STENDHAL, «LA CARTUJA» Y EUGENIA DE MONTIJO

POR

CONRADO E. EGGERS-LECOUR

«Por Flaubert, por Stendhal y por Proust». Tal era el lema de una «historia wagneriana», que, por supuesto, iba a titularse *Tristán e Isolda* y me propuse escribir hace más de cuatro décadas, en plena fiebre inoculada a casi toda mi generación —como a los jóvenes de la anterior y quizá de la siguiente— por el astuto hechicero de Bayreuth. Tenía entonces a los tres escritores franceses por los maestros de la novela psicología. Aún los considero así, pues si en muchas cosas he cambiado, para mejorar en algunas y para empeorar en otras, ni la experiencia, ni las lecturas ni la lenta transformación íntima de la edad han modificado esa opinión. He descubierto flaquezas de toda suerte en la personalidad humana y literaria de los tres grandes novelistas, y, lo que es más grave tratándose de escritores, repeticiones, y su opuesta falla, contradicciones, defectos de estilo y hasta de gusto. Pero no por ello ha disminuído mi estimación. Antes bien, aumenta cada vez que vuelvo a leer sus obras, sobre todo las preferidas por mí, que por involuntaria disidencia no lo son de la crítica literaria y la mayoría de los lectores. En el caso de Stendhal y de Flaubert se entiende. Pues Proust es hombre de un solo libro, pese a los varios y muy interesantes que escribió, incluyendo el germinal *Jean Santeuil*. Además, nunca he compartido el afán de quienes asumen la misión de revelar al mundo valores nuevos y se dedican a leer furiosamente cuantos pliegos lanzan las prensas día tras día. (No me refiero, claro está, al imprescindible quehacer bibliográfico en diarios y revistas.) A ese afán se añade en muchos el de abrir ellos mismos las páginas con fruición casi patológica, a punta y filo de estilete. Manía sólo perdonable como consolatorio escape de algún donjuanismo fracasado en su objetivo inicial. No niego que pueda ser manía contraria mi desconfianza de las modas y las pasiones fulminantes en asunto de libros. Por ejemplo, en fuerza de no poder dar un paso por Florida, la calle-salón de Buenos Aires, sin encontrar algún colega que me gritase al punto: «¿Leíste la *Historia de San Michele?*», le tomé tal prevención, que sólo la abordé cuando ya estaba olvidada por todos los «descubridores», quince años más tarde.

Lo que fué tal vez lamentable, pero no demasiado. Al entrar en el suave otoño de las relecturas, esta resistencia se hizo más fuerte, como era de esperar. En los ratos que me dejan la historia y la filosofía, no vacilo. Entre leer un libro clásico, o que por lo menos me ha brindado placer hace años, y conocer otro que domina los escaparates, las crónicas y las conversaciones, la elección es para mí indudable. Ya ni se presenta siquiera.

La tercera o cuarta lectura de *La Chartreuse de Parme*—en que, por desdichada ironía, debí cortar las hojas con plegadera, porque la editorial Garnier quiere bienquistarse a los tenorios de libros o economizar en «guillotina»—me ha recordado lo que un tiempo creí particularidad mía y sólo confesaba con timidez a los amigos: me gusta más, muchísimo más, que *Le rouge et le noir,* dado como ejemplo en las historias de la literatura y única novela de Stendhal conocida por la inmensa mayoría. Lo mismo me ha pasado con Flaubert, cuya *Education sentimentale* encuentro superior a *Madame Bovary,* sin que desde luego discuta la merecida fama de ésta. El no poder en toda sinceridad coincidir con el juicio de los críticos prestigiosos ni tampoco con el de la masa de lectores, y quedarme con lo que aparentemente sólo era el *second best* de los maestros, me afligía un tanto, pues era algo así como rechazar la democracia y la aristocracia a la vez. Y me cargaba con un peso de inferioridad que el psicoanálisis no habría logrado suprimir, pero que los hechos aligeraron luego. Pues cuando me animaba a hacer entre sonrojos esa confidencia a lectores de ambos novelistas, era frecuente que el depositario de mi secreta mengua reconociese, al principio en voz baja, muy pronto con alivio, que le acontecía lo propio.

Me animé entonces a sondar lo que creía una baldadura literaria mía, y descubrí que tal preferencia se debía a la profundidad y la fineza del análisis que Stendhal hace de su Fabricio del Dongo y Flaubert de su Federico Moreau. Supuse un momento, y podrían pensarlo algunos, que más bien nacía de una admiración mezclada de envidia por las aventuras amorosas de ambos personajes. Pero comprobé que no era así. Aparte de las inevitables afinidades y de cierta simpatía que por ellos debe sentir todo joven soñador de peripecias más o menos heroicas y de femeninas gracias, estaba lejos de identificarme con ellos, como suelen creer en tales casos el freudiano con su escarificador y la malevolencia que se tiene por perspicaz. Por lo pronto soy tan contrario al bonapartismo de Fabricio como al de su creador, y condeno muchas actitudes de éste con el grado de energía suficiente para no llegar a la violencia que oculta la propensión a caer en el vicio censurado. Factor decisivo, empero, fué el estilo, que me pareció y

