

STENDHAL O DE L'AMOUR

MARÍA DEL MAR TESTÓN NÚÑEZ
Universidad de Extremadura

La vida, la obra

Nunca la biografía de un autor se imbricó más en su obra que la vida de Stendhal en *De l'amour*. A partir de sus años de Milán y para siempre, la existencia de Henri Beyle y su libro formarán un tejido íntimamente tramado a golpes de azar y voluntad, un lienzo tupido donde la profunda experiencia personal busca espacio en el distanciamiento del género ensayístico y transcurre pareja a la tradición medieval del tratado amoroso. Siguiendo estas dos direcciones —la biográfica y la literaria— pretendemos penetrar en la urdimbre de *De l'amour*, producto predilecto de su autor, que siempre lo consideraría su principal obra.

Milán es la ciudad mágica e iniciática donde Stendhal inaugura su vocación de escritor y una etapa vital que poblará para siempre su memoria. En un primer momento su producción se orienta hacia temas históricos, concluye su *Histoire de la peinture en Italie* y comienza a trabajar en la *Vie de Napoléon*. Es también en Milán donde concibe y redacta en casi su totalidad *De l'amour*, en el período comprendido entre 1819 y 1821, lejos todavía las monumentales narraciones que habrían de procurarle el aplauso del público y de la crítica.

Tiene treinta y cinco años, ha viajado, ha vivido varias historias de amor pleno —Angela, Mélni, Angelina, Gina—, pero un buen día de 1818 conoce a una mujer y se enamora de ella como un adolescente. Se llamaba Mathilde Dembowski —Métilde, como solía llamarla Henri Beyle—, era italiana, nacida en Milán, a pesar de ese apellido que mantenía como un estigma de su propia desgracia. Mathilde se había casado muy joven con Jean

Dembowski, un oficial de origen polaco con el que tuvo dos hijos y una vida en común corta y al parecer poco grata. Cuando Stendhal la conoció ella se había separado a causa del carácter brutal del marido y vivía dedicada a sus hijos y a una discreta vida social.

Stendhal se rinde al amor por Mathilde y no tarda en comunicárselo, pero en ella sólo encontrará rechazo¹. Sabemos que desde 1818 a 1821 visita y persigue a Mathilde Dembowski sin ninguna fortuna. En buena parte de sus obra íntimas y en su correspondencia con ella encontramos la expresión de un sentimiento que lo obsesiona y lo domina². Como Tristán a causa del filtro de amor, sufre la pasión que se ha adueñado de él, anulando su voluntad y el control de sí mismo. Stendhal escribe a Mathilde:

Je suis dominé par une passion funeste qui
ne me laisse plus le maître de mes actions³.

En cambio ella lo desdeña una y otra vez, le reprocha su indiscreción y su asedio, sin mostrarle más que una forzada condescendencia y alguna impertinencia de cuando en cuando. Henri Beyle asume por entero su papel de eterno *soupirant* y se conforma sólo con verla unos instantes y conversar con ella sobre trivialidades, que es lo único que Mathilde le permite hacer con no mucha frecuencia. En la misma carta Beyle abunda en la pintura de su pasión:

Enfin! j'ai besoin, j'ai soif de vous voir. Je crois
que je donnerais le reste de ma vie pour vous parler
un quart d'heure des choses les plus indifférentes.

Dar lo que queda de vida a cambio de un momento de gozar de un simple y banal intercambio verbal con la amada prefigura la muerte de amor, el último y trascendente acto que en código del amor pasión pretende perpetuar la unión amorosa más allá de los límites del mundo tangible y del tiempo. Es así como Beyle experimenta su amor por Mathilde, como una enfermedad que raras veces encuentra paliativo y éste siempre modesto, siem-

¹ Para todo lo relativo a los datos biográficos de Henri Beyle, las fuentes utilizadas han sido: *Correspondence*, Edición de H. Martineau y V. de Litto, 3 vols., París, Gallimard, 1967 y *Oeuvres intimes*, Edición de V. de Litto, 2 vols., París, Gallimard, 1981, a las que se refieren las notas de este artículo.

