicativa a su *Éloge de Sedaine*: «Monarque conquérant qu'admire l'univers! / Sage, en qui la justice à la grandeur s'allie; / Qui portes à la fois dans ton vaste génie, / Des hommes, des États, les intérêts divers; / Regarde avec bonté la famille nombreuse / D'un auteur qui n'est plus [...]» (Salm, tomo IV, 1842: 334). Bien es verdad que el discurso adulador de esta composición tiene la finalidad de apoyar la petición de la familia de Sedaine, que quedaba en dificultades económicas tras la muerte de este último. Con todo, el mismo tono adulador se desarrolla en la cantata que compusiera en 1810 con motivo de la boda del emperador con María-Luisa de Austria, «fille des Césars», composición cuyo exaltado patriotismo a la mayor gloria de Napoleón quedará justificado en sus memorias al aducir que, pese a ella misma, había acomodado su pluma y su corazón a la euforia colectiva del momento³² frente a una boda que parecía garantizar la paz: «Mais quand la publieque allégresse, / La joie en tout lieu retentit; / [...] De tous les feux de ma jeunesse/ Malgré moi mon cœur se remplit; / Je chantai le héros, et la paix, et la France, / [...] Je chantais son bonheur, mais j'en doutais encor» (Salm, tomo IV, 1842: 301).

Por todo ello, la afirmación recogida en la tirada final de las memorias en la que la princesa de Salm reivindica enérgicamente la independencia de su pluma, ajena a la lisonja y a la adulación, queda en buena medida cuestionada por estos escritos del pasado, así como por su propia actuación y vida social, asidua a la corte de las Tullerías. Sin embargo, no conviene olvidar que esta obra se compone de recuerdos, tal y como se adelanta en su título alternativo, y que por lo mismo éstos no pueden dejar de quedar impregnados por la percepción de la autora en el momento de su composición. Y es cierto, también, que no se puede cuestionar la sinceridad de los escritos de Constance en cada período de su vida, aún cuando a posteriori sintiera la necesidad de justificar aquellos que exaltaban la figura de Napoleón durante la época imperial, tras haber vivido la evolución de los acontecimientos nacionales, tan contraria a sus ideales y expectativas, y tras haber visto cómo con el tiempo se vino a identificar la

³¹ Jean-Michel Sedaine había apadrinado, junto con el geógrafo e historiador Edme Mentelle, la entrada de Constance Pipelet en el *Lycée des Arts*. A la muerte del dramaturgo, en 1797, Constance le dedicará su *Éloge de Sedaine*.

³² El tono laudatorio y entusiasta de su cantata no se corresponde con los sentimientos que la princesa de Salm asegura tener en sus memorias durante el Imperio. De hecho, en el epígrafe anterior, intitulado *La société sous l'empire*, se afirma sin contemplaciones que el sentir de la autora, compartido con toda Francia, en aquel tiempo era de temor y de añoranza por el pasado glorioso de la República: «Ces pensers qui troublaient mon âme, / La France entière les avait; / Dans tous les regards on lisait / La crainte, les regrets, le blâme; / [...] Le mot de citoyen, celui de république, / De ridicule empreint, près du laurier civique / Fut relégué honteusement» (Salm, tomo IV, 1842: 297-8). En la siguiente tirada, reprochará al emperador la censura a la que había sometido el pensamiento y las letras: «Le droit de parler et d'écrire / Sur le présent, l'avenir, l'alarmait; / [...] Il observait les lettres qu'il flattait; / [...] Et ne pouvant étouffer la pensée, / Sa main de fer la comprimait» (Salm, tomo IV, 1842: 300).

mediocridad literaria con los escritos de los autores que habían quedado bajo las alas de la corte imperial.

Los siguientes episodios nacionales recordados en *Mes soixante ans* van adquiriendo un acento cada vez más pesimista y vencido. La caída del Imperio y el advenimiento de la Restauración suponen para la princesa de Salm el verdadero comienzo de los dolores de Francia: «Les nôtres [les longues douleurs] commençaient, dieux! qui l'aurait pu croire! / Ah! sans doute après un long temps / De triomphes, d'éclat, de combats, de souffrance,/ Voir disparaître en peu d'instant / Un avenir entier de gloire et d'espérance» (Salm, tomo IV, 1842: 305). Esta desesperada visión se deriva en buena parte de sus convicciones republicanas, en las que el retorno de la monarquía solo podía venir asociado a la injusticia y a la opresión, razón por la que se complace en retratar una imagen estereotipada del rey (se trata naturalmente de Luis XVIII, aunque no lo mencione explícitamente): «Voir une cour, un roi s'occuper d'une chasse ,/ Quand la honte menace au dehors, au dedans» (Salm, tomo IV, 1842: 306).

