

# Ego Stendhal

*Blas Matamoro*

## Egotismo

Informa el séptimo volumen del *Trésor de la Langue Française* (dirigido por Paul Imbs) que la palabra *égotisme* se registra ya en 1726 en *Le Spectateur ou Le Socrate moderne* y que proviene del inglés, concretamente de *The Spectator* de Addison (1714). El vocablo, que suele asociarse fácilmente con Stendhal, no es invento suyo. George Sand volverá a recordar su proveniencia. No obstante, el ejercicio egotista stendhaliano tiene su propio cuño, especialmente en cuanto se deslinda del egoísmo, el amor propio de cada sujeto. Egotizar es referirse a sí mismo, analizarse a sí mismo, no necesariamente amarse.

Dirigirse al ego supone, pues, su existencia, la de un quién, un alguien que dice «Yo». Pero este supuesto Yo tiene en Stendhal imputaciones y nombres diversos, como si no fuera uno sino unos cuantos. Ante todo, porque no habla una sola lengua. Los diarios, por ejemplo, están escritos en francés, inglés e italiano. Stendhal es un pseudónimo que ejerce de propietario de los libros que suscribe. Se le atribuye un origen germánico. El apellido paterno – digamos, el cívico – es Beyle, al cual los diarios se suelen referir en tercera persona, como si la primera no fuera él. Stendhal quiso ser inhumado bajo tal apellido, mas traducido al italiano: *Arrigo Beyle, milanese*.

El «Yo» se sustituye en ocasiones por el «Nosotros». ¿Quién es uno y quiénes, los demás? Uno podría ser Stendhal. ¿Y los otros del Nosotros? Porque también el diarista se presenta como el Chino o Dominique. Hasta los terceros se mencionan por medio de apodos o nombres en clave, invirtiendo sus apellidos (poniendo al padre cabeza abajo o de cúbito-dorsal, según se prefiera la inversión). Nuestro escritor, entonces, se apodera de ellos igual que el novelista de sus personajes, encajándoles una máscara nominal. Quizá nos ofrezca una clave en cuanto a la construcción de la identidad, si es que de identidad estamos tratando: somos personajes de una historia, en la cual conviene que exhibamos tal o cual nombre.

En Stendhal no es recomendable identificar Ego con Id. El cuidadoso análisis psicológico, la observación del huidizo sí mismo, la necesaria escisión entre el observador y lo observado, todo opera con la minucia profana del científico, un pensamiento laico. Sabe que la identidad es unidad de orden místico y queda fuera de su búsqueda, de modo que ésta pasa a primer plano y su objeto, a mera virtualidad estimulante, inexistente. Autor de biografías y novelas, aceptó que es imposible llegar a la verdad de una persona real. Verdad sólo tienen los personajes de ficción.

A menudo Stendhal proclama lo inaccesible del Ego. «No me conozco a mí mismo», «Todo se puede conocer salvo a uno mismo». O en forma de recurrentes preguntas: «¿Quién soy?», «¿Quién he sido?» Tal vez podrían ser contestadas por algunos amigos, no por él mismo. En ese caso Ego sería Otro, el que señalan los terceros. Y el punto de partida del egotismo estaría en lo inabordable del Ego para el Yo. El Ego no es una sustancia, es un espacio por donde circula el escritor egotista. Por eso da lugar a narraciones y genera historias, porque es un ser en suspenso que habilita al devenir.

La respuesta diferida a la inexistencia del Ego es la megalomanía, persuadirse de que los demás lo creen un dios o un monstruo. Hasta en la histérica amenaza de suicidio, nunca cumplida, hay algo de megalómano, como si Stendhal dijera: «Ya veréis lo qué habréis de perder cuando me suicide.» O lo opuesto y complementario: la importancia que da a su atuendo, cuando anota que compra, de una vez, media docena de *foulards* y veinte pares de guantes.

Lo importante de esta errancia del narrador en torno a la inexistencia del Ego es el método de escritura que alimenta y del cual se alimenta, uno de los contados y nítidos rasgos de romanticismo en Stendhal: llegar a tener un plan, no establecerlo de antemano. Escribir no es desplegar la escritura sino ponerle límites: tachar y borrar.

## Nacionalidades

Una respuesta clásica a la pregunta por la identidad la da el nosotros nacional, especialmente en tiempo romántico. Es como decir: el Ego es colectivo y el Yo es uno de Nosotros. En Stendhal hay poco que hacer con las nacionalidades como actores identitarios. Suiza –al menos, Ginebra– le parece «aburrida, gazmoña y pedante». Los norteamericanos son caricaturas de los ingleses y los españoles, carentes de la gracia ita-

liana y la urbanidad francesa, groseros, duros y bárbaros. Los alemanes, pacientes y serviles ante sus señores, pierden la razón en la locura de sus sistemas. Son estudiosos, probos en el conocimiento, pero carecen del sentimiento de lo bello, gustan de lo blando y lo tonto, como si todos ellos fueran muchachos veinteañeros enfermos de los pulmones.

