

# Amor por correspondencia: Henri Beyle frente a Métilde Dembowski

Àngels Santa

Universitat de Lleida

Se ha considerado a Stendhal como al novelista que busca de manera incesante la felicidad. Cualquier tipo de preocupación política o social, descubierta en la obra del autor, pierde fuerza frente a esa ininterrumpida búsqueda de la felicidad. Toda la obra novelesca de Stendhal puede resumirse en ese simple designio, tan simple de formulación como difícil de realización.

En esa búsqueda de la felicidad el papel de la mujer es sumamente importante. La mujer ocupa un lugar privilegiado en la obra stendhaliana. Sus heroínas poseen todos los matices que caracterizan el alma femenina y normalmente subyugan al lector masculino al tiempo que provocan la envidia y la admiración en el alma femenina. Stendhal trat  de hallar la felicidad a través de la mujer. Sus héroes de ficción responden también a ese postulado: Julien a través de Mme de Renal o de Matilde de la Mole, Fabrice de la Sanseverina y de Cl elia Conti, por no citar sino a las más representativas; Lucien a través de Mme de Chateller o de Mme Grandet. Sus héroes tienen mejor fortuna que el propio Stendhal en ese terreno. Suele describirnos héroes colmados, realizados o al menos correspondidos plenamente en su ardor amoroso.

Stendhal no puede considerarse un hombre desgraciado en amores si repasamos su biografía y analizamos el comportamiento de las mujeres que atravesaron su vida y que le dieron su amor. No obstante, Stendhal tropezó con una mujer, con una mujer hermosa, si hemos de creer al escritor, de una belleza de tintes rafaelescos, que opuso constantemente a su amor una negativa seca, dura y firme. Se trata de la italiana Métilde Dembowski, por quien en marzo de 1818 Stendhal empezó a sentir una firme pasión, una pasión amorosa que iba a inspirar las páginas de uno de los mejores tratados amorosos que jamás se hayan escrito, *De l'Amour*. La cronología de esa pasión es relativamente simple. En 1821, en el mes de junio, Stendhal se separa para siempre de Métilde, se aleja de ella para no volver a verla nunca más. El

último episodio de ese amor será la muerte de la bella italiana el 1 de mayo de 1825. Con su muerte quedaba definitivamente cerrada esa aventura amorosa, definitivamente cerrada y por siempre abierta. Mélildeemergería de la realidad del recuerdo para convertirse en un mito literario. La mayor parte de la heroínas de Stendhal le deben algo. El escritor la inmortalizó a través de sus mejores personajes femeninos. El orgullo y la altivez de Matilde de la Mole, de quien lleva el mismo nombre, son ciertamente rasgos de Mme Dembowski; su preocupación por la política y su amor por Italia, así como su soberbia belleza, inspiran *Vanina Vanini*, y sobre todo da vida a una de las heroínas stendhalianas más perfectas y logradas: Bathilde de Chasteller. Bathilde, tan sólo una letra separa ese nombre del de Mélilde, Bathilde, que como ella se casó a los diecisiete años de edad con un hombre mucho mayor que murió en la ficción y del que la bella italiana se hallaba separada en la realidad. Como Mélilde Dembowski, Mme de Chasteller tuvo una experiencia amorosa desafortunada en el matrimonio, experiencia que actuó como castradora frente a futuros amores; en ese caso el nuevo amante tiene que vencer no sólo los lógicos temores de la mujer frente al hombre y al amor, sino también el resabio amargo dejado por un primer fracaso. Mélilde no superará nunca ese fracaso; Mme de Chasteller en la ficción será más afortunada, pero todo es más fácil en la ficción literaria.

Stendhal convertirá en el gran amor de su vida, en el amor más fructífero, al menos desde el punto de vista literario, a una mujer que, según todas las apariencias, no le correspondió nunca. Michel Crouzet dice al respecto:

Mélilde semble avoir détesté l'amour et n'avoir cheri que ses enfants et sa patrie.<sup>1</sup>

De todas formas no podemos afirmar de una manera rotunda que Mélilde no albergara respecto a Henri Beyle un sentimiento muy parecido al del amor. Lo que sí parece ser verdad es que nunca permitió que Stendhal desvelara su amor, si lo hubo, y nunca tampoco le dio pruebas de ese amor, quedando en el plano de lo ideal, de lo deseado y no alcanzado, de lo adorado y venerado, de lo imposible frente a la realidad amorosa que las demás mujeres ofrecieron a Stendhal.