Su visión negativa de la Restauración también se entiende por la presencia, en el territorio nacional, de las tropas aliadas, así como por la pérdida de los territorios conquistados³³ durante los tiempos de mayor gloria de Francia. La ocupación de las tropas aliadas, cuyos monarcas habían apoyado la Restauración en Francia, duraría hasta 1819, tras el congreso de Aix-la-Chappelle de 1818: «Soudain, je me sentais agitée, oppressée, / Au seul nom de ces rois contre nous réunis, / Et qui, depuis trente ans, étaient dans ma pensée / Les ennemis de mon pays» (Salm, tomo IV, 1842: 313). El final de la ocupación marcará el regreso de la princesa de Salm a Francia. Ambas circunstancias serán un motivo de júbilo para nuestra autora, que en medio de su discurso apesadumbrado y abatido rescata vivas emociones de libertad y amor patriótico: «Il permit que la France enfin redevînt libre, / [...] Libre, mais soumise et déchue; / [...] Le calme suivit la tempête, / Et bientôt (oh! pour moi jour de joie et de fête!/ Jour de bonheur!) je me revis / Dans mes foyers, dans mon pays» (Salm, tomo IV, 1842: 316-7). A la muerte de Luis XVIII el trono sería ocupado por su hermano Carlos X, con lo que la época de la Restauración perduraría hasta la revolución de 1830. Como no podía ser de otra manera, la princesa de Salm nos presenta una imagen muy negativa de su país bajo esta etapa de la Restauración, hasta el punto de que

³³ Entre ellos se encuentran los territorios del Rin, que tanta repercusión tendrían en la vida de Constance tras su matrimonio con el futuro príncipe de Salm. De hecho, las posesiones de su esposo en las riberas del Rin, como su castillo de Dyck o el castillo de Alfter, que se habían incorporado a Francia por el tratado de Lunéville, dejarían de ser francesas a partir del Tratado de París. En sus memorias la autora alude a estos territorios conquistados por Francia y perdidos con la caída del Imperio, que la afectarían directamente: «Et lorsque d'un époux partageant les destins, / Sans changer de foyers je changeais de patrie. / Qui les peindra ces sentiments / Que j'éprouvais, chez moi devenue étrangère» (Salm, tomo IV, 1842: 308).

en su comparación con los tiempos precedentes solo destaca los aspectos más brillantes y positivos de la República y del Imperio:

Osons le dire, après sa trop longue souffrance,
 Dans la France mes yeux ne trouvaient plus la France. [...]
 Rien n'y rappelait la gaîté,
 La riante célébrité,
 De ma jeunesse heureux délire;
 Ni l'imposante dignité,
 L'éclat, la gloire, la fierté,
 Grand caractère de l'empire.
 Tout y paraissait un chaos
 (Salm, tomo IV, 1842: 319-20).

Constance de Salm volverá a exhibir sus sentimientos revolucionarios en la tirada que se ocupa de la revolución de 1830, referida como la reacción de un pueblo generoso ante el «pouvoir aveugle» que lo oprimía, es decir en este caso ante el segundo monarca de la Restauración, Carlos X: «Les nobles passions et les justes clameurs / De toutes parts s'élançaient enflammées. / La foudre pour tomber n'attendait qu'un signal, / Le trône le donna» (Salm, tomo IV, 1842: 322). Tras la abdicación y exilio de Carlos X, sube al trono Luis Felipe I y adopta la bandera tricolor durante la que sería conocida como la Monarquía de Julio. Tanto la revolución popular como el nuevo monarca constituyen para nuestra autora una renovada fuente de alegría. Pensemos que el nuevo rey de los franceses no solo era hijo de Felipe Igualdad, aquel que había votado a favor de la muerte de su primo Luis XVI, sino que también había luchado al servicio de las tropas revolucionarias e incluso se había exiliado voluntariamente durante la época de la Restauración. Se entiende así el tenor de los siguientes versos de estas memorias donde, sin explicitar su nombre, la princesa de Salm no duda en referirse a Luis-Felipe como al «roi citoyen», recuperando así la denominación que le atribuyera Adolphe Thiers³⁴: «La liberté superbe, imposante, agrandie, / Sous un roi citoyen promettant le bonheur» (Salm, tomo IV, 1842: 322). Aprovechará este recuerdo de la revolución de 1830 para desarrollar de nuevo una encendida alabanza a los símbolos de la revolución y a la patria, por la que manifiesta un amor divinizado a través de un discurso que se asemeja a una plegaria de acción de gracias:

Grâce te soit rendue, ô Dieu de ma patrie!
 Grâce te soit rendue, ô destin généreux
 Qui, sur le déclin de ma vie,
 Encore as permis que mes yeux

³⁴ La denominación de «roi citoyen» aplicada al duque de Orleans, futuro Luis Felipe I, se remonta al manifiesto de Thiers, que junto con otros periodistas del periódico *National*, propone el cambio de dinastía: «Le 30 juillet au matin, un manifeste rédigé par Thiers lance la candidature du duc d'Orléans, "prince dévoué à la cause de la Révolution [...], roi citoyen", acquis aux couleurs tricolores et à la Charte» (Carpentier y Lebrun, 2014: 270).

Revisent ces couleurs, symbole de la gloire;
 Qu'encor mon oreille entendît
 Ce chant de liberté proscrit,
 Parce qu'il rappelait l'honneur et la victoire
 (Salm, tomo IV, 1842: 324).

De las obras cuyo comentario va intercalando cronológicamente a lo largo de estos últimos sucesos nacionales conmemorados, como su novela epistolar³⁵ o su libro inacabado sobre Alemania, destaca en materia política su *Épître aux souverains absolus*. Será precisamente la revolución de 1830 la que le devuelva el deseo de coger la pluma en defensa de sus ideales políticos para acusar la injusticia del abuso de poder por parte de los soberanos. La exclamación con la que lo refiere en sus memorias pone de relieve el valor que este hecho parece tener a los ojos de Constance, a pesar de que, en realidad, la epístola fuera compuesta una vez sobrevenidos tanto el levantamiento de 1830 como el consiguiente exilio del abominado monarca de la Restauración: «Que sans crainte mon vers, ma voix, / Retrouvant tous les feux de ma vive jeunesse, / Portât dans ma civique ivresse / La vérité jusques aux rois!» (Salm, tomo IV, 1842: 324).

El final de las memorias recobran cierto optimismo ante aquella nueva era³⁶ que se abría al frente del «rey ciudadano», con la monarquía de julio, según describe la princesa de Salm en la tirada recogida bajo el epígrafe *Situation actuelle de la France*: «Muses, arrêtons-nous: vous avez de la France / Vu le réveil, la renaissance; / Vous avez vu son peuple, aux lois seules soumis, / Avec son roi former une sainte alliance; / [...] Et la paix et l'espoir rentrer dans tous les cœurs!» (Salm, tomo IV, 1842: 325). En su *Conclusion*, Constance retoma su acostumbrado discurso a favor de los derechos, esta vez sin distinción de sexo, y augura un futuro prometedor en el que se muestra convencida del triunfo de los mismos: «Je ne le verrai pas le triomphe des droits, / [...] Mais je saurai qu'un jour il brillera, / Que chaque instant nous en rapprochera» (Salm, tomo IV, 1842: 328).

Por su parte, la vinculación final entre las ideas de patria y de obra literaria, ambas ligadas a la noción de gloria —«omniprésente dans les discours de la période révolutionnaire et de la période impériale» (Planté, 2010: 23)— pone de manifiesto una vez más una estética heredera del clasicismo y del antiguo régimen, tal y como ha

³⁵ La novela *Vingt-quatre heures d'une femme sensible* se podría considerar una excepción en la estética de la producción de Constance, como destaca en sus memorias: «Je laissais s'échapper les vérités du cœur [...] / Les vérités du sentiment» (Salm, tomo IV, 1842: 310-11). En esta obra epistolar la autora se propuso demostrar su capacidad para desarrollar un discurso sentimental, con un carácter «intentionnel et très maîtrisé de cette sensibilité-là»: «Ce coup d'essai romanesque prouve donc une juste saisie des enjeux et des ingrédients de l'évolution littéraire, et une réelle capacité à s'inscrire sur un horizon d'attente renouvelé» (Planté, 2010: 33).

