

infuso en esa época, dócil instrumento de sus sueños engañosos, de su imaginación sin límites, de sus anomalías, de su neurosis.

De espaldas al mundo exterior, Proust se envuelve en una telaraña refulgente de placeres, inquietudes, angustias, afanes inextinguibles: justificativos de vivir extraídos de sí mismo. Organiza su propio y subjetivo universo. Pero resulta un universo insuficiente, de *à peu près*, en el que es imposible obtener la felicidad. Esta naturaleza excepcional que participa, continuando nuestra imagen, del semidiós y del arácnido, se halla sometida a los complejos fantasmas que logró rescatar del caos de la inconsciencia, merced a su agudeza privilegiada, y que ahora han crecido desmesuradamente hasta hacer un esclavo de quien los libertó. Cada cosa, de la cual sólo tiene nociones fragmentarias, puramente intelectuales, se halla unida en forma tal a las demás, que ofrecerá un aspecto penumbroso y secreto, por el que se resiste a ser enteramente descifrada. La visión escrutadora de Proust, al incidir sobre ella, se desvía en sus congéneres –nuevas tierras incógnitas que pretende descubrir–, y así va germinando en él un absorbente deseo de determinarlo todo, «de posesionarse de todo», deseo que no conseguirá satisfacer. Escuchémoslo a Swann, por ejemplo, cuando habla de relaciones sentimentales entre dos amantes: «Los caracteres nerviosos deben enamorarse de personas que sean menos que ellos, como dice el vulgo, porque así la mujer amada se encontrará rendida a discreción bajo la faz económica. Sin embargo, el peligro consiste en que la sujeción de la mujer calma por un instante los celos del hombre; luego le vuelve más exigente, y termina por obligar a su querida a que viva como esos presos que tienen la celda iluminada, noche y día, con el fin de vigilarlos mejor». Inútil empeño. Entre los amantes existirá un espacio insalvable, una constante y virtual separación, como la que se proyecta entre Aquiles y la tortuga, debido a la cual el amor se mantiene y renueva atenazado por el doloroso tormento de los celos. Merimée cuenta un episodio de Stendhal que parece arrancado de la obra de Proust. Beyle tiene amores con Ángela Pietra Grua, que lo engaña escandalosamente. Cierta vez, con ayuda de la doncella, consigue ser encerrado en un gabinete contiguo a la alcoba, y allí, por el ojo de la cerradura, le brindan la más monstruosa prueba de convicción. A partir de entonces, su amor acrece en lugar de disminuir. Beyle se aplica a recoger, en sus preciosos detalles, las infidelidades de Ángela Pietra Grua. «Esto me hacía un daño atroz», le dice a Merimée. «No podía evitarlo y experimentaba cierto placer físico». Y Stendhal, en pleno infierno, paladea sensualmente su propio sufrimiento al igual que los personajes de Proust, entregado en cuerpo y alma a ese rudo ascetismo profano que es la pasión.

...La Sainteté

Comme en un lit de plume un délicat se vautre

Dans les clous et le crin cherchant la volupté.

Las cosas sólo son deseables en la medida en que no se poseen, y la persona querida más nos apetece si la sabemos infiel o extraña a nosotros. Cuando, por un momento, tenemos la ilusión de su total pertenencia, nuestro espíritu se evade hacia otros horizontes, en busca de nuevas peripecias sentimentales donde encontrar su indispensable alimento de duda e inquietud.

Stendhal y Proust arriban a idéntica desoladora conclusión respecto al individuo y a la sociedad. Pero existe una suerte de complicidad entre el novelista y el ambiente que refleja. En este caso se hallan tan ligados a su época, que se explican y realizan —diremos así— en virtud de las mismas características o deficiencias que Proust simplemente anota y Stendhal censura. Ambos requieren de ese oscuro tropel de fuerzas negativas, como la cometa necesita el impulso del viento para ascender y flamear. A Proust no lo guía ningún propósito ulterior a su tarea de novelista. Lo vemos, en su lucha contra el tiempo, dedicado a impedir que transcurra sin haber aprisionado, en sus redadas, la cantidad más abundante de minucias impalpables, de sensaciones fugitivas y evanescentes. El tiempo es el enemigo de Proust, un enemigo que corroe la carne de sus personajes y envilece torvamente sus caracteres. Por eso, cada mutación que registra nos conduce indefectiblemente de mal en peor. Los últimos tonos resuenan como voz cavernosa, ligeramente hueca, en ese mundo que se viene abajo. Son un ¡sálvese quien pueda! dirigido a los pocos justos que sobreviven.