parece alcanzar su perfección, desde el punto de vista novelístico, en *La Cartuja.* Sabido es que Stendhal había predicho, con medio siglo de anticipación, que sus obras «conocerían la gloria hacia 1880», y no tan conocido es otro vaticinio más modesto, formulado antes que aquél: «Apuesto a una lotería, cuyo premio mayor se reduce a ser leído en 1935.» Por cierto que ambos se han cumplido. Mas fué justamente *La Cartuja* que hizo a Balzac adelantarse a ellos, cuando, con la adivinación del genio y una rara generosidad de colega, saludó así en su revista la aparición del libro: «... Es en nuestra época y hasta ahora... la obra maestra de la literatura de ideas... El señor Beyle ha hecho un libro en que lo sublime estalla de capítulo en capítulo. Ha producido, en la época en que los hombres encuentran raras veces temas grandiosos, y después de haber escrito una veintena de volúmenes extremadamente espirituales, una obra que sólo puede ser apreciada por los seres verdaderamente superiores.» Por esos *happy few,* a quienes más de una vez dedicó sus escritos, habría precisado el propio Stendhal.

No conocíamos este juicio de Balzac entonces quienes osábamos dar más valor artístico a las andanzas de Fabricio que a las de Julián Sorel, contra el consenso casi universal de «roji-negristas». Debo el dato vindicatorio de nuestra disidencia al erudito stendhaliano Enrique Martineau, y lo doy para consuelo de los que sufran el mismo complejo de culpa. Otro de aquéllos, Andrés Billy, distingue varias clases entre los admiradores de su autor favorito. Los hay *beylistas,* que prefieren los libros publicados por Stendhal antes de adoptar el seudónimo que casi ha hecho olvidar su nombre; *egotistas,* sin duda los que escogen sus *Souvenirs d'Égotisme; brulardistas* o simpatizantes del héroe de *Henry Brulard; sorelianos* y *fabricianos,* que ya conocemos. Como monsieur Jourdain, pues, me contaba entre los últimos sin saberlo. Hasta parece, según Claudio Liprandi, que los stendhalianos se agrupan, por sus tendencias políticas, en una derecha fabriciana y un centro soreliano, una izquierda brulardiana y todavía una reducida extrema izquierda octaviana, supongo que por referencia a Octavio de Malivert, protagonista de *Armance,* la primera novela de Stendhal, publicada en 1827, y «enamorado platónico por decreto de la Naturaleza», aunque él es un representante de la aristocracia bajo la Restauración.

La vida imaginaria de Fabricio tiene otro vínculo con la existencia real de Enrique Beyle, además del que consiste en haber sublimado las emociones y, sobre todo, los anhelos incumplidos del autor. (Mucho más autobiográfico es el inconcluso *Lucien Leuwen.)* Lo encarnan dos niñas españolas con quienes mantuvo aquél tierna amistad y que

habrían de ser, una, emperatriz de Francia, y la otra, título de la más alta nobleza en su patria. El origen de esa relación tiene interés para la historia literaria y aun para la Historia con mayúscula.

A fines de 1821, cuando Próspero Mérimée era todavía un joven de diecinueve años con arrestos de escritor, había sido presentado a Stendhal, el «gordo gruñón y apasionado», a quien muchos, y luego él, llamaban *il milanese* por su entusiasta amor a todo lo italiano y a la ciudad de los Sforza. El encuentro se produjo en uno de los salones parisienses que frecuentaban ambos, y es curioso que ya sobre este extremo hay varias hipótesis y discusiones de los críticos. Según unos, fué el de los condes Beugnot, de cuya hija Clementina, casada con el general Curial, edecán de Carlos X, se enamoró poco después Stendhal, siendo pronto correspondido en una pasión tempestuosa que ella rompió a fines de 1824, con gran desesperación del escritor. Otros mencionan la casa del marqués Destutt de Tracy, el creador de la famosa *Ideología,* que tuvo su cuarto de hora de influencia en las dos Américas. O bien la de los Cuyay, en la calle Caumartin; la de Esteban Delecluze, crítico de arte del *Journal des Débats,* en la calle Chabanais; o la del pintor napoleónico barón Gérard, en la calle Bonaparte —¡naturalmente!—. Recién vuelto de Italia con la herida de su insatisfecho amor por Matilde Dembowski, «la mujer que más apasionadamente amó», asistía a todas estas tertulias literarias, tanto para curarse con el olvido como para servir sus ambiciones de progresar en el mundo artístico... y en el oficial.