³⁶ La princesa de Salm no llegaría a ver el final de este reinado, por cuanto la abdicación de Luis-Felipe tendría lugar en 1848, es decir, tres años después de la muerte de Constance.

estudiado Michèle Crogiez: «*Mes soixante ans* restent marqués par une poétique d'ancien régime, par le modèle du discours philosophique en vers (...): la gloire a –enfin– pu devenir un désir féminin, un projet féminin avec et grâce à la Révolution» (Crogiez, 2010: 112).

De esta manera, la autora terminará sus memorias mostrándose orgullosa de haber actuado siempre por amor a la patria y a la libertad, y poniendo al mismo nivel este amor patriótico de libertad y su deseo de celebridad literaria. Con ello parece querer vincular su interés por el devenir político de Francia con el de su propia labor creadora, tal y como precisamente acaba de llevar a cabo en esta obra: «Je puis, levant le front, regarder en arrière. / L'amour de la patrie et de la liberté, / Le beau rêve, l'espoir de la célébrité, / Ont occupé, rempli, charmé ma vie entière» (Salm, tomo IV, 1842: 329). Y en este contexto, además de recordar la defensa de los derechos de la mujer que había enarbolado a lo largo de toda su vida («Toujours j'ai de mon sexe embrassé la défense»), también manifiesta aquí la independencia de pensamiento de sus escritos, con objeto de poner de relieve la calidad de los mismos. Así, Constance trata de demostrar que tanto su fama literaria, como la popularidad que habían alcanzado sus obras, no se debían al apoyo de determinado régimen o personaje (el Imperio y Napoleón), sino a la valía personal de su producción literaria y de su pensamiento: «Toujours j'ai dédaigné l'éclat et la grandeur; / [...] Jamais d'un vers adulateur / Ma lyre, ni ma voix n'encensa la puissance» (Salm, tomo IV, 1842: 329).

Los versos que ponen punto final a *Mes soixante ans* abundan en la expresión de su deseo de ser recordada por la posteridad: «Mais après moi que mes écrits, / De mon âme toujours la fidèle peinture, / Encor quelquefois soient redits; / Et que ces vers, [...] / A mes amis, mon pays, l'avenir, / Des temps où j'ai vécu, de toute ma pensée, / De tout ce que j'ai vu laissent un souvenir» (Salm, tomo IV, 1842: 330). Este deseo, sin embargo, no se vería cumplido del todo³⁷, ya que los escritos de Constance pronto caerían en el olvido, tal y como le había vaticinado Molènes, uno de los coetáneos de la princesa más críticos con su obra.

4. Conclusiones

Las memorias de la princesa de Salm, que siempre supo mantenerse fiel a los ideales de su juventud³⁸, se enmarcan en una estética y unos valores heredados del

³⁷ El olvido de su obra ha durado prácticamente hasta la reedición de su novela epistolar en 2007, cuyo éxito de ventas en Francia desencadenó un buen número de reediciones y traducciones. Bien es verdad que algunos críticos literarios ya le habían dedicado puntualmente su atención con anterioridad a 2007.

³⁸ En el estudio sobre la estética de la producción de Constance, Planté destaca esta fidelidad como una de las razones que subyacen en su oposición al romanticismo: «Les vers qu'elle continue à écrire dans le même temps témoignent au contraire d'une incapacité à être poète en un sens romantique, –ou d'un refus de l'être. (...) Constance de Salm reste remarquablement cohérente avec elle-même, et avec les valeurs et les principes auxquels elle a adhéré dans sa jeunesse [...]. Pour se maintenir ainsi fidèle aux

clasicismo «*via les Lumières*» (Planté, 2010: 18). En *Mes soixante ans*, como en la práctica totalidad de su producción, el yo poético presenta un valor referencial que se opone al yo lírico, en auge en aquel momento, y en este sentido también se puede afirmar que Constance mantiene en esta composición un discurso retórico e ilustrado que se distancia de la nueva estética imperante:

Trente ans plus tard, c'est un *je* résolument référentiel qu'on rencontre dans *Mes soixante ans*, [...] exemple assez peu fréquent d'une autobiographie en vers qui ne soit pas de la poésie personnelle, [...] sans présence d'un *je lyrique*, dans un décalage saisissant avec la production contemporaine (qu'on pense aux *Méditations*, aux recueils lyriques de Hugo, ou aux *Nuits* de Musset). Ce n'est pas «le poète» qui parle, (ni la poète), c'est bien Constance de Salm (Planté, 2010: 32).