La edición de la correspondencia de Stendhal en la Bibliothèque de la Pléiade nos ofrece las cartas de amor que Henri Beyle escribió a Mélilde Dembowski. Ellas, de una forma directa, y *De l'Amour*, de una forma indirecta, constituyen los más preciosos testimonios de esa relación amorosa privilegiada. Las cartas a Mélilde son en sí mismas un esbozo de las novelas stendhalianas; constituyen una pequeña novela de amor de final desafortunado, el mismo final que tendrán la mayor parte de las novelas de Stendhal, una novela sentida y profunda que nos muestra de forma clara los principales

---

<sup>1</sup> Michel CROUZET, *Préface à De l'Amour*, Stendhal, Garnier-Flammarion, París, 1965, p. 13.

temas de la obra stendhaliana, que esboza lo que las grandes producciones novedosas posteriores podrán llegar a ser.

Las cartas son tanto más preciosas cuanto Henri Beyle no es un hombre dado a hablar de su amor; sus escritos íntimos, sus libros, recogen con detalle las intermitencias de su corazón, los meandros por los cuales discurre el caudal de su pasión. No hace confidencias. Ninguna alusión a Mélilde y a su amor en su correspondencia con sus amigos, discreción en su trato con los mismos. Las protestas de amor, las confesiones las guarda para su intimidad, las guarda para Mélilde, para la que no quiere ni siquiera oír hablar de ese amor, para la mujer que le prohíbe tocar ese tema.

Henri Beyle tiene muy presente que es preciso conservar el amor en secreto, que es preciso guardar en lo más profundo de su ser ese tesoro inmenso porque no todo el mundo es capaz de comprenderlo. Esa necesidad de secreto, de interiorización de la pasión amorosa, de esconderla y de guardarla la encontraremos también en sus héroes: Armance y Octave mantienen su amor en secreto; secretos son los amores de Julien; el secreto y el misterio rodea las relaciones de Clélia Conti y Fabrice del Dongo. Stendhal sabe muy bien que su amor hacia Mélilde no pertenece a ese tipo de amores que aumentan con los comentarios, con las habladurías, sabe muy bien que su amor necesita otro tipo de alimento. Tiene muy presentes las palabras que luego dejará escritas en *De l'Amour*:

L'amour-goût s'enflamme et l'amour-passion se refroidit par les confidences.<sup>2</sup>

Su pasión por Mélilde Dembowski es una perfecta ilustración de lo que Stendhal llama el amor-pasión y que constituye el centro de *De l'Amour*.

Je vous aime pour le reste de ma vie; tout ce que vous ferez ne changera rien à l'idée qui a frappé mon âme, à l'idée que je me suis faite du bonheur d'être aimé de vous et au mépris qu'elle me donne de tous les autres bonheurs.<sup>3</sup>

Como tal pasión reúne las características esenciales de la misma y la primera y tal vez la más importante sea la desgracia de amar.

Para el escritor la pasión que siente hacia Mélilde Dembowski es una pasión funesta, varias veces ese término se encuentra bajo su pluma en las cartas para designarla.

Je suis dominé par une passion funeste qui ne me laisse plus le maître de mes actions.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> STENDHAL, *De l'Amour*, cit., p. 121.

<sup>3</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Varèse, le 16 novembre 1818. In *Correspondance I*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1968, p. 948.

<sup>4</sup> *Ibídem*, p. 947.

Pasión funesta que no puede dominar, que le transporta, que hace de él un simple juguete. Las reminiscencias literarias próximas a esa pasión stendhaliana son claras. Su amor es el mismo tipo de amor que impulsa el corazón de la princesa de Clèves, el mismo tipo de amor que Julie siente por Saint-Preux y el caballero des Grieux por Manon. No quiero insistir en la filiación de ese tipo de pasión con respecto a la moral jansenista. Imbert ha mostrado en un excelente estudio las relaciones de la moral stendhaliana con la moral jansenista.<sup>5</sup> Sin embargo, es un hecho que hay que tener en cuenta y que explica el que los amores stendhalianos, tanto reales como en el terreno de la ficción, vayan acompañados de ese tinte de desgracia, de ese dolor, de esa imposibilidad. Dolor, desgracia de amar que constituye sin lugar a dudas el privilegio de la felicidad, el privilegio del amor, porque el alma prefiere sufrir a renunciar al amor; encuentra en el mismo sufrimiento la base de ese amor. Precisamente ese sentimiento impulsa a Henri Beyle a seguir los pasos de Mélilde, a acercarse a ella, pese a sus desprecios, pese a su frialdad, pese a su desconsideración. El mismo sufrimiento es fecundo para Stendhal y prefiere la desgracia de amar a verse sumido en la indiferencia. En *De l'Amour* pone de manifiesto con claridad que el amor-pasión es el bien máspreciado al que puede acceder el hombre y ese bien desaparece necesariamente con la posesión completa del ser amado, con la felicidad. Por eso tal vez Stendhal se resiste a presentar los amores de Lucien y de Mme de Chasteller como completos y realizados, porque ello entrañaría la desaparición de ese amor pasión. Stendhal describe con detalle, con maestría, el nacimiento del amor, los sentimientos que el corazón humano ve surgir en su interior frente a ese amor, las sensaciones que el nacimiento del amor produce; pero pasa rápidamente sobre la realización del amor. Unas pocas frases bastan para describir la felicidad de Julien y Mme de Rénal en la cárcel, una frase resume los amores de Fabrice y de Clélia Conti y la realización del amor de Lucien y Mme de Chasteller se halla en una nota al margen del texto, en un esbozo que no llega nunca a constituir un texto.