Sea como fuere, Mérimée cayó en seguida bajo la influencia de Stendhal, proponiéndole escribir en colaboración un drama, y si bien éste quedó en esbozo, los amigos continuaron viéndose a menudo, solos o en los mismos círculos. La publicación en 1825 del ficticio *Teatro de Clara Gazul, comedianta española,* señaló para Mérimée el inicio de una vocación hispanófila a que habría de dar satisfacción y acicate a un tiempo su viaje por la Península en 1830. Conoció entonces a don Cipriano Guzmán Palafox y Portocarrero, conde de Teba y hermano menor del conde de Montijo. El último había adquirido nombradía en 1808 al contener unas horas el motín de Aranjuez contra Godoy y en 1814 al derribar de las Cortes la estatua de la Libertad para saludar el retorno de Fernando VII el Deseado. Derechos propios al renombre, aunque contrarios, poseía el segundogénito, que, emigrado a Francia en el primero de sus viajes casi forzosos de opositor, había servido en el ejército de Napoleón hasta alcanzar el grado de coronel y distinguirse en 1814 durante la defensa de París contra los aliados. Fué él quien, al frente de los alumnos de la Polytechnique, disparó los últimos cañonazos desde la

colina de Montmartre, se replegó con Moncey sobre la puerta de Clichy y recibió de manos de Napoleón la Cruz de Guerra, sin duda una de las últimas que otorgó el genial usufructuario y malversador de la Revolución Francesa. Además, pertenecían los hermanos a una de las familias más ricas de España y a la vez más nobles, como que descendían del Gran Capitán.

El conde de Teba, que tiene la suplementaria distinción de haber sido retratado por Goya en un cuadro que vi en la galería Frick de Nueva York, estaba casado con la hija de un escocés que había sido cónsul de los Estados Unidos en Málaga, la bella María Manuela Kirkpatrick y Closeburn, sin duda descendiente del sir Thomas Closeburn of Kirkpatrick mencionado por Walter Scott en su novela *Old Mortality*. Cuando llegó Mérimée a Madrid en 1830, el matrimonio le recibió en su residencia de la calle del Sordo, y si la personalidad del dueño de la casa debía resultar atrayente para el joven escritor francés, no menos lo sería la de su esposa, que a muchos femeniles atractivos unía el de conocer y saber narrar muchas historias del país. De sus labios oyó Mérimée la dramática leyenda de Carmen y el oficial de dragones, que, según rumores, tenía alguna inspiración en los amoríos de una cigarrera con el viejo conde de Montijo, y en 1847 la vertió en aquella novela a que Bizet haría dar la vuelta al mundo transformada en ópera.

El encanto que la cálida hospitalidad de los condes de Teba tenía para Mérimée se acentuaba con la gracia de sus hijitas María Francisca de Sales, o Paquita, y Eugenia María, que tenían apenas seis años una y cuatro la otra. Ninguno de ellos podía imaginar, por cierto, que Mérimée habría de ser años más tarde algo así como un representante de las niñas ante las modistas de la rue de la Paix, ni mucho menos que en 1853 él mismo redactaría el contrato de matrimonio de la menor con Napoleón III. Por lo pronto, la simpatía entre la hermosa malagueña y el novelista parisiense se estrechaba tanto, que hizo tejer hablillas a uno y otro lado de los Pirineos. No obstante, parece poder afirmarse que nunca pasó de tal, y el propio Mérimée, en una carta escrita a su querido Stendhal poco antes de presentarlo a ella, se adelantaba a negar «todo vínculo carnal» y la describía como «una amiga admirable, el tipo completo y bello de la mujer andaluza».

Pasó el tiempo. Murió sin hijos el mayorazgo, y el conde de Teba heredó sus títulos y propiedades. Pero las ideas políticas del nuevo conde de Montijo resultaban algo avanzadas para la corte de Madrid o, según otra versión, la guerra civil y el cólera le indujeron a emigrar. El caso es que en 1835 le encontramos instalado con su mujer y sus hijitas en París, donde le resultó más útil la relación con Mérimée

que la de sus antiguos camaradas de armas franceses, pues Napoleón y sus partidarios gozaban de poco favor en las Tullerías de Luis Felipe, «el rey burgués».

Por lo menos, el fuego bonapartista de los Montijo iba a recibir aliento y alimento en un nuevo amigo introducido por Mérimée en su casa, de que pronto se hizo íntimo. Era «el señor Beyle», como habrían de llamarle siempre Paca y Eugenia. A veces, dice Philip Guedalla, «cuando no estaban estudiando sus lecciones con las hermanas del Sacré-Coeur, monsieur Beyle las visitaba y les hacía relatos sobre las guerras de Napoleón, que ilustraba con coloridos grabados». Poco después, a fines de 1836, un oscuro sobrino del ídolo fracasaba en la tentativa de sublevar la guarnición de Estrasburgo «con el testamento del emperador en una mano y la espada de Austerlitz en la otra», como aseguraba la inevitable proclama revolucionaria, y era desterrado a la América del Norte. Mientras tanto, en París, las dos españolitas, cuya imaginación inflamaba con la propia el obeso cincuentón, compadecían al napoleónida proscrito, y una de ellas, que tenía sólo diez años, estaba destinada a casarse con él y a compartir el trono imperial extraído por su arte de prestidigitador del sillón presidencial republicano que le regalara el engañadizo voto popular.