² Cf., *Correspondence*, ed. cit., vol. I y *Oeuvres intimes*, ed. cit., vol. II [Journal (1818-1842), *Souvenirs d'égotisme*, *Vie de Henry Brulard*, *Notices autobiographiques*, *Testaments*.] A pesar de que Stendhal llegó a afirmar que Mathilde estuvo enamorada de él y que sólo las convenciones sociales la retrajeron de convertirse en su amante, la descripción de sus relaciones y el curso de los acontecimientos ponen en evidencia la frialdad y la indiferencia del trato de la italiana con tan rendido enamorado. Véase *Souvenirs d'égotisme*, págs. 432 y 440.

³ En *Correspondence*, Varèse, 16 novembre, 1918, pág. 948.

pre escaso, siempre insuficiente. Sin embargo, por él valdría la pena morir. La retórica impone su exceso, seguramente, pero la expresión corresponde en última instancia a la entrega más absoluta.

Él, pese a todo, asume su infortunio y persevera, tal vez no muy esperanzado, pero irremediamente rendido a la tiranía del sentimiento. Mathilde continúa negándole el pan y la sal. Molesta por su insistencia, temerosa de verse comprometida por un hombre que no debía de importarle mucho, se niega a oírle hablar de amor, le exige que distancie sus visitas, fría y desdenosa, en la actitud propia de *la belle dame sans merci* del modelo cortés⁴. Beyle insiste, le pide permiso para verla un cuarto de hora nada más, en el curso de alguna velada, en presencia de otros, como siempre, y promete portarse de la forma más conveniente para no incomodarla. El sometimiento a la voluntad de la dama es total y claudicante:

Je ne serai pas indiscret; je ne prétends rien vous dire
je serai aimable. Je suis avec respect⁵.

Es así como pretende hacer méritos para conseguir verla en público: comprometiéndose a no importunarla. A tal rigor, tal sumisión.

En otras ocasiones el reconocimiento del poder de ella y el uso que de él hace es claramente expresado:

Vous devez être trop assurée de votre pouvoir absolu
sur moi pour vous arrêter un instant à la crainte vaine
de paraître encourager ma passion en me répondant⁶.

El año de 1821 marca el final de su etapa milanesa y de la insólita relación con Mathilde Dembowski. Ese año Stendhal se ve obligado a abandonar Milán por razones políticas y cesa en su empeño de conseguir a Mathilde. Cesan las cartas y, sin embargo, como él mismo había escrito dos años atrás, aquel amor lo marcaría de por vida:

Je m'en aperçois trop, cette passion est devenue
désormais la grande affaire de ma vie. Tous les
intérêts, toutes les considérations ont pâli devant
celle-là⁷

Y así continuaría siendo aún mucho tiempo. Aquella separación le costaría meses de intenso sufrimiento. En París no encuentra gusto por nada,

⁴ Cf., M. Angels Santa i Banyeres, «Las cartas de amor de Henri Beyle a Métilde Dembowski», en *Stendhal*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 1988, pág. 17.

⁵ En *Correspondence*, 3 janvier, 1921, pág. 1055.

⁶ *Ibidem*, Varèse, 16 novembre, 1918, pág. 948.

⁷ *Ibidem*, Varèse, 7 juin, 1819, pág. 966.

nada le distrae del recuerdo recurrente de Mathilde, todo la evoca. Tiene que hacer esfuerzos por no volver insensatamente a Milán.

Las castidad más absoluta se convierte en norma de vida como consecuencia de su amor por Mathilde. Ella le inspira un sentimiento tan depurado que sólo puede aspirar a lo más sublime, de ahí la exclusión de la apatencia por los placeres carnales. La cristalización amorosa expande sus efectos más allá de la voluntad: nadie alcanza a igualar a la amada, nadie puede desviarlo del amor puro que tiende a Mathilde, la carne se niega a ser carne, en un empeño involuntario de trascender lo puramente sensual y corporal. Mathilde se ha convertido en la *donna angelicata* de la poesía de cancionero y condura en la distancia su poder sobre el enamorado, incapacitado para acceder a su altura y para recibir ningún otro consuelo que no proceda de ella⁸. La corrección de las pruebas de imprenta de *De l'amour* en el verano de 1822 vuelve a lacerarlo dolorosamente con sus recuerdos:

C'était une chose bien dangereuse pour moi,
que de corriger les épreuves d'un livre qui me
rappelait tant de nuances de sentiments que
j'avais éprouvés en Italie. (...) Je faillis devenir fou⁹.