Esa pasión nace y se desarrolla en un decorado mítico específico. Ese decorado mítico lo constituye Italia como en muchas de las obras de Stendhal. Italia en el sentido amplio y Milán en el más estricto, aunque casi cada una de las cartas ofrece una localización precisa, un decorado exacto que sirve de marco a los amores. El sentido mítico de esos decorados se hace patente con meridiana claridad la mayor parte de las veces. En ocasiones se trata de una Iglesia.

J'ai trouvé un peu de consolation dans l'église de la Madonna del Monte; je me suis rappelé la musique divine que j'y entendis autrefois.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Henri-François IMBERT, *Stendhal et la tentation janséniste*, Genève, Droz, 1970.

<sup>6</sup> Carta de Henri Boyle a Mélilde Dembowski anteriormente citada, in *op. cit.*, p. 948.

La Iglesia surge como el marco de su amor, amor que es elevado a los altares; la relación entre la Madonna del Monte y la propia Mélilde aparece clara. Stendhal relacionaba a ambas mujeres, es como decirle a Mélilde que el lugar que ocupa en su corazón es el mismo que ocupa la Virgen en la Iglesia; es la idealización completa de la mujer amada, idealización del amor y recuerdo del culto que se le debe. Encontramos además la alusión a la música, a esa música que lleva la felicidad a su corazón dolorido por la ausencia de Mélilde. No podemos evitar relacionarla con las palabras que Stendhal escribe en *De l'Amour*.

La musique, quand elle est parfaite, met le coeur exactement dans la même situation où il se trouve quand il jouit de la présence de ce qu'il aime.<sup>7</sup>

Doble asimilación de la amada: a la Madonna y a la música en el decorado de la iglesia del Monte.

Otras veces el decorado mítico lo constituyen los montes:

Je crains de ne pas avoir le courage de passer le mont-Cenis. Non, je ne pourrai jamais consentir à mettre les montagnes entre vous et moi.<sup>8</sup>

Alusión clara a la significación de la montaña. Henri Beyle no alude únicamente a las montañas en tanto que fenómenos de la naturaleza sino a las montañas que parecen erguirse entre ellos como una barrera para separarlos. Realizar esa separación en el terreno de los símbolos le parecería predisposición a aceptarla en el terreno de las realidades.

Volterra se alza en la correspondencia como uno de los lugares míticos por excelencia. Primero porque la amada está allí “ville heureuse, où vous étiez”.<sup>9</sup> Y luego porque ha sido testimonio de su visión de la amada. Ciudad que se halla llena de los sueños que Henri Beyle ha hecho sobre Mélilde y sobre su amor.

Ce fut ainsi que je fus amené au pré où vous vîntes plus tard. Je m'appuyai contre le parapet et je restai là deux heures à regarder cette mer qui m'avait porté près de vous et dans laquelle j'aurais mieux fait de finir mon destin.<sup>10</sup>

El mar de Volterra tiene una doble significación. Gracias a él el escritor ha podido acercarse a la mujer amada, pero su desdén le hace pensar en la muerte. El mar se convierte en un excelente marco mítico para la muerte. Recordemos que en su primera novela Octave morirá en el mar por propia

<sup>7</sup> STENDHAL, *De l'Amour*, cit. P. 62.

<sup>8</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, le 12 mai 1819 in *Correspondance I*, cit., p. 964.

<sup>9</sup> *Carta de Henrique Beyle a Mélilde Dembowski*, Florence, le 11 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 969.