En uno de los vuelcos de la política, volvieron al poder los amigos del conde de Montijo y éste a su patria, no muy seguro tal vez, pues dejó a su familia en Francia por un tiempo. Era la época en que la mente de Stendhal comenzaba a prefigurar *La Cartuja,* después de una germinación lenta y en gran parte inconsciente, como suele suceder con las grandes obras. En este caso la semilla fué doble. La primera idea provino de una vieja crónica titulada *Origine delle grandezze della famiglia Farnese,* basada principalmente en chismes calumniosos y hecha copiar por aquél en uno de los gruesos infolios formados con las transcripciones de relatos curiosos que descubría en las bibliotecas italianas. Por otra parte, uno de los cuadros de batalla que solía pintar verbalmente a sus dos amiguitas fué la causa menor, pero inmediata, de la decisión eficiente. Pues de esas narrativas nació la de Waterloo vista desde el ángulo personalísimo del protagonista, que constituye uno de los capítulos más admirables de la novela, deleite de lectores y maravilla de escritores, ejemplo hoy clásico de la descripción indirecta y casi subjetiva de un gran acontecimiento histórico. Creo posible que ella haya sugerido un cuarto de siglo después a Víctor Hugo la que incluyó, un poco traída por los cabellos, en *Los miserables,* y más probablemente a Tolstoi, la visión de la batalla de Borodino a través del príncipe Andrés Bolkonsky en *La guerra y la paz.*

Aunque Stendhal sólo conocía de oídas la última batalla de Napo-

león, había presenciado en 1812 la de Borodino, precisamente cuando acompañara a la «Grande Armée» en la invasión de Rusia y viviera así, por extraña casualidad y con media centuria de anticipación, un papel opuesto al del personaje de Tolstoi. Luego había estado en Bautzen el 21 de marzo de 1813 y escrito el mismo día del combate una relación muy breve y algo fantaseada, precursora probablemente de las impresiones de Fabricio del Dongo en Waterloo. Sabía, pues, bastante de «l'Empereur» y sus hechos de armas para dar autenticidad y animación a las aventuras guerreras que contaba a Paca y Eugenia.

Ilustrativa de la labor de creación literaria puede considerarse la génesis de *La Cartuja.* Mientras preparaba varios trabajos a la vez, como solía hacerlo, entre ellos el de trasladar al papel la narración que más fascinaba a sus pequeñas oyentes, Stendhal hojeaba sus colecciones de crónicas italianas y se detuvo en tres: la ya mencionada, una sobre *La venganza del cardenal Aldobrandini* y otra relativa a la juventud de Alejandro Farnese. Al comienzo de la primera, frente al juicio que de ella escribiera en Roma con la fecha de 17 de marzo de 1834, hizo entonces, el 16 de agosto de 1838, la siguiente anotación en la mezcla de idiomas que gustaba emplear, fuese por mero capricho, afectación o deseo de despistar al posible curioso: «To make of this sketch a romanzetto» («Hacer de este bosquejo una novelita»). Y en efecto, el 1 de septiembre se puso febrilmente a la tarea. Dos días después tuvo de pronto una feliz inspiración. En vez de una novela corta que hiciese pareja a *La abadesa de Castro,* recién planeada también, haría un libro más amplio reuniendo todos esos elementos. Combinaría aquellas historias y las movería en torno a un joven nacido en Italia y cuya simpatía por Napoleón le arrastraba al campo de Waterloo. De ese modo quedarían unidos los dos temas y a la vez sus grandes amores, sin contar el de la mujer en plural o, mejor dicho, en sucesiva singularidad, que era característica suya muy principal.

Debía preparar un nuevo esquema y a la vez madurar su idea. Suspendió la composición del *romanzetto* y reapareció en los círculos de amigos, se puso a escribir piezas más ligeras y hasta comenzó *La abadesa.* Una breve indicación suya, precisa que el 19 de septiembre fué a Versalles para visitar a la condesa de Montijo, con Mérimée y un amigo íntimo de ambos, el abogado inglés Sutton Sharpe, fundador de una revista de derecho y residente desde 1819 en París, donde entabló muchas relaciones intelectuales y estuvo a punto de casarse con una hijastra del célebre naturalista Cuvier. Bajo el pretexto aducido ante sí mismo de documentarse para terminar las *Memorias de un turista,* mas en realidad para que el cambio de atmósfera facilitara

la sazón del fruto ya incipiente, salió de París el 12 de octubre e hizo un viaje por Bretaña y Normandía.

El 3 de noviembre por la mañana estaba de regreso en su habitación del cuarto piso de la calle Caumartin, número 8, y el día siguiente, abandonando todo otro proyecto y trabajo, se encerró frente a una pila de cuartillas, sin dejar entrar a nadie más que a su copista, y empezó a escribir *La Cartuja*. Una carta enviada el 11 de ese mes por Eugenia de Montijo a su padre, y publicada hace pocos años, le da noticias del amigo de la familia y lo confirma: «El señor Beyle ha desaparecido. Dió a su portero la orden de decir a quien preguntase por él que había salido de caza.» Estaba, pues, bien enterada de que Stendhal se había consagrado, por fin, a la novela, lo cual hace suponer que él mismo la tenía al corriente y es un indicio, que pronto veremos confirmado, de su vinculación con la obra.