Vida y obra no cesan de encontrarse y teñirse mutuamente con un insistencia que produce en el autor sentimientos encontrados. No puede parecer anecdótico que en los últimos tiempos del cortejo a la italiana Henri Beyle piense en la muerte y redacte su epitafio:

Qui giace
Arrigo Beyle milanese
visse, scrisse, amò
Se n'andiede di anni...
nel...¹⁰

En la simplicidad y el laconismo del breve texto Beyle se confiesa: redacta su epitafio en italiano, que no era su lengua materna; italianiza su nombre,

⁸ En *Souvenirs d'égotisme* Stendhal evoca el recuerdo de un «fiasco» protagonizado en un conocido burdel donde unos amigos lo conducen para intentar animarlo y sacarlo del estado depresivo en que se ve sumido a causa de su separación definitiva de la italiana. Allí el recuerdo de Mathilde le imposibilita para consumir su encuentro con la bella Alexandrine. El tema del «fiasco» será elaborado más tarde para ser incluido en el apéndice de *De l'amour*. Véanse págs. 444-445 de *Souvenirs d'égotisme* y el capítulo «Des fiasco» en *De l'amour*, edición de H. Martineau, París, Garnier Frères, 1959, edición que se cita en este trabajo.

⁹ *Souvenirs d'égotisme*, ed. cit., págs. 515.

¹⁰ En *Souvenirs d'égotisme* (1832) Stendhal da 1820 como fecha de redacción de este epitafio (*ibidem*, pág. 472), mientras que en la *Notice autobiographique* redactada en el Hotel Favart de París en 1837 lo fecha en 1821 (*ibidem*, pág. 981).

eligiendo una forma arcaica milanesa; miente diciéndose milanés, cuando es bien sabido que nació y se crió en Grenoble. El texto le delata. Para la ocasión sin retorno de la muerte adopta la lengua y la ciudad italianas porque fue en italiano y en Milán donde vivió intensamente, donde empezó a escribir y logró lo que para él fue lo mejor de su obra, donde amó como nunca antes. Quizás también porque fue allí donde nació Mathilde y donde moriría sólo cuatro años después.

En 1836, durante su etapa de cónsul en Italia, nuevamente enamorado de una italiana y superados en apariencia los estragos derivados de su experiencia milanesa, Beyle escribe en su testamento el epitafio que quiere que coloquen sobre su tumba y reproduce el redactado en 1820-21. Varía solamente la fórmula referente a la edad y a la fecha, pero mantiene literalmente lo demás. En 1840, a dos años tan sólo de esa fecha incógnita con que habrían de completar los puntos suspensivos sobre su propia lápida, vuelve a repetir testamento y epitafio, con la siguiente indicación: «Employer 400 fr. à une pierre sur laquelle ces mots italiens et rien de plus»¹¹.

A sus cincuenta y siete años, ya enfermo, a punto de concluir conjuntamente su vida y su obra, Stendhal insiste. Aun tratándose del mismo, no es ya el epitafio romántico del enamorado que querría morir por amor, sino la manifestación de la última voluntad de un hombre maduro que quizá ve ya la muerte como un fin inminente, seguida de las instrucciones concretas para su ejecución. Como en sus años de cortejo a Mathilde, siempre presentes, Beyle persevera: Milán y la milanesa hasta la muerte, sobre la tumba, para siempre.

Stendhal ha vivido su amor por Mathilde en términos reductibles al código cortés. La evocación de la fatalidad y la muerte, la imposibilidad de sustraerse a los efectos devastadores del amor lo aproximan a la vertiente del amor pasión. Nunca, salvo en sus cartas a Mathilde y en sus escritos privados, escribió sobre sus sentimientos abiertamente, jamás dejó escapar una palabra al respecto en las numerosísimas cartas dirigidas a sus amigos. Se diría que con ello respetase el precepto cortés del secreto amoroso y, sin embargo, su pasión por Mathilde se vería reflejada en un libro enteramente dedicado al amor.

La obra, la vida

Ya desde 1818, el año en que conoce a Mathilde Dembowski, Stendhal concibe la idea de escribir una novela sobre su amor, cuya única destinata-

¹¹ Véanse los testamentos fechados en París, 8 juin 1836 y Civita Vecchia, 28 septembre 1840, en *Oeuvres intimes*, ed. cit., págs. 1005 y 1008.

ria y lectora fuese Mathilde. Sería el *Roman de Métilde*, como lo denominó Paul Arbelet cuando dio a conocer las pocas páginas de notas que Stendhal dejó referentes a este proyecto.