<sup>10</sup> *Ibídem*, p. 971.

voluntad. La idea de la muerte de Octave, muerte con la que trata de exorcizar su propia obsesión, se encuentra ya en esa frase de su carta a Mélilde. En ese lugar en el que verá a Mélilde, Stendhal encuentra un pensamiento para la muerte al mismo tiempo que alberga su propia vida. Volterra será la ciudad del malentendido, la ciudad de la incomprensión que dará origen a las más bellas cartas de amor que Beyle escribiera a Mélilde. Las ciudades en las que Mélilde vive, en las que Mélilde se encuentra dejan de ser simples ciudades. La mirada stendhaliana las transforma. La misma transformación que la imaginación proustiana hacia sufrir a las ciudades italianas se opera en el caso de Stendhal. La imaginación del escritor se halla en este caso dominada por la figura femenina. Mélilde transforma, da vida a la ciudad con su presencia; las ciudades que ella visita se convierten en el decorado mítico de su amor imposible.

Je pense sans cesse à cette ville heureuse où vous devez être depuis le 10. Mon âme erre sous un portique que j'ai si souvent parcouru, à droite au sortir de la porte. Je vois sans cesse ces belles collines couronnées de palais qui forment la vue du jardin où vous vous promenez. Bologne, où je n'ai pas reçu des duretés de vous, est sacré pour moi.<sup>11</sup>

La presencia de Mélilde significa los parajes que a Stendhal le parecían antes totalmente desprovistos de interés:

Je méprisais ce pays depuis 1815, pour la manière barbare dont on y a reçu nos pauvres libéraux exilés [...]. La vue de ces belles montagnes que vous avez eues sous les yeux pendant votre séjour à Berne, m'a un peu réconcilié avec lui.<sup>12</sup>

Ya en las cartas, los lugares en los que Mélilde se encuentra dejan de ser simples espacios en los que se habita para adquirir una fuerte carga significante. Parecido método seguirá Stendhal en su producción novelesca. Los ejemplos en *Le Rouge et le Noir* y en *La Chartreuse de Parme* no faltan. También *Lucien Leuwen* se hace eco de ello. Una de las últimas frases de esta inacabada novela es una alusión a un decorado mítico por excelencia que planea durante toda la ficción sobre los amores de Julien Sorel y de Mme de Renal por una parte y sobre los de Bathilde de Chasteller y Lucien de otra:

Il s'arrêta deux jours, avec délices, sur le lac de Genève, et visita les lieux que *La Nouvelle Héloïse* a rendu célèbres; il trouva chez un paysan de Clarens un lit brodé qui avait appartenu à Mme de Warens.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Grenoble, le 15 août 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 986.

<sup>12</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, 8 juin 1820, in *Correspondance I*, cit., p. 1027.

<sup>13</sup> STENDHAL, *Lucien Leuwen*, in *Romans*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, 1977, p. 1384.

Esa mujer que Beyle ama y por la que siente esa pasión funesta y fatal, esa mujer a la que de una forma consciente o inconsciente imagina, sueña o coloca en decorados míticos que agrandan su amor, responde al arquetipo cortés de la *dame sans merci*. Métilde, con su dureza, con su frialdad, con su desdén, con su desprecio, tiene todas las características de la señora feudal que exige vasallaje incondicional por parte de sus admiradores y que para dar la más pequeña muestra de amor, de condescendencia, tiene que estar muy segura y muy grandes han de ser los méritos y los esfuerzos del adulador. Es un amor el suyo hecho de presencia, porque la presencia alimenta el amor, y de ausencia, porque el *amor de l'on* reaviva el sentimiento. Imaginar lejos del objeto amado es más fácil que en la realidad de la presencia. Por lo demás puede imaginarlo indulgente y bueno, lo que no es posible en la realidad. En su amor por Métilde, Beyle sufre toda la angustia del juglar trovadoresco que busca agradar a su dama y que a duras penas lo consigue. Entre ambos interlocutores un mundo se eleva. Mundo hecho de malentendidos. Por un lado está Stendhal y su actitud para con Métilde, cómo se manifiesta ante ella y cómo son en realidad sus sentimientos. Por otro está la imagen que Métilde se hace de todo ello. Si hacemos caso de las cartas vemos dos seres muy distintos que se dibujan: el Stendhal interno y el Stendhal externo. Beyle se sitúa frente a la bella italiana. Su mismo amor, sus mismos deseos de ser agradable hacen que le sea imposible traducir sus sentimientos de una forma adecuada. Su comportamiento externo frente a Métilde es un comportamiento carente de habilidad, tosco, hecho de silencios, de torpezas. Cuanto más fuertes son sus deseos de aparecer hábil, galante, cortés, lleno de ingenio, más torpe se presenta a los ojos de la amada.