Stendhal, en cambio, alude en sus escritos a una humanidad futura, en que los hombres serán más sensatos y las mujeres menos afectadas. Pero podemos intuir en su enojoso prurito de moralista la reacción de un individuo sano y vigoroso que se deja arrastrar por sus caprichos y monta en cólera cuando a éstos se opone la lógica resistencia de los demás. En el fondo, ese *statu quo* que tanto fustiga le permite darse en espectáculo y quizá lo satisfaga a él, Stendhal, que se mueve a maravilla en medio de la simulación y de la trapisonda. «Quien vive en la corte compromete su felicidad y en todos los casos su porvenir depende de las intrigas de una camarera. Del otro lado, en América, bajo la república, es necesario aburrirse, adular a los comerciantes, volverse tan estúpido como ellos. Y allí, *pas d'Opéra*. Si sustituimos la palabra corte por la de mundo, más amplia y genérica, nos será fácil convenir en que esta filosofía acomodaticia, que el conde Mosca fabricaba para su uso personal en el reinado de Parma, era muy semejante a la que adoptaba Stendhal en todos los órdenes de la vida.

Stendhal sigue un procedimiento inverso al de Proust: En cada capítulo tiende un lazo al lector y lo sorprende a cada página. Proust prescinde del lector y le exige, desde un principio, el máximum de esfuerzo. Las sorpresas que prepara son lentas, laboriosas. Se requieren varios tomos para que desanude del cuello de sus personajes la máscara que llevan y frecuentemente, al caer ésta, nos encontramos con otra máscara, tan ficticia como la primera, más desconcertante aún. Stendhal inventa con facundia asombrosa.

Como hace notar Gide, jamás una frase de Beyle llama a la que sigue ni nace de la precedente. El párrafo que inicia termina en sí mismo y «se mantiene perpendicular al hecho o a la idea». No toma impulso ni se apoya en lo anterior. Así hace surgir, indefinidamente, nuevos y nuevos problemas que resuelve como puede, a veces con sagacidad extraordinaria, otras veces a la de Dios, de cualquier manera. *A la recherche du temps perdu* es un ininterrumpido silogismo desarrollado en diez y seis volúmenes.

Pero tanto el uno como el otro demuestran un interés exclusivista por lo humano y terrenal. En ningún instante los preocupa el ultramundo. La obra de Stendhal y la de Proust abarcan al hombre, y nada más que al hombre. Eso proviene, tal vez, del hecho de estar ambos admirablemente dotados para cumplir su cometido. Un novelista levanta los ojos al cielo cuando es incapaz de advertir el rico material que la tierra brinda al psicólogo, con su profusa y entreverada urdimbre de belleza y de miseria. En vano Mauriac deduce a Dios de las páginas de Proust precisamente por su ausencia. Es el caso de que ni Proust ni Stendhal añoran esta ausencia. Los personajes de Stendhal suelen ser supersticiosos. Fabricio cree en los presagios y siente, ante el misterio, un vago temor. Pero la religión es la explicación del misterio que no puede aceptarse sin la ayuda de la fe. Y Stendhal, lúcido y criticista, no se resigna a hundirse en la devoción y perder el sentido de la verdad. Carece de fe. En cuanto a Proust, ni siquiera enuncia el problema. No toma su partido en contra del clero, como Stendhal. Lo deja sencillamente al margen. Es un indiferente. Le interesa demasiado su lugar «en esta escuela de príncipes», como diría Novalis, y sospecha que, al perderlo, lo pierde todo. Antes de morir, todavía mira hacia atrás y piensa en los hombres. Entonces se esfuerza en dar cima a su obra, en legar los decepcionantes descubrimientos que hizo en vida, esa vida que fue con él amarga y exquisita, que le ofreció tan sutiles delicias y complicadas torturas.

Stendhal, ocupado en redactar su extravagante «Código de la felicidad», se transforma una vez más en su propio personaje, y muere, en forma brusca e impensada, caminando por el Bulevar de los Capuchinos, de un ataque de apoplejía, la muerte de los hombres que tienen el cuello corto.

(*La Nación*, 9 de abril de 1933)

Ana de Noailles

Barrès soñó con un milagroso frontispicio para *El viaje a Esparta*. «Quisiera —dice en *Mes cahiers*— asentar una hoja de mi manuscrito todavía virgen sobre el rostro de Ana de Noailles, y como la imagen del