Stendhal «sólo dejaba de escribir para dictar y de dictar para corregir sus originales o los dictados anteriores», puntualiza Martineau. Producía —y no hay verbo más apropiado— a un promedio de 23 páginas nuevas cada jornada. El 26 de diciembre pudo así poner punto final. En siete semanas había compuesto un grueso volumen que, impreso, pasa del medio millar de páginas.

No olvidaba su deuda con la sedienta curiosidad histórica de las graciosas españolitas. Hace menos de medio siglo se ha tenido la prueba, al descifrar Pablo Hazard en 1914 una nota criptográfica, pero evidentemente en castellano, puesta por Stendhal al pie del capítulo tercero: «Para v. P. y E., 15 x 38.» La misteriosa apostilla era una dedicatoria: «Para vosotras, Paquita y Eugenia, 15 de diciembre de 1838.» Después lo ratificó el hallazgo en uno de los primeros ejemplares del libro, el llamado Chaper, con páginas interfoliadas en blanco, a fin de que Stendhal pudiera hacer correcciones y advertencias, de esta acotación: «Hice este detalle —la nota— para Euk (Eugenia) el 15 de diciembre de 1838.» Así quedaban ligados para siempre Stendhal y su gran novela con la futura emperatriz de los franceses.

Los enlaza asimismo otra anotación del autor, aparentemente errónea en lo que concierne al lugar elegido para hacerla. En el ejemplar Lingay, dedicado al editor de este nombre, Stendhal garrapateó una de sus observaciones bilingües: *3 January 1838. Revenant du bal de la rue d'Angoulême, I see the first sheet of this book...* («3 de enero de 1838. Al regresar del baile de la calle de Angoulême, veo la primera hoja —quiere decir «hoja impresa« o «prueba»— de este libro»). Ahora bien, la calle de Angoulême era en esa época el tramo de la actual calle de la Boétie comprendido entre la avenida de los Campos Elíseos y el Faubourg Saint-Honoré, y en su número 24 vivía la condesa de

Montijo, que por lo visto hacía activa vida social. Después de un cuidadoso análisis, Martineau demuestra que no pudo emprender Stendhal la revisión de pruebas de *La Cartuja* en esa fecha, anterior a la del comienzo mismo de su labor en la obra, y llega a la conclusión de que, cuando ponía anotaciones en sus libros tiempo después, aquél debió equivocarse y tomar el ejemplar cerrado de sus *Memorias de un turista,* cuyo aspecto exterior era casi idéntico y de que en efecto corrigiera las primeras galeradas en la mañana del 4 de enero de 1838. En cuanto a *La Cartuja,* comenzó a prepararse la impresión a fines de enero de 1839, inmediatamente de suscrito el contrato con el editor Ambrosio Dupont y a hacer su autor la corrección de pruebas el 6 de febrero. En una de sus frecuentes mudanzas, éste se trasladó el 16 de marzo a la calle Godot-de-Mauroy número 30, casi frente a la casa de su primo Román Colomb, que era excelente auxiliar y negociador suyo con los editores.

Estaba en esa tarea cuando llegó al *hôtel* de la rue d'Angoulême la inesperada noticia de que el conde de Montijo, que estaba enfermo, razón por la cual su esposa había vuelto a España, acababa de morir allí. De inmediato se dispuso el regreso de Paca y Eugenia, que partieron con la institutriz el 17. Ese mismo día, por extraña coincidencia, aparecía en *Le Constitutionnel,* bajo la firma de Frédérick de Stendhal, el episodio de Waterloo escrito para ellas, con el anuncio de que el libro a que pertenecía estaba a punto de ser ofrecido al público. Fué el fragmento que al parecer causó «un ataque de celos» a Balzac, según noble confesión de éste al autor, y que ha sido ejemplo para muchos novelistas.

Otra enigmática nota de Stendhal al pie de un capítulo de *La Cartuja,* en este caso el vigésimo sexto, nos reveló al ser a su vez explicada por Pablo Arbelet que Stendhal seguía mentalmente el viaje de sus amiguitas: «P. y E. in Olo.» Ahora bien, el 26 de marzo había recibido Mérimée una carta de Eugenia, fechada el día 23 en Oloron, pequeña ciudad próxima a Pau, donde estaban aquéllas detenidas por la imposibilidad de cruzar los Pirineos, y esas palabras en clave significan, por lo tanto: «Paca y Eugenia en Oloron.» Sin duda fueron escritas por Stendhal el mismo día 26, pues fué el que concluyó la revisión de pruebas. La imprenta realizó su labor con rapidez y a principios de abril salió la primera de las incontables ediciones del libro.

