

La imaginación prodigiosa

Los 200 años de Balzac

Rafael **Lemus**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Un ensayo que recuerda en pleno bicentenario la vida, obra y milagros del prolífico novelista francés

La humanidad se ha erigido a sí misma tres monumentos: Shakespeare, Balzac y Tolstoi.

M. Gorki

A los treinta y dos años, Honoré Balzac (1799-1850) reinventa su pasado y agrega a su nombre la partícula nobiliaria que consuma su triunfo: Honoré de Balzac. Simbólicamente, quedan en el olvido los múltiples fracasos de juventud, las novelas infames escritas en serie, los torpes remedos de Walter Scott, el anonimato celosamente guardado por los seudónimos, y el futuro ansiosamente deseado se vuelve presente: gloria, amor, riquezas, privilegios aristocráticos. Diez años de infructuosos esfuerzos literarios, de pobreza estoicamente soportada, dan derecho a disfrutar jubilosamente los primeros éxitos literarios, a disponer libremente del nombre y el apellido, a forjarse una nueva figura. Y eso es lo que hace. A partir de 1831, el desafortunado joven Balzac se desvanece para que aparezca, seguro y vigoroso, el genio prometeico que creará, en menos de veinte años, la mayor obra novelística de la historia.

Con el pasado pretendidamente aristocrático, emerge también (por unos años) un presente adicto al dandismo. Balzac gordo, piernas cortas, dentadura confiada a la desidia, cabello



indomable, pasea su esnobismo por los salones más importantes de París, y su legendario mal gusto se convierte repentinamente en afición por la extravagancia: frac azul con botones de oro especialmente cincelados, chalecos blancos de seda, guantes rigurosamente amarillos, zapatos siempre desatados, bastones sobrepoblados de turquesas que promueven la risa y la leyenda. Al principio, Francia celebra a ese hombre que suma a su talento literario una personalidad arrebatadora, que