Como la producción contemporánea a la que alude Planté se caracterizaba por la nueva estética romántica, las memorias de esta primera mitad del XIX se veían enfrentadas, en términos de Zanone, a una especie de embarazo histórico, en el que sus autores trataban de conciliar la fidelidad histórica con la pujante presencia del yo lírico del momento. Y así, esta ausencia de un yo lírico en *Mes soixante ans* constituye en realidad el «*effacement de soi*» necesario que permitirá a Constance poner en práctica su voluntad de ofrecer un testimonio objetivo de cuanto había presenciado y vivido³⁹. De ahí que el principal objetivo reconocido al componer sus memorias fuera el de retratar fielmente el recuerdo y la impresión generacional de unos acontecimientos históricos, percibidos como extraordinarios y de los había sido testigo excepcional. En definitiva, se podría decir que la autora se propone transmitir estos acontecimientos en calidad de depositaria de la memoria colectiva⁴⁰. Y en este sentido, la obra que nos ocupa sin duda constituye un testimonio relevante del ambiente y el sentir que se respiraba en la Francia de finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Con todo, la evocación de los acontecimientos nacionales, según hemos podido constatar, responden a la identificación de Constance con los ideales revolucionarios y republicanos, cuyos valores exalta con fervor a lo largo de toda la obra. Se entiende, pues, que desde esta convicción política nos presente con tintes muy negativos

idéaux de sa jeunesse, elle se tient à l'écart du mouvement d'exaltation et de magnification de la poésie et du poète» (Planté, 2010: 33).

³⁹ En realidad es esta calidad de testigo presencial la que fundamenta las memorias, que no son fruto de la labor del historiador, sino recuerdo de las vivencias de un autor: «Le mémorialiste n'est pas un historien, mais un témoin de l'histoire; son témoignage se limite à cette part des événements dont il fut le spectateur ou l'acteur» (Gusdorf, 1991: 251).

⁴⁰ Es la idea que desarrolla Gusdorf cuando afirma que los memorialistas «*relatent dans un esprit d'objectivité au moins apparente les affaires de divers ordres auxquelles il leur a été donné de prendre part. Chaque individu de quelque importance est pour sa part un dépositaire de la mémoire collective*» (Gusdorf, 1991: 205-6).

la época de la Restauración. De igual forma, tal y como se desprende de nuestro estudio, las impresiones y evocaciones de la época imperial parecen haberse visto ensombrecidas por el desengaño que la autora había experimentado en el momento de la composición de la obra, conocedora ya de la posterior evolución de los acontecimientos nacionales. Sin duda, su desencanto responde también al juicio negativo que se otorgó más tarde a los pensadores y literatos que habían conservado la aprobación del emperador, como era su caso⁴¹. Hemos podido probar que las emociones de la princesa de Salm relativas a esta época imperial no se conforman a la realidad de sus sentimientos en el momento vivido gracias a los escritos que compusiera en aquella época, a su correspondencia, así como a los comentarios de algunos de sus contemporáneos. Estos textos ponen de manifiesto que Constance de Salm había mostrado un fervor entusiasta ante la figura y el entorno del emperador, cuya aprobación también había sabido granjearse con habilidad. Como esta complicidad le sería reprochada más tarde, no puede sorprender el hecho de que ponga tan gran empeño en sus memorias por desligarse de toda sospecha de adulación o complicidad con el Imperio, así como por justificar su relación con la corte y Napoleón.

Sin duda, esta tentativa de justificación constituye una de las pruebas más notables de la percepción que tiene Constance de haber sido injustamente acusada y valorada por algunos de sus contemporáneos. Su deseo de hacer frente a estas críticas en esta obra viene a confirmar aquella reivindicación que Gusdorf aplicara a los memorialistas:

Le genre littéraire des Mémoires est corrélatif de l'individualisme humaniste. L'artiste, l'homme politique (...), celui qui d'une façon ou d'une autre a participé au renouveau de la civilisation revendique sa part de responsabilité dans ce qui est arrivé. Il s'agit de se préserver contre les critiques de ses ennemis, de se justifier en appel devant la postérité, dans une défense et illustration aussi avantageuse que possible du rôle qu'il a joué (Gusdorf, 1991: 202).