No tenía aún trece años Eugenia cuando se despidió de Stendhal. Para siempre, hay que añadir. Y sin embargo, documentos muy posteriores certifican la permanencia de la relación afectiva entre ambos. ¿Hubo algo más, aunque sólo fuese de parte de Stendhal? A pesar de parecer increíble, dada la extrema juventud de la niña y los cin-

cuenta y seis años de Stendhal, lo ha sugerido Pablo Arbelet en un artículo publicado en 1932 en la *Revue hebdomadaire* y titulado «Un último amor de Stendhal: Eugenia de Montijo». Describe a ésta, tal como la presenta un retrato hecho cuando tenía doce años, «sus rasgos delicados, su boca pequeña», y observa que en esa temprana edad podía ya creérsela llegada a los quince o dieciséis años. Luego recuerda que Stendhal retrata así a Clelia Conti, la joven heroína de *La Cartuja,* al presentarla en el capítulo quinto, y más adelante subraya el parecido con la imagen de Clelia algo mayor, en el capítulo decimoquinto. Martineau comenta que Arbelet «ha forzado tal vez un poco el carácter del afecto que Stendhal sintió durante los años 1836 a 1839 por su joven amiga», pero reconoce que «por lo menos su hipótesis central es tan ingeniosa como probablemente justa». Después, cuando se refiere a la condesa Gina Pietranera, el otro gran personaje femenino de la novela, y señala que tiene algunos rasgos de Matilde Dembowski, agrega: «Stendhal procede siempre así; jamás pinta sus personajes siguiendo un solo modelo... Clelia enamorada, es Matilde tal como la soñó Enrique Beyle, mientras que Clelia jovencita se parece mucho a la imagen tierna que el novelista conservaba de su amiguita Eugenia de Montijo».

La Cartuja era la hija favorita de aquel gran apasionado que no llegó a tenerlos en la carne. Siempre lamentó—y lo dijo a menudo—haber acortado su final por exigencias de su editor, que no quería sobrepasar cierto número de páginas. Le hizo correcciones, supresiones y cambios, a veces para atender sugestiones de Balzac, aunque en algunos casos acertó al no escucharlas. Dice Pedro Martino: «Es el libro de la cincuentena de Stendhal. Encierra todas sus experiencias, las antiguas y las recientes. La muerte se anunciaba próxima y él quería volver a vivir todo su pasado, el panorama moral e intelectual de su vida, las cosas que había amado más, los espectáculos y los paisajes preferidos, sus más grandes emociones, los ensueños que había realizado y los muchos más que debían morir sofocados, o que ni siquiera habían subido a la luz de la conciencia. La angustia de envejecer y el temor de olvidar—predecesor de Proust, agreguemos nosotros—fué lo que atormentó a Stendhal; quiere demasiado para poderlo todo, pero concluye por escribir el más querido de sus libros, su libro, y es ante todo un himno a su vida, a la vida.» ¿Lo habremos adivinado quienes cultivábamos esa oculta preferencia? Pues a la verdad ignorábamos tanto dichas palabras como las de Balzac. El hecho es que el último apunte relativo a *La Cartuja* fué hecho por Stendhal el 8 de marzo de 1842 y que el 22 del mismo mes, al anochecer, caía víctima de un ataque de apoplegía en plena calle Neuve-des-Capucines, frente

al ministerio de Relaciones Exteriores, para morir a las dos de la madrugada siguiente en su alojamiento del hotel de Nantes, número 78 de la calle des Petits-Champs.

Llegada a la cumbre del poder y la gloria, Eugenia no olvidó nunca a su amigo desaparecido. Lo prueban dos piezas del museo dedicado a Stendhal que hace poco visité en Grenoble, su ciudad natal. La primera es una larga carta enviada desde allí por la emperatriz a su hermana la duquesa de Alba; la otra, un retrato de Stendhal que fuera propiedad de aquélla. Precisemos el carácter de ambas.

La epístola está fechada el 6 de septiembre de 1860, día en que Napoleón III y su consorte pasaron por Grenoble. Regresaban de Annecy y otras ciudades de Saboya que visitaran para celebrar la incorporación de dicha región a Francia, como consecuencia de un plebiscito, pero sobre todo del convenio hecho por el emperador con Cavour de prestar su ayuda a la emancipación de Italia.

Los soberanos recibían brillantes agasajos, ya oficiales como populares. De la impresión que dejaron en el ánimo de Eugenia y del ambiente jubiloso en que vivió durante ese viaje dan fe los recuerdos confiados por ella al embajador Mauricio Paléologue en junio de 1901. Tenía ya setenta y cinco años la que fuera exquisita figura de Winterhalter y habría de vivir aún veinte más y ver el fin de la primera guerra mundial con el triunfo de su amada Francia, que después de grandes peligros y sacrificios borraba la dolorosa herida del 70. Había conocido el más grande esplendor que hubiese podido soñar jamás y sufrido luego la mayor amargura al ver a su esposo vencido, prisionero y destronado, al huir en un coche de punto, ayudada sólo por un dentista norteamericano, del palacio en que brillara tantos años, y por fin, al dejar morir a su hijo único en Africa, atravesado por las azagayas de los zulúes. Pues bien, cuando su interlocutor le pidió que evocara sus momentos más felices, mencionó el bautismo del Príncipe Imperial, el tedéum por la victoria de Solferino y luego:

—La tercera vez en que el espejismo del porvenir me deslumbró, apenas me atrevo a contársela, pues le parecerá muy frívola... ¡No importa! Confío en su indulgencia; en aquella época no había hecho todavía el aprendizaje del dolor... No fué un viaje, sino una marcha triunfal. El emperador estaba como transfigurado de dicha; parecía vivir en un sueño, bajo un hechizo... Yo no me sentía menos radiante que él. La noche de nuestro arribo a Annecy, el 29 de agosto, se había organizado un paseo por el lago. Toda una flotilla de barcas ligeras, enguirnaldadas con linternas multicolores, seguía a nuestra góndola, adornada de púrpura y manejada por veinte remeros. Hacia popa se había dispuesto

un estrado en que el emperador y yo estábamos sentados. El cielo hormigueaba de estrellas. Varias orquestas se mezclaban en el cortejo. Luces de Bengala, girándulas y haces de cohetes iluminaban en alegres relámpagos el paisaje. Parecía una escena de magia... Para gozar mejor del espectáculo me puse un instante de pie y en seguida brotó de todas las barcas un grito: «¡Viva la emperatriz!» El emperador me dijo: «Tienes el aspecto de una dogaresa.» Y en efecto, me creía sobre el «Bucentauro». Poco me faltó para arrojar el anillo al agua, como hacía el dux cuando presidía las nupcias de Venecia con el Adriático. Imaginaba asistir a las bodas eternas de Francia y el Imperio...

En ese ambiente de alborozado vértigo, en medio de su dulce embriaguez, Eugenia tenía tiempo y fuerzas, antes de retirarse a descansar, rendida por el *trajín* y la *emoción*, para escribir a su hermana. Y en Grenoble los tuvo hasta para rendir homenaje al amigo muerto cerca de veinte años atrás, según lo demuestra el comienzo de la referida carta, compuesta por siete hojas de una escritura tan elegante como firme:

«Querida Paca mía: Estoy en Grenoble, la patria del señor Beyle. Esta mañana fuí a ver el museo y lo primero que vi fué su retrato, que reconocí en seguida. Me volvió a la memoria toda nuestra infancia, y con el placer con que vuelve a verse a un amigo contemplé este retrato que le representa tal como le conocimos...» Luego evoca los relatos napoleónicos que Stendhal les hacía y sólo después describe los festejos a que asiste.

No es dicho retrato, empero, el que cito como segundo elemento probatorio del cariño de Eugenia por el escritor conservado en ese museo. El que perteneciera a la emperatriz es un óleo pintado en Roma poco después de ser condecorado Stendhal, o sea en 1835, y le muestra en traje de cónsul, muy de acuerdo con su debilidad por los uniformes. Estaba el cuadro en posesión de Mérimée —«yo no sé cómo», escribe el primo Colomb—, pero el 31 de octubre de 1862 ya había sido cedido a Eugenia por aquél, según carta suya de esa fecha a Donato Bucci: «Usted sabe que Beyle estaba muy ligado a la familia de la emperatriz, quien ha guardado un recuerdo muy vivo y tierno de él y quiso que yo le diera un retrato suyo que poseía, hecho en Roma por el príncipe D. Si Beyle hubiese vivido, ella le habría asegurado *otium cum dignitate*.» Luis Royer ha establecido que la atribución de la obra a un príncipe, según Augusto Cordier el príncipe Anatolio Demidoff, era errónea, y en 1935 logró demostrar que se debía al pincel, por lo demás mediocre, de Silvestre Valeri. La tela permaneció en Farnsborough, la ciudad inglesa en que residía Eugenia, hasta la muerte de ésta, y entonces pasó a poder de Luciano Pivert, crítico y gran admirador de

Mérimée, después a la condesa de Gramont, y por fin al municipio de Grenoble, que lo incorporó al museo Stendhal.

Tres recuerdos más encontré allí de la época en que el hombre de letras era asiduo visitante de la hermosa escocesa-andaluza y sus hijas: las reproducciones de un retrato de las tres, hecho a la acuarela por Blaize en 1837, de un dibujo trazado por Valentín el mismo año, que representa sólo a las hermanas, y de otra acuarela de West con las mismas figuras, algo posterior.

Tengo la certidumbre de que hurgando en libros y papeles podrán descubrirse otros datos y detalles de este asunto. Yo no he hecho más que ordenar un poco los hallados al azar de mis lecturas y mis viajes en busca del arte y el pasado. Al hacerlo, he vivido unas horas en compañía de esos seres que, reales o ficticios, se presentan al espíritu como personajes de novela y a la vez como criaturas humanas muy próximas y afines a nosotros. ¿Podrá sentir parecida ilusión algún lector de Stendhal, algún admirador de la bella emperatriz, al leer estos apuntes? Entonces tendrían ellos justificación objetiva. Pues la subjetiva la alcanzaron en el placer de hacerlos. No hay sociedad comparable a la del talento y la belleza.

Conrado E. Eggers-Lecour
Núñez de Balboa, 100
MADRID

NOTA.—He creído impropio recargar estos «recuerdos» con citas de títulos y páginas, pero también lo sería omitir la mención de sus principales fuentes documentales: las obras de Mérimée, las de Martineau, en especial el *Petit Dictionnaire Stendhalien*, y sus notas a la última edición Garnier de *La Chartreuse de Parme*, así como las de Luis Royer y Gaston Letonnelier al Catálogo del Museo Stendhal, el libro de Philip Guedalla *The Second Empire* y los artículos de Andrés Billy, Mauricio Duplay y Mauricio Parturier en *Le Figaro Littéraire* y de Mauricio Paléologue en *Le Miroir de l'Histoire*.