Podría pensarse que un francés hallaría fácilmente en Francia su espejo nacional, pero no es nuestro caso. A Stendhal no le gustaba vivir en Francia a causa, precisamente, de los franceses: despectivos, distantes, desagradables por su frívolo sentido del amor, vanidosos y desatentos respecto a los otros. París le parecía una ciudad grandiosa –no olvidemos que era un provinciano de Grenoble– pero que servía de escenario a sainetes del género chico, porque los franceses confunden lo sublime con las buenas maneras. Por ejemplo: es corriente que un crítico censure a un novelista porque pinta lo que no ha visto, tal si imaginar fuera algo defectuoso. No hay genio en los franceses sino temor al aburrimiento bajo la etiqueta del genio.

Al margen de sus proclamas ¿le disgustaba realmente París, más allá de cuanto fastidia y seduce una capital a un provinciano? Stendhal reconocía el coraje cívico de los parisinos, el ingenio de su charla y la excelencia de su cocina. Se la pasaba recogiendo chismes en los cafés y los salones, de los que tenía una agenda cotidiana. Detestaba los domingos, los paseos dominicales por los parques, justamente, por la falta de esa sociabilidad de la que decía no gustar. En sus momentos de complacencia, admitió que había un buen costado en la condición de los franceses: ser –nada menos– una civilización, la buena compañera del universo. Pero es como si no fuera su civilización, como si se tratase de algo inherente a los otros, esos que están ahí y se denominan franceses.

Frente a ellos, los italianos exhiben las virtudes que Stendhal admira: la improvisación, el brío, la loca alegría. Si los franceses son mediocres y divertidos, los italianos son afectos al genio y al crimen. Hay una clave psicoanalítica, si se la acepta, para explicar esta inclinación familiar de Stendhal por Italia (al menos, por cierta Italia): la fantasía de que su madre era de ascendencia italiana y que su apellido original no era el francés Gagnon sino el italiano Gagnoni. Si se quiere, en Italia, Arrigo Beyle recuperaba su «patria materna».

La Italia que ama Stendhal es la de una supuesta Edad Media. Su modelo: Milán. En ella todo se vive en un tono caballeresco y heroico, desdeñando la británica preocupación por la economía, las finanzas, los impuestos. La política es un tema de conversación en los palcos de la

Scala. Hasta la oscuridad del idioma italiano –opacidad del cuerpo en la palabra– le da un placer que no obtiene de la claridad inglesa, precisa y descarnada. Cabe concluir que Stendhal gusta del heroísmo propuesto por la ópera, a la cual fue empecinado asistente.

Fuera de Milán, su preferencia va hacia la Roma renacentista, la de Rafael, en tanto abomina de la Roma barroca, la de Bernini y sus secuaces. Los sepulcros de Canova le parecen panfletos contra la muerte. Roma es admirable y sepulcral, al revés que Nápoles, execrable de arquitectura –sólo le gustan sus puertas cocheras– pero llena de vida.

## El padre

La figura paterna es débil en nuestro escritor. Así es como sustituye el apellido del caso por Stendhal o Brulard, en la enmascarada autobiografía que lleva ese título. La amistad entre padre e hijo fue escasa. Oblicuamente, éste odió al otro en la figura de la tía Serafia, amante del padre, la primera en definir a Henry como un monstruo.

Con este antecedente, la infancia y la juventud resultan dramáticas. La familia es ultra y tiene manías nobiliarias «a la española». El padre es un abogado que sólo habla de propiedades y de dinero. Durante el Terror estuvo preso, sospechado de no amar a la República. HB (Henri Beyle o Henry Brulard), para huir de él y de la asfixiante Grenoble natal, estudia matemáticas. Su maestro es un abate jesuita del cual aprende a detestar el catolicismo. Es entonces cuando se inventa una ascendencia italiana y se deja seducir por ella, o sea por su literatura, es decir por Dante.

Un espejo paterno sustituto es su abuelo materno, un volteriano. Es quien fija su filiación imaginaria como materna. En efecto, la madre, mujer encantadora de la cual HB está enamorado, muere cuando él tiene siete años (durante los diez siguientes su alcoba permanecerá clausurada). Con insistencia recordará las sesiones de besos que el padre solía interrumpir. La escena queda fijada en la vida sentimental del personaje, quien siempre se acercará a las mujeres como un niño a su mamá. Las relaciones de ellas con los varones adultos son cosas de los demás, a partir de ese tío paterno, abogado elegante que revuelve la fantasía precoz del sobrinito: las amantes ricas le pagan y él paga a las amantes pobres. El matrimonio, desde luego, también queda fuera de todo plan. Es cosa de sus hermanas.