El *Roman de Métilde*, este proyecto íntimo y exclusivo, nunca llegó a salir de su estado embrionario, apenas unos apuntes sin referencia alguna a la trama narrativa. Aquella novela imaginada, con la que quizá esperó ablandar el corazón de su única lectora, sería una de tantas obras inacabadas en la producción de Stendhal¹², pero aquel núcleo primitivo no quedaría, a pesar de todo, inexplorado.

El 27 de diciembre de 1819 Stendhal asiste a una velada donde numerosas personas se entretienen en discutir sobre los efectos y causas del amor. Stendhal comienza a tomar notas improvisadas en un programa de concierto, donde recoge desordenadamente lo que oye y lo que a él mismo se le ocurre al respecto. Sigue haciendo lo mismo en días sucesivos¹³. No parece más que un pasatiempo curioso y casual, pero enseguida decide escribir un tratado sobre el amor, al que incorporará también aquellos primeras notas tomadas para el *Roman de Métilde*.

Solo tres días después de esa velada iniciática, Stendhal escribe en su diario:

Il y a quatre espèces d'amour:

1. L'amour-passion, celui de la religieuse portugaise, celui d'Héloïse, etc.
2. L'amour-goût, celui qu'on sent généralement à Paris. C'est un tableau où il ne doit pas entrer d'ombres noires; rien de désagréable sous aucun prétexte.
3. Le plaisir physique (...) Tout le monde connaît le dernier; (...) on commence par là à seize ans.
4. L'amour de vanité; comme un beau cheval.

Quand une fois nous connaissons parfaitement l'amour-passion, l'amour-goût, qui n'en est qu'une diminution, qu'une nuance affaiblie, sera facile à connaître¹⁴.

De las anotaciones desordenadas y provisionales, el autor de *De l'amour* —que ya empieza a serlo desde este momento— pasa al esquema de clasificación definitiva que mantendrá en su tratado, lo que indica un notable y avanzado grado de maduración del tema. Parece también evidente por estas anotaciones cuál es la clase de amor que le interesa y valora por encima de las demás: el amor pasión, esa «maladie de l'âme» que todo lo ennoblece.

¹² Cf., Béatrice Didier, «L'imaginaire du manuscrit stendhalien», *Stendhal. Écritures du romanisme* Y, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1988, págs. 11-20.

¹³ Cf. «Troisième préface» a *De l'amour*, ed. cit., págs. 329-331.

¹⁴ En *Journal 1818-1842*, ed. cit., pág. 36.

Stendhal redacta *De l'amour* entre 1819 y 1820, en el corazón de sus años de amor por Mathilde Dembowski. El manuscrito está a punto en julio de 1820 y se lo envía al Barón de Mareste, quien debía ocuparse de hacerlo publicar, pero los dos paquetes que lo contienen no llegan a su destinatario. Stendhal escribe numerosas cartas a Mareste, seriamente preocupado por la pérdida del manuscrito. Asegura no tener ninguna otra copia de la obra y no sentirse con fuerzas para iniciar una nueva redacción a partir de sus notas. Encarga a Mareste que indague sobre el paradero de los paquetes, que permanecerán extraviados varios meses para desesperación de su autor, a quien el amor y *De l'amour* no cesan de ocasionar problemas. Finalmente recupera el manuscrito, interceptado todo ese tiempo por un intermediario¹⁵.

A su vuelta a París en 1921 Stendhal incorpora a la obra un apéndice que aparecerá en la primera edición de 1922, donde incluye una disertación sobre las Cortes de Amor Provenzales, la mención de André le Châpelain y la traducción de su código amoroso, además de algunos capítulos que inserta en el cuerpo de la obra.

De l'amour, concebido como un tratado total sobre el amor, se organiza según una estructura bipartita. En el *Livre I* Stendhal analiza el sentimiento amoroso definiendo sus tipos, orígenes, desarrollo, causas y efectos. Esta visión interior del sentimiento amoroso, que su autor definió como una «physiologie de l'amour», distingue las cuatro clases de amor ya mencionadas y se detiene en la exposición de la teoría de la cristalización, en la que Stendhal descifra el alambicado procedimiento por el que el enamorado proyecta todo lo mejor sobre el ser amado. De las cuatro especies de amor, sólo el amor pasión provoca tal efecto, afirmando así su perfección y superioridad sobre los restantes. Beyle sabía bien de lo que estaba escribiendo, no tenía más que analizar sus propias vivencias para descubrir las etapas y progresos de la cristalización amorosa.