Il y a une preuve de mon amour bien frappante, c'est la gaucherie dont je suis avec vous, qui me met en colère contre moi-même et que je ne puis surmonter.<sup>14</sup>

No podemos evitar, al leer esas protestas de Beyle en sus cartas, pensar en Lucien Leuwen frente a Mme de Chasteller; su torpe comportamiento hace pensar a Bathilde que Lucien está desprovisto de todas las cualidades que los otros le atribuyen. El comportamiento de Henri Beyle frente a Métilde en un salón lleno de gente debía de ser muy parecido al de Lucien. Él es capaz, como el propio escritor, de comportarse con gracia, soltura y ligereza con las mujeres que no ama, pero frente a la mujer amada pierde toda fuerza, pierde el dominio correcto de sus gestos y de sus actos y sólo sabe quedar en muda adoración; su actitud es la de un mendigo que suplica la limosna del amor. De nuevo el ideal del mito cortés se pone de manifiesto en la relación con la amada.

---

<sup>14</sup> Carta de Henri Beyle a Métilde Dembowski, le 4 octobre 1818, in *Correspondance I*, cit. p. 940.

L'amant devant l'aimée est subjugué et interdit; il suppose l'aimée vertueuse, délicate, coléreuse, orgueilleuse: sans désir en un mot. Il n'en attend qu'une sorte de 'grâce', il n'obtiendra rien que de sa 'charité'.<sup>15</sup>

Estas palabras de Michel Crouzet resumen de una forma muy acertada la actitud externa de Beyle frente a Mélilde.

En votre présence, je suis timide comme un enfant, la parole expire sur mes lèvres, je ne sais que vous regarder et vous admirer. Faut-il que je me trouve si inférieur à moi-même et si plat?<sup>16</sup>

Actitud doblada por otra completamente diferente y de la que son un claro exponente las cartas de amor. Todo el temperamento apasionado, todo el deseo, toda la fuerza, el sentimiento del que es capaz un alma sensible y arrebatada aflora a través de las páginas de esas cartas. La desenvoltura de la que el escritor es incapaz aflora a través de la escritura. No olvidemos que muchos héroes stendhalianos, que sienten la misma sensación de incapacidad de expresión frente a la mujer amada, prefieren las cartas como medio habitual de comunicación. Pensemos en Armance y Octave, en Lucien y Mme de Chasteller, por citar sólo algunos ejemplos. Seguramente Stendhal recordó sus cartas a Mélilde cuando compuso los episodios de estas novelas. En las cartas Beyle se muestra tal y como es, teniendo cuidado en acentuar los tintes más favorables para despertar el amor en la amada. Sin embargo, en esa pasión existe una interlocutora. Y esa interlocutora constituye para el escritor un enigma. No nos encontramos frente a una heroína de novela de la que Stendhal lo conoce todo. Cuando el escritor empieza a fabular su novela ninguna de las reacciones de Armance, de Mme de Renal, de Mathilde de la Mole son un secreto para él, aunque sí lo sean para sus héroes de ficción. No obstante, sí es un secreto, un enigma, Mélilde Dembowski. Stendhal nunca llegará a saber a ciencia cierta si ella está enamorada de él, si sus desdenes no son en realidad sino una prueba de amor o por el contrario el exponente de una fría indiferencia. A través de sus cartas es muy fácil seguir el camino de esa duda que atormenta a Beyle; nos ayudan mucho a conocerla con todo detalle las anotaciones al margen de algunas cartas que constituyen toda una estrategia.

Que lui dire dans ma réponse? Lui prouver mon amour au commencement. La supplier ensuite de m'écrire encore. Le tout en style passionné.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> MICHEL CROUZET, *op. cit.*, p. 24.

<sup>16</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, le 12 mai 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 965.

<sup>17</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Grenoble, le 15 août 1819, in *Correspondance I*, cit., 9. 985.

Algunos de sus héroes se sentirán de igual manera frente a la mujer amada. Julien Sorel conquistará a Mathilde siguiendo una estrategia y se preguntará continuamente cuáles son los sentimientos de la joven. Parecidas dudas asaltan a Lucien, aunque Bathilde de Chasteller descubre pronto su secreto amor. De todas formas si ese amor es claro para el lector no lo es tanto para el protagonista, quien huye a París creyéndose burlado y convencido de haber sido un juguete en manos de Mme Chasteller.