OTROSÍ: Conocido, como es, el españolismo de Mérimée, en cambio se ignora casi el hecho de que Stendhal fué un hispanófilo, sobre todo en su infancia y en su adolescencia, los años decisivos de formación que describe en la *Vie d'Henry Brulard*. De este libro voy a traducir breves frases que lo denotan, y ruego que se me perdone lo repetitivo de las citas (que corresponden a la edición Garnier de 1953, siendo los subrayados de él mismo) en homenaje a su fuerza reveladora de la impresión que ciertos aspectos de España habían hecho en el joven Beyle. Esto no implica, desde luego, aprobar muchos otros rasgos de Stendhal.

SOBRE EL CARÁCTER ESPAÑOL

«2.º Mi tía Isabel tenía alma española. Su carácter era la quintaesencia del honor. Me comunicó esa manera de sentir, y de allí una serie de tonterías que hice por delicadeza y grandeza de alma» (pp. 114-5).

«Los sentimientos españoles comunicados por mi tía Isabel me llevaban a las nubes y yo no pensaba más que en el honor y el heroísmo. No tenía yo la menor destreza, el más pequeño arte de manejarme, la menor hipocresía dulzona... Este defecto ha resistido a la experiencia, al razonamiento, al remordimiento por una infinidad de engaños en que caí *por españolismo* (p. 189).

«La indignación que sentí desde mi infancia y al más alto punto, a causa de mis sentimientos españoles, me ha creado a pesar de ellos [sus parientes] el carácter que tengo» (189).

«... a causa de ese desdichado españolismo de que antaño me quejaba. Este españolismo me impide tener el genio de lo cómico...» (p. 190).

«Este españolismo, comunicado por mi tía Isabel, me hace pasar, aun a esta edad [cincuenta y dos años], por un niño privado de experiencia...» (p. 191).

«El cuento español más común, si hay en él generosidad, me hace venir las lágrimas a los ojos, en tanto que alejo la mirada del carácter de Chrysale de Molière y todavía más del fondo malvado de *Zadig, Candide,* el *Pauvre Diable* y otras obras de Voltaire...» (pp. 190-1).

«La mayor parte de mis aparentes locuras, sobre todo la tontería de no haber cogido a su paso la ocasión, «que es calva», como decía Jafeto de Armenia [personaje de Scarron en la comedia de ese nombre], todos los engaños de que fuí víctima al comprar, etc., vienen del *españolismo* comunicado por mi tía Isabel...» (p. 192).

«... entre tanto mi tía Isabel, con su orgullo castellano me dijo...» (p. 196).

«Los sentimientos españoles de mi tía Isabel le tenían a raya [a su padre] y había muy poca conversación entre ellos...» (p. 217).

«... primero, a causa de mi *españolismo,* defecto todavía existente en 1839, que Fiori ha reconocido y llama con Tucídides así: usted se eleva demasiado alto...» (p. 286).

Sobre el Cid

«Eso hería todos mis ensueños españoles. ¿Cómo atreverme a admirar al Cid después de no haberme batido en duelo?» (p. 284).

Sobre «Don Quijote»

« ...hice en la biblioteca de Claix el descubrimiento de un *Don Quijote* en francés... *Don Quijote* me hizo morir de risa. Piénsese, por favor, que desde la muerte de mi pobre madre yo no había reído...» (p. 83).

«¡Júzguese el efecto del *Quijote* en medio de una tristeza tan horrible! El descubrimiento de ese libro, leído bajo el segundo tilo del sendero, del lado del macizo en que el terreno descendía un pie, es quizá la más grande época de mi vida.

¿Quién lo creería? Mi padre, al verme estallar en carcajadas, venía a reñirme y me amenazaba con quitarme el libro, lo que hizo varias veces... Molestado hasta en la lectura de *Don Quijote,* me ocultaba en las pequeñas sendas, rincones de verdura en la extremidad oriental del parquecillo, ceñido por muros» (p. 85).

«Mi abuelo quedó encantado por mi entusiasmo hacia *Don Quijote,* que yo le conté, pues yo le decía todo, o casi todo, ya que ese excelente hombre de sesenta y cinco años era en realidad mi único compañero» (p. 85).

«... Pero ¿qué podía saber yo sobre el *corazón humano?* Algunas *predicciones* cuando más, puestas en los libros, en *Don Quijote* particularmente, casi el único que no me inspiraba desconfianza...» (p. 218).

«Corneille me desagradaba menos [que Racine]. Los autores que me gustaban entonces con locura eran Cervantes en *Don Quijote,* y el Ariosto, en traducciones» (p. 238).

«... esta doctrina interior, fundada en el verdadero placer, placer profundo, reflexivo, que llegaba hasta la *felicidad,* que me habían dado Cervantes, Shakespeare, Corneille, Ariosto, y un odio por el pueril Voltaire y su escuela...» (p. 367).