En el *Livre II* se plantea, en contrapartida, una visión externa del amor en sus manifestaciones y modos de ser sentido a través de un recorrido geográfico por Francia, Provenza, Italia, España, Inglaterra... Es un análisis costumbrista, salpicado de sabrosas anécdotas y contextualizado por las cambiantes estructuras socioculturales de cada país. El autor realiza, además, una cala cronológica que se ocupa, significativamente, del amor cortés en la Edad Media.

Para hablar abierta y prolijamente de un sentimiento tan íntimo y celado Stendhal ha tenido que cambiar de planes, pero sobre todo ha buscado filtros que lo distanciasen en lo posible de lo que escribía. Abandonado el

¹⁵ El episodio de la pérdida del manuscrito de esta obra, que tantas alegrías y sinsabores proporcionó a su autor, puede seguirse a través de sus cartas en *Correspondence*, Lettres 704, 713, 714, 726, 727, 731.

primer proyecto del *Roman de Métilde*, Henri Beyle debe encontrar la solución adecuada para desarrollar los contenidos que pujan por tomar forma y a los que se suman otros acordes al tono ensayístico. Recordemos que hasta el momento su producción literaria no había tocado ningún género narrativo. Tal vez ésta pudo ser una de las razones que lo llevaron a desechar la idea del *Roman*. El ensayo, sin embargo, se adaptaba ya perfectamente a su pluma en ese momento de su vida y su obra. Su elección será escribir un tratado sobre el amor, como antes que él había hecho André le Châpelain en su *De amore*, obra y título que dejarán una profunda huella en la homónima de Stendhal.

La explicación del porqué del género elegido podría depender, además, de una noción compleja que tiene que ver con la necesidad de expresar ciertos contenidos y con la imposibilidad manifiesta de hacerlo. Henri Beyle está viviendo una experiencia vital extremadamente intensa con o por Mathilde cuando concibe la idea del *Roman*. La narración de esas anécdotas del corazón sólo quiere por lectora a la interesada, pero tal relato no llega a ejecutarse y en su lugar el enamorado teoriza y filosofa, esparce anécdotas y citas textuales. Beyle se esconde tras el estatuto de autor de un escrito teórico, supuestamente frío y analítico, toma distancia, se separa aparentemente de sus palabras, igual que se veía distanciado de Mathilde a causa de las exigencias de ella. Tal vez Stendhal intuyó que Mathilde, que se negaba a oírle hablar de amor, habría también rechazado esa personal novela que no llegó a ser escrita. Pero, ¿es que Stendhal habría sido capaz de escribirla de no haber existido las anteriores condiciones?

Busquemos el rastro de esta posible incapacidad narrativa once años después del fallido intento que terminó por dar fruto en *De l'amour*. Stendhal redacta sus *Souvenirs d'égotisme* en 1832, con el ruego a su albacea, el pintor Constantin, de que no lo dé a la imprenta hasta diez años después de su muerte. Entendemos por qué tal prevención con una obra que tanta intimidad propia y ajena desvela. Sus relaciones con Mathilde Dembowski son evocadas allí con frecuencia, pero el relato completo y sistemático le resulta todavía una tarea imposible a este autor que hace «examen de conciencia»:

Peut-être un jour, quand je serai bien vieux, bien glacé,
aurai-je le courage de parler des annés 1818, 1819, 1820, 1821¹⁶.

En 1832, once años después de su separación definitiva de Mathilde y cinco después de la muerte de la italiana, Henri Beyle, de 49 años, se encuentra aún demasiado joven, demasiado próximo a esas fechas, demasiado

¹⁶ *Ibidem*, pág. 432.

ardiente como para tener la serenidad y el valor necesarios para hablar de ese período de su vida. ¿Qué podríamos haber esperado de él en 1919, en plena batalla de amor por Mathilde, cuando empezó a escribir *De l'amour* en lugar de escribir el *Roman*?

El texto expositivo atenúa el ardor del fuego, la cita ilustra, la referencia aclara y enriquece, la nota a pie de página informa y glosa. Todo contribuye al logro de la escritura y a que la escritura sea posible. La forma de tratado y el aparato crítico que Stendhal no le evita filtran lo demasiado personal e íntimo, lo imposible de decir de otra manera, lo inefable en cualquier otra parte.