A lo largo de sus cartas Beyle se quejará de la incomprendión de Métilde, que parece querer interpretar expresamente de una forma errónea sus comportamientos, su manera de ser y de actuar. La incomprendión de la amada le duele hondamente. Tiene la seguridad de estar dándolo todo de una forma vana, forma que no le permitirá nunca alcanzar el verdadero reconocimiento de su amor. Ese sentimiento le hace imponerse una verdadera ascética con el fin de agradar a Métilde.

Je fais tous les efforts possibles pour être "sec". Je veux imposer silence à mon coeur qui croit avoir beaucoup à dire. Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir note une vérité.<sup>18</sup>

No obstante sus esfuerzos, Métilde, impulsada quizá por un excesivo orgullo, se escudará tras el muro de la incomprendión para no dejar traslucir sus sentimientos. Sus acusaciones de falta de delicadeza harán sufrir a Henri Beyle, que no las comprende y que ve en ellas, por el contrario, muestras de amor. Tratará de hallar a esos reproches una explicación objetiva en *De l'Amour*.

De l'orgueil féminin naît ce que les femmes appellent "les manques de délicatesse". Je crois que cela ressemble assez à ce que les rois appellent lèse-majesté, crime d'autant plus dangereux qu'on y tombe sans s'en douter.<sup>19</sup>

Esa incomprendión hará que Beyle sienta en su carne el sentimiento de tener muy pocas cosas en común con Métilde pese a su amor. Se siente extranjero a ella y no por la nacionalidad, sino porque otro muro distinto se levanta entre ellos y les convierte en dos personas completamente aparte y completamente extrañas la una a la otra.

Il est évident que, comme "étrangers" et permettez-moi de croire que ce n'est que de nation que nous sommes étrangers l'un à l'autre, comme "étrangers"<sup>20</sup> nous ne nous comprenons pas; nos démarches parlent une langue différente.

<sup>18</sup> STHENDAL, *De l'Amour*, cit., p. 50.

<sup>19</sup> *Ibídem*, p. 99.

<sup>20</sup> *Carta de Henri Beyle a Métilde Dembowski*, Florence, le 30 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 973.

La única solución le parece a Beyle el olvido. Sin embargo, invocar el olvido no es fácil.

Je pars demain, je vais tâcher de vous oublier si je le puis, amis je m'y prends mal, puisque je n'ai pu résister à l'envie de vous voir encore ce soir.<sup>21</sup>

El escritor se resistirá en la realidad a poner los medios necesarios –abandonar Italia, no pensar más en Mélilde– para curar esa pasión abocada a una incomprendión absoluta, para hacer del olvido una realidad. Difícilmente puede olvidarse aquello que se ha deseado intensamente y que no se ha conseguido. Así el recuerdo de Bathilde de Chasteller acompaña a Lucien en su etapa parisina. Y las mujeres que encuentra en París y los sentimientos que logran despertar en él no son sino un pálido reflejo de los sentimientos que Bathilde logró encender en su pecho. En el corazón de Lucien, en un pequeño altar está el recuerdo de Bathilde. Su poder es tal que poco a poco consigue que olvide hasta el peor de los engaños para vivir prendido en su magia. Cuando el recuerdo se valora de tal forma es muy difícil, por no decir imposible, llegar a olvidar. Para Stendhal el recuerdo es también un bien precioso; de hecho si su pasión por Mélilde Dembowski desaparece en cierto modo, su recuerdo pervivirá siempre y fruto de él son muchos de los mejores momentos de sus novelas. La relación entre Lucien y Bathilde recuerda mucho la de Beyle y Mélilde Dembowski. Lucien es lo que el escritor hubiera querido ser y Bathilde nos es presentada de la misma manera y con los mismos sentimientos que él hubiese deseado para Mélilde. El poder del recuerdo ha logrado mantener la belleza sublimando aquellos aspectos duros de esa misma belleza. El poder del recuerdo consigue desterrar los aspectos más dolorosos como los celos. En su viaje a Volterra, Beyle no puede evitar el sentir celos del hombre en cuya casa Mélilde se aloja. Es tal su inquietud que llega a hacer partícipe de la misma a Mélilde sin darse cuenta de ello; es en realidad un paso en falso y que traduce en cierta manera su falta de confianza en la mujer amada.

Serait-il possible, pensai-je, qu'elle fût amoureuse de M. Giorgi?

[...] Je vous vis vous appuyer sur lui en sortant du collège. Plein d'étonnement, de consternation et de malheur, je pensai qu'il n'y avait plus qu'à partir.<sup>22</sup>

A pesar de todo, el amor de Beyle es un amor verdadero, un amor tallado en el diamante puro, porque es capaz de superar los mezquinos sentimientos de envidia y de desear por encima de todo la felicidad de la amada.

