

La verdadera instancia paterna es la literatura. De niño, HB cree que Dios le manda escribir una historia de la pintura en Italia y, mientras lee de tapadillo a Voltaire en la biblioteca del abuelo, dibuja caricaturas de su familia. Duda entre ser letrado y pintor, hasta que lee el *Quijote*, seguramente en alguna adaptación para niños, abundante en grabados. Se ríe: es la más bella escena de su vida. Curiosamente, años más tarde también Flaubert descubrirá su vocación de escritor leyendo el *Quijote*.

De allí, de ese riñón del barroco, parte hacia Molière y sus comedias, hacia Ariosto y su caballería cortesana, tan próxima al mundo quijotesco y a la ópera. Con apenas diez años bosqueja una comedia. Toda su vida querrá ser lo que no será: autor dramático. Quizá por ello se vuelve operómano.

Palacio de la paternidad, la literatura le ofrece una compleja galería de espejos. Los consabidos –maestros cercanos, contemporáneos– no le valen. O se imagina anacrónico o se erige en único y, por lo mismo, incomparable. Esta alternativa condición tiene sus propias tensiones. No es nada complaciente ni vanidoso con sus obras, corrige sin cesar, se juzga severamente, sobre todo en cuanto a la elocuencia, que siempre le parece muestra de un estilo excesivo. En cuanto a las ideas de su tiempo, las ve como creencias inaceptables. Hasta llega a pedir perdón al lector por lo mal que escribe. La literatura, igual que las mujeres, suscitan su narcisismo masoquista. Me atrevo a formular toda una estética stendhaliana a partir de estas premisas: la renuncia a toda ambición artística a favor de lo que él acepta como única «verdad». Por eso –supongo que no por otra cosa– le molestan los éxitos coetáneos: Hugo, Vigny, Lamartine. La justa medida de la admiración por un escritor sólo se da a distancia. De cerca, es excesiva o mezquina.

En general, los escritores de su tiempo –estamos en plena Restauración y subsiguiente monarquía liberal– no le gustan porque fingen ser nobles cuando son burgueses. Sencillez y claridad que deflagran todo énfasis sólo se alcanzan pasando a la escritura el tono de la conversación. Por el contrario, la vida literaria hacia 1840 es miserable y su única fertilidad es la pequeña desdicha. No hay conversación sino mera y mezquina cotilla.

La lista de ejecuciones stendhalianas da para un patíbulo literario. Chateaubriand es puro y grandioso pero no puede acabar de leer *René*; igualmente ilegible es el enfático Rousseau, medio charlatán y medio pardillo, que quiere engañar exponiendo el fondo de las cosas sin ocuparse del estilo; pareja antipatía le provocan Madame de Staël, Buffon y el pueril Voltaire, que exagera su maldad para no pasar por incauto,

para hacerse cortesano y superar el complejo del plebeyo ennoblecido en el siglo XVIII; en general, los filósofos le resultan genios que escriben aburridos poemas que se podrían resumir en cuarenta páginas, salvo Bacon, por lo útil de sus textos, uniendo el sentido anglosajón de lo provechoso con el latino de la bella escritura; por el contrario, George Sand pretende ocuparse de la alta filosofía y apenas se interesa por la moda en el vestuario; Saint-Simon, a despecho de su estilo profundo, es un jansenista superficial y bilioso; Boileau y Racine se creían muy sabihondos pero ignoraban a Shakespeare; Schiller no pasa de ser un alma bella que imita a Shakespeare, aunque por encima del chato Goethe.

No todos los espejos están velados y los escasos pero selectos maestros que acepta Stendhal guardan una coherencia de época y cultura: son barrocos conceptistas que lo llevan al idealizado mundo de la caballería cortesana. Desde su precoz devoción por Cervantes y Ariosto no es difícil llegar a Shakespeare. Si bien su retórica es halagadora para el público y le da dinero, cuando no retoriza es capaz de erigir modelos: *Macbeth*, tragedia en versos alegres y esa lección de modestia que impone releer el final de *El mercader de Venecia*.

¿Cómo hay que escribir? Como Corneille, el verdadero estilista francés (no Racine, mero aparejador de textos) y, especialmente, como Montesquieu. O sea: saltar sobre el siglo XVIII, racionalista y cortesano, eludiendo lo contemporáneo, y llegar a las fuentes de la lengua literaria francesa, el siglo XVII.

Napoleón

El padre ineficaz lleva a Stendhal a congelar la escena en que el niño idealiza al padre como omnipotente. Es cuando se encuentra con Napoleón. Es notable que una conciencia atrabiliaria como nuestro escritor carezca de matices para admirar a Napoleón, incluyendo la fantasía de que, como su madre, era de familia italiana, o sea que ninguno de los dos resultaba francés más que por la lengua, menudo detalle en el caso de los escritores (Bonaparte incluido entre ellos). Ambos, por otra parte, ejercen la misma y adorable omnipotencia: la escritura. Pero hay aspectos puntuales de la política napoleónica que le resultan esenciales para la modernización de Francia: la hegemonía del ejército para acabar con el clericalismo, la sustitución de la nobleza de los ladrones medievales por la meritocracia y, especialmente, la visión stendhaliana

de la historia como espectáculo que produce el apoyo popular a Napoleón en episodios tan extremos como el incendio de Moscú. Bonaparte entendió la deficiencia radical de nuestra civilización: la ausencia de peligro.