En todo caso, el singular respeto así como la incuestionable y sincera admiración que profesaba por el emperador, tanto por sus hazañas como por la gloria que había procurado a Francia, se dejan sentir incluso en aquellos versos en los que la princesa de Salm pretende reprobar su ambición y boato. Por lo demás, junto a la exaltación de la figura de Napoleón como emblema histórico de victoria y de gloria nacional, estas memorias también ponen de manifiesto un amor patriótico exaltado, casi fervoroso, que sale a relucir a lo largo de toda la composición: «Mais rien ne me

⁴¹ Molènes se complace en resaltar este hecho al contraponer a Constance de Salm frente a Chateaubriand y Madame de Staël, a los que considera verdaderos talentos (*Journal des Débats* del martes 22 de diciembre de 1846): «Tandis que Corine était en Russie et René en Grèce, la princesse Constance de Salm allait aux Tuileries».

manquait, je revoyais la France! / Amour des lieux où l'on reçut le jour, / De la patrie inexplicable amour, / Seul lien dont le temps, dont l'humaine faiblesse / Jamais n'ait altéré l'effet» (Salm, tomo IV, 1842: 317-8).

Por su parte, la ambición más recurrente de Constance, su deseo de alcanzar la gloria literaria, quedará asimilada a la de Francia al aparecer conjuntamente como el ideario de toda su vida. De esta manera, la gloria personal y la nacional se articulan en torno a su amor patriótico y a su fidelidad a los ideales de la revolución y la república. Esta combinación de ideales se enmarcan en la misma estética ya comentada, la de los valores políticos y literarios de sus inicios poéticos: «“Gloire” et “patrie”, jetés en tête du vers et de la phrase, font résonner l'écho des mots d'ordre révolutionnaires et valent comme un signal, destiné à vérifier qu'elle vibre toujours aux mêmes idéaux» (Crogiez, 2010: 106).

Alentada por la celebridad que había alcanzado en vida, la princesa de Salm también manifiesta en sus memorias, tal y como hiciera en otros escritos, la esperanza explícita de ser recordada por la posteridad a través de esta composición, destinada a ser el broche de oro de su legado. La mayoría de sus contemporáneos la juzgaron digna de ello, razón por la que su nombre se recoge en las grandes obras de la época, como la *Biographie des hommes vivants*, la *Biographie nouvelle des contemporains*, *La France Littéraire* de Quérard, o bien aún *La Biographie ancienne et moderne* de Michaud, entre otras.

Sin embargo, *Mes soixante ans* no llegaría a cumplir las expectativas que la autora ambicionaba para esta obra. Según Planté, el rápido olvido en el que caería la producción literaria de Constance se debería en parte a la estética de su labor creadora, que había permanecido invariablemente anclada en el pasado, a pesar del tiempo transcurrido, debido al empeño de la autora por mantenerse fiel a los ideales y valores de su juventud frente a la nueva corriente poética que se acabaría imponiendo en los años de su madurez: «ce décalage esthétique a probablement contribué par la suite à l'oubli durable de ses écrits» (Planté, 2010: 14).

Con ello, esta composición también vendría a compartir el destino de la mayoría de las memorias de su tiempo. Zanone explica las razones del olvido generalizado al que quedarían relegadas las memorias compuestas en la primera mitad del siglo XIX –con algunas notables salvedades– por la separación entre literatura e historia que se produciría con la llegada del positivismo:

Quand au romantisme a succédé le positivisme et que les historiens ont tout fait pour s'arracher à la sphère du littéraire et se raccrocher au modèle des sciences abstraites, les Mémoires n'avaient aucune chance d'être considérés comme des documents historiques sérieux. Et les littéraires, ayant vu l'histoire échapper à leur compétence, s'en sont désintéressés. Ainsi, doublement orphelins, ne relevant plus de la compétence de

personne, les Mémoires ont cessé d'être lus (Zanone, 1990: 45).