<sup>21</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, le 4 octobre 1818, in *Correspondance I*, cit., p. 940.

<sup>22</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Florence, le 11 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 972.

Soyez heureuse, même en aimant un autre que moi.<sup>23</sup>

Esta frase nos muestra a Stendhal, impenitente buscador de felicidad, capaz de los mayores sacrificios para conseguirla y para que los otros la consigan. Gran amor el suyo por Mélilde Dembowski, de esos amores profundos y duraderos tal vez por su propia imposibilidad. Amor no realizado, no consumado por entero pero soñado y rememorado con ardor. Amor que no se alimenta de contactos sino de miradas. Amor que nace del ver, que necesita la contemplación de la amada o del amado como motivo de subsistencia. En las cartas encontramos con gran nitidez lo que Gilbert Durand ha analizado en las obras de Stendhal como complejo espectacular.<sup>24</sup> La necesidad de verse, de hablarse con la mirada, de decir a través de la misma lo que se siente, de reemplazar a través del lenguaje de los ojos los gestos del amor. Según R. Nelly, “*le regard serait pour le mâle synonyme de coït*”.<sup>25</sup> Como ilustración de esta frase, la actitud de Mme de Chasteller en la fiesta en la que su mirada la traiciona y da a conocer, según cree ella, su amor a Lucien es muy representativa. Todas las cartas de Beyle a Mélilde están llenas de su deseo de verla, de llenarse los ojos con su imagen. Henri Beyle es consciente de que es la manera más perfecta de realizar el amor, la única que por otra parte le será dada. En las cartas la palabra ver surge a cada paso, se convierte en el tema dominante, en el *leit-motiv* de las mismas. Es muy curioso comprobar que ello sucede también en varias obras novelescas de Stendhal de las que las cartas son en cierto modo prefiguración, puesto que desarrollarán los temas que en las mismas sólo quedaron esbozados.

Je voudrais être forcé à ne plus vous voir, et malgré mes résolutions, j'ai besoin de songer à la prudence pour n'être pas tous les jours chez vous.<sup>26</sup>

Y cuando no es posible verla, la escritura es el sustitutivo de la mirada.

Le plaisir le plus vif que j'ai eu aujourd'hui est celui de dater cette lettre.<sup>27</sup>

Escribe para imaginarla, para dominarla a distancia y poder hacerle sentir el peso de su mirada a través de las cartas.

Consciente de la significación de la visión de la amada Beyle suplicará una y otra vez en sus cartas el permiso para verla, para estar con ella aun-

<sup>23</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, le 8 juillet 1820, in *Correspondance I*, cit., p. 1027.

<sup>24</sup> GILBERT DURAND, *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Berg International, París, 1979, pp. 175-200.

<sup>25</sup> Citado por GILBERT DURAND, in *op. cit.*, p. 191.

<sup>26</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, le 4 octobre 1818, in *Correspondance I*, cit., p. 940.

<sup>27</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Varèse, le 16 noviembre 1818, in *Correspondance I*, cit., p. 947.

que sea para hablar de las cosas más indiferentes. Lo único que desea es tener la ocasión de llenar sus ojos con la imagen de Mélilde. Para conseguirlo sería capaz incluso de las mayores atrocidades.

Il y a des moments, dans les longues soirées solitaires, où, s'il était besoin d'assassiner pour vous voir, je deviendrais assassin.<sup>28</sup>

En los últimos tiempos de sus relaciones se conformará con verla una vez cada quince días y centrará su mayor felicidad en esos pocos momentos en que le es dada la visión de la amada. El complejo de Psyché atenaza a Stendhal y le domina ya en las cartas para manifestarse en toda su plenitud y belleza en *La Chartreuse de Parme*. Todos los resortes de la mirada serán puestos de manifiesto por Henri Beyle, quien se dirigirá a Volterra para poder ver a Mélilde sin ser visto por ella. De la misma forma, Mme de Chasteller mirará a Lucien sin ser vista a través de las persianas de su casa. No obstante, el placer de Stendhal es de corta duración. Mélilde, al descubrir su presencia en la ciudad, se siente herida, le acusa de falta de delicadeza. En realidad Mélilde ha captado el verdadero significado de la presencia del escritor en Volterra: esa posesión visual que substituye para él a la posesión física. El *voyeur* está en el interior de ese Beyle de Volterra que se coloca unas gafas verdes y trata de disfrazar lo más posible su apariencia para disfrutar de la visión de la amada sin ser visto. Anécdota en la que el gusto de Stendhal por las máscaras, por los disfraces, por la observación a escondidas se pone de relieve.