Stendhal contemplaba la historia como un espectáculo porque se imaginaba al margen de su tiempo, que era una manera de pertenecer a su época. No miraba lo contemporáneo desde la eternidad, sino intempestivamente, desde un coágulo de tiempo montado por su imaginación. De ahí la acritud de su criticismo y la paradójica exaltación de un mundo aristocrático cercano al siglo XVII, pero que resulta ser una invención literaria situada en un posible futuro y no es un seguro pasado, tal vez esa virtualidad del porvenir que solemos llamar utopía.

El ejemplo máximo de lo anterior puede hallarse en el punto de vista desde donde se narra *La cartuja de Parma*, el de Fabrizio del Dongo: un chico frívolo y valiente que practica una fe pueril en la vida como espectáculo aventurero. Si se quiere, en plan alegórico, lo que es el mundo imaginario de Henry Beyle, llamado Stendhal.

No le gustaba su siglo, pedante, de una falsa bravura. Tampoco le interesaba su minucia política, por dramática que fuera. Mientras se disparan los tiros de 1830 él relee su diario y si se entrevista con Guizot es para conseguir que lo nombren cónsul en Trieste, cargo que no alcanzará por la falta de *placet* del Imperio Austrohúngaro.

Tampoco le gusta el supuesto buen tono del siglo XIX, decir cosas inesperadas. Ni la cortesanía ante diputados y electores, que sustituye a las reverencias ante el monarca absoluto en tiempos de Luis XV. Stendhal no quiere vivir en la sociedad de sus días, sino en los aledaños. Sin admitirlo, añora un mundo aristocrático, donde la calidad prime sobre la cantidad (multitud, dinero), donde no se premien el charlatanismo, las groserías y exageraciones del melodrama y el folletín. Se encuentra a gusto con gente titulada a la que explica cómo la Revolución Francesa trajo la sensatez al país y es entonces cuando percibe que también le corresponden los aledaños de los salones. Si bien no soporta vivir entre plebeyos y ama la cacería, deporte nobiliario por excelencia, no puede sacar a relucir ejecutorias y «ellos» empiezan a mirarlo por encima del hombro, sin ignorar su arte de conversador.

Con todo, hay algo de realidad en la historia, aparte de la realidad que implica su narración en crónicas, biografías y novelas. A Stendhal le preocupaba la posteridad, lo que se pensaría de la ciencia y la filosofía de 1840 en el año 2100, tal como en 1840 se consideran anticuadas la ciencia y la filosofía de Shakespeare. Una incógnita se abre y se que-

da sin respuesta: ¿es posible estar por encima de los prejuicios de su tiempo? Si bien le entristece releer sus libros, colección de pasiones muertas, está seguro de que otros los releerán en 1930, junto a Séneca y Balzac, y cuando ya nadie relea los periódicos de 1830. Poco importa, entonces, constatar que carece de reputación en 1842 (diario del 18 de enero de dicho año). Cuando se desmontan los decorados del teatro donde se representa el espectáculo de la historia, queda el arte como la divina comedia, es decir que, en tanto divina, es inmortal.

Mujeres

¿Cuál de los nombres sustitutos del Ego es el usado por las mujeres para identificarlo? Imposible saberlo pero, en cambio, es factible lo inverso: constatar cómo Stendhal se dirige al sexo femenino. Lo que domina en su visión del género es, precisamente, lo que tiene de genérico. Por sus páginas pasan amoríos, cortesanas, prostitutas, *maquerelles*, varias a la vez, al menos una por día. Esta proliferación compensa la tópica infidelidad de ellas. Stendhal ama y no sabe si lo aman. No obstante, no lo han hartado y se conserva, al respecto, tan incauto como a sus veinticinco años. Por eso sigue observando su belleza, sin excesiva codicia ni complacencia. Se fija sobre todo en sus ojos, compara a las de carne y hueso con las que aparecen en la pintura italiana. Eventualmente también aprecia la belleza de los muchachos, señalando los mismos detalles que apunta en las chicas: los ojos, la gracia en la manera de andar y de terciar el vestido sobre el cuerpo. No hay constancia del atractivo sexual que pudieran ejercer sobre él los varones, salvo aquel oficial ruso visto en un teatro, que súbitamente le produjo fantasías maternales.

Todas pasan y desaparecen. No hay hijos. Su esterilidad es real pero también simbólica. El ser único no trata de que se le parezca nadie, siquiera un descendiente. Asimismo se trata de una defensa. Ser padre es ligarse a una mujer, a su dominio que empieza cuando el varón pierde la cabeza, o sea lo que tiene de típicamente masculino.

Stendhal ha hecho la lista de sus amantes. Fueron diez, suma frugal si se piensa que el buen señor no hacía otra cosa que rondarlas. Siempre eran mujeres casadas o liadas con otro, triángulos ideales. En su fantasía siempre hay unos hombres armados que le impiden el acceso a la mujer amada. Con ella siempre es un niño, es decir un amante destinado a escasos éxitos. Esclarecer el asunto es «...llegar a la verdad so-