Pero Henri Beyle busca aún otros filtros para lo imposible. Parte de la obra e innumerables anécdotas propias son presentadas como extractos de diarios íntimos de personajes ficticios que se pretenden reales: Bottmer, Lisio Visconti, Salviati... El procedimiento no es nuevo en literatura, pero, inserto en una obra doctrinal de sus características, parece encaminado a hacerse pasar por verdadero. El autor se protege y parece querer distanciarse, también por ese procedimiento, de su obra, a la que atribuye una autoría compartida.

En el capítulo LII, titulado «L'amour en Provence au XII^e siècle», traduce íntegramente una de las versiones de la biografía de Guilhem de Cabestanh, que toma de Langfors, a quien reprocha ciertas deficiencias textuales. En el capítulo LIII Stendhal-autor desaparece por entero para transformarse exclusivamente en filólogo y traductor de un autor anónimo del siglo XIII. En las escasas palabras que introducen el texto, Stendhal aclara su propósito de «traduire mot à mot et sans chercher aucunement l'élégance du langage moderne». Le interesa ofrecer una traducción lo más literal y fiel posible, por encima de la estética contemporánea, porque «toute la nuance des moeurs est dans le style».

A lo largo de siete páginas Stendhal se diluye en el texto traducido y cede su puesto a un desconocido autor que cuenta una hermosa y escalofriante historia cortés, la del trovador que escribe canciones de amor para su dama, la de la venganza y la muerte por amor. Stendhal calla, traduce y anota, capturado por la intensidad de la narración. Con el texto provenzal no pretende explicar su discurso, ni tampoco se empeña en comentarlo. La traducción de la biografía es tan elocuente en sí misma, que la asume por entero con toda humildad, tal vez con toda avaricia y deja que ésta vez lo suplante un *alter ego* auténtico, que habla desde la lejanía de la Edad Media y al que cede el espacio del propio discurso, a la vez que se adueña del suyo.

El amor en Provenza, las cortes de amor, el *De amore* de André le Châpelain cobran especial importancia en de *De l'amour*, pues es en la «fin'amor» donde la cristalización amorosa impregna todos y cada uno de los gestos,

los actos y las palabras. También fue un patrón muy próximo a la «fin'amor» el asumido, más o menos consciente y voluntariamente, por Henri Beyle ante Mathilde.

Un autor más interpone Stendhal entre él y su *De l'amour*, sólo que éste no es el autor de una parte de la obra, sino de su totalidad. Cuando Henri Beyle conoce la noticia de la muerte de Mathilde Dembowski el primero de mayo de 1825, escribe en uno de sus ejemplares impresos de *De l'amour* esa fecha y éstas palabras: «Death of the autor»¹⁷. El autor de *De l'amour* ha muerto en vida de Stendhal y él se limita a testimoniar el deceso, en inglés, lengua que le gustaba usar, mezclada con el francés, para hacer acotaciones personales en sus escritos íntimos. La conclusión de esta intriga de la obra y la vida venía esperándose y no sorprende: *De l'amour* se debe a Mathilde, solamente a ella. Henri Beyle, nada más que un instrumento, sólo un traductor, revela la razón y el sentido último de su obra predilecta.

Stendhal y Mathilde, Milán, *De l'amour*, la vida que se escribe, la obra vivida. Entre el *Roman de Métilde* y *De l'amour* Stendhal ha interpuesto una red de filtros diversos que le permiten escribirlo y darlo a conocer a su público, tan escaso, al menos por lo que respecta a la primera y única edición en vida del autor, quien se dolía amargamente por la incomprensión inexplicable de sus lectores para aquella obra suya tan querida, la misma que siempre quiso volver a editar revisada y mejorada, enriquecida de nuevos prefacios, nunca acabada y siempre presente. De la cálida narración autobiográfica que pudo ser al tratado total sobre el amor que acabó siendo, hay una renuncia y una elección —de forma, de contenidos—, y sin embargo lo esencial sigue invariable, Mathilde Dembowski permanece indiscutible en el corazón de la obra, señora de lo escrito y lo vivido, autora última del libro. De ahí que ella se pasee por las páginas de *De l'amour* inevitablemente y para siempre, digna y desdeñosa, discreta y arrebatadora, bellísima, con su nombre mudado en Léonor, al abrigo del secreto de amor que la protege.

¹⁷ Cf., H. Martineau, «Avertissement», *De l'amour*, ed. cit., pág. x.