El tono de las cartas se mantiene, pues, en el terreno de lo bello, de lo ideal, del sentimiento. Es como si Stendhal estuviera escribiendo con su propia vida una primera novela de amor en la que le corresponde el papel de protagonista y en la que los sentimientos inferiores no tienen cabida. Con todo la fina ironía de Hnieri Beyle, que advertimos también en sus novelas, que le impulsa a guiñar de vez en cuando un ojo al lector en los momentos de mayor dramatismo o de mayor tensión, aparece en las cartas. Frente al terreno de lo ideal Stendhal sabe hablar a Mélilde de los que le rodean:

Je voudrais vous écrire une lettre un peu amusante, mais je passe ma vie avec des bons bourgeois qui s'occupent toute la journée du prix du blé, de la santé de leurs chevaux, de leur maîtresse et de leur casin.<sup>29</sup>

Sabe hacer entrar en la correspondencia anécdotas sabrosas y reírse de los demás y de sí mismo con ligereza y acierto:

<sup>28</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Varèse, le 7 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 966.

<sup>29</sup> *Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski*, Varèse, le 16 novembre 1818, in *Correspondance I*, cit., p. 947.

Vous savez déjà l'aventure de Palfy. Elle ne vaut certainement pas la peine d'être entendue deux fois, à tout hasard la voici telle qu'il l'a contée devant moi.<sup>30</sup>

Insiste en los tintes románticos de su proceder con ligereza, manifiesta que un ser prosaico y vulgar no hubiese corrido a Volterra en pos de Mélilde para encontrar indiferencia y desprecio como en realidad había sucedido, ya que la ciudad no poseía otros atractivos aparte de la presencia de la amada.

Il est trop évident qu'un être prosaïque n'eût pas paru à Volterra: d'abord, parce qu'il n'y avait pas d'argent à gagner; en second lieu, parce que les auberges y sont mauvaises.<sup>31</sup>

Las novelas de Stendhal se hallan muchas veces anotadas con reflexiones del autor que se sitúan fuera del texto, pero que constituyen un elemento precioso para comprenderlo en toda su riqueza. El mismo fenómeno se produce en las cartas. Cuando siente su alma atenazada por el demonio de los celos, culpa a Mélilde y la imagina como una mujer deshonesta y ligera, es en cierto modo su venganza ante la posteridad por la imagen que nos da en las cartas de elevación y de perfección de la mujer amada.

En sortant, elle s'appuie beaucoup sur lui, d'un air intime. Les femmes honnêtes, aussi coquines que les coquines.<sup>32</sup>

Parecido rasgo sólo puede tener parangón con el que le lleva a escribir en respuesta a la pregunta que se hace Mme de Chasteller sobre el origen de sus sentimientos por Lucien: “*De la matrice, ma petite.*”<sup>33</sup> Se trata de un juego irónico característico en Stendhal. Rebaja los más altos sentimientos a nivel humano y a nivel biológico como si así pudiera exorcizar el poder que tomaban sobre él.

De todas formas, pese a sus celos, a la profunda tristeza que le domina al sentir el desamor de Mélilde, Beyle es profundamente respetuoso con la libertad de la amada.

Je pensais que vous étiez bien maîtresse d'aimer qui vous vouliez.<sup>34</sup>

Las pocas cartas que conservamos a Mélilde Dembowski constituyen una muestra de la temática, de los motivos que más tarde obsesionarán la obra de Stendhal. Las cartas son el esbozo de una primera novela en las que

<sup>30</sup> Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski, 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 983.

<sup>31</sup> Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski, le 11 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 972.

<sup>32</sup> *Réflexions*, Mardi soir, 8 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 968.

<sup>33</sup> STENDHAL, Notes a *Lucien Leuwen*, in *Romans*, cit., pp. 1019-1533.

<sup>34</sup> Carta de Henri Beyle a Mélilde Dembowski, Florence, le 11 juin 1819, in *Correspondance I*, cit., p. 972.

se pone de relieve la maestría y la técnica del escritor. Son como un precedente a *Armance*, sólo que el sentimiento, la verdad del amor, hace que las cartas posean además de la belleza literaria de los mejores textos de Stendhal el acento de la veracidad, de la sinceridad, de toda la sinceridad que puede poseer un hombre que pretende conquistar a la mujer que ama con el elemento que mejor domina: la palabra hecha escritura.