Sin embargo, resulta interesante constatar que, tras la reedición de su novela epistolar en 2007, la princesa de Salm ha visto finalmente cumplido aquel persistente deseo, al haberse rescatado del olvido la vida y obra de esta entrañable mujer de letras, que supo combinar en su día con tanto éxito su defensa de los derechos de la mujer con su dedicación a la labor creadora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARNAULT, Antoine Vincent ; Antoine JAY, Étienne de JOUY *et al.* (1825). *Biographie nouvelle des contemporains ou dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution Française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans les pays étrangers*. Tomo XVIII. París, La librairie historique.
- BARBIER, Louis (1847): *Notice biographique sur Madame la princesse Constance de Salm-Dyck [Extrait du tome LXXXI de la Biographie universelle]*. París, Imprimerie d'E. Duverger.
- CARPENTIER, Jean y François LEBRUN (2014): *Histoire de France*. París: Éditions du Seuil.
- COMTE, Madame Achille (1857): *Éloge de Madame la princesse Constance de Salm, ouvrage couronné, en 1856, par la Société Académique de Nantes*. Nantes, Imprimerie M^{me} V^e Camille Mellinet.
- CROGIEZ, Michèle (2010): «Mes soixante ans: la gloire au féminin». *Cahiers Roucher-André Chénier*, 29 («La muse de la raison, Constance de Salm (1767-1845)»), 103-113.
- DUVERGER, J. (1842): «Biographie. Constance de Salm-Dyck (La princesse)». *Le biographe universel. Revue générale biographique, politique et littéraire par une Société d'Hommes de Lettres français et étrangers sous la direction de M. E. Pascallet*. Año 2, Tercer Volumen. Tomo II. París, Imprimerie de Madame de Lacombe, 201-228.
- GUSDORF, Georges (1975): «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75/6, 957-994.
- GUSDORF, Georges (1991): *Les écritures du moi. Lignes de vie 1*. París, Éditions Odile Jacob.
- Journal de l'Empire* (1807): «Variétés: Almanach des Muses, pour 1807». 18 de enero. París, Imprimerie de Le Normant.
- Journal des Débats politiques et littéraires* 17 (1825): «Variétés». 2 de abril. París, Le Normant fils.
- LEJEUNE, Philippe (1975): *Le Pacte autobiographique*. París, Éditions du Seuil.
- LECARME, Jacques y Éliane LECARME-TABONE (1999): *L'autobiographie*. París, Armand Colin.

- MOLÈNES, G. de (1846): «Revue littéraire. *Pensées*, par la princesse de Salm». *Journal des Débats politiques et littéraires*. 22 de diciembre. París, Imprimerie Le Normant.
- PALLOT-RAGUET, Marie-Thérèse (2008): *Correspondance de Constance de Salm (1795-1811). Édition critique*. Thèse de doctorat. Université d'Aix-Marseille I.
- PLANTÉ, Christine (2010): «Muse de la raison, et poète?». *Cahiers Roucher-André Chénier*, 29 («La muse de la raison, Constance de Salm (1767-1845)»), 13-36.
- QUÉRARD, Joseph-Marie (1836): *La France littéraire, ou dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens des lettres de la France, ainsi que des littérateurs étrangers qui ont écrit en français, plus particulièrement pendant les XVIII^e et XIX^e siècles*. Tomo VIII. París, chez Firmin Didot Frères.
- ROMERA PINTOR, Ángela M. (2015): *Constance de Salm y la modernidad de su discurso feminista. Epístolas y otros escritos (1867-1845)*. Valencia, PUV [en prensa].
- SALM, Constance de (1842): *Œuvres complètes de Madame la princesse Constance de Salm*. Tomos I y IV. París, Librairie de Firmin Didot Frères.
- SALM, Constance de (2007): *Vingt-quatre heures d'une femme sensible*. Paris, Phébus.
- TISSERON y DE QUINCY (1845): *Notice biographique sur la vie et les écrits de Madame la princesse Constance de Salm-Dyck (extrait de Fastes Nobiliaires)*. París, Imprimerie d'Amédée Saintin.
- ZANONE, Damien (1990): «Les mémoires comme genre? La mémoire historique en quête d'une forme stable dans la première moitié du XIX^e siècle français». *Intercâmbio. Revue d'études françaises*, 1, 35-62 [Consulta en línea: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5942.pdf>; 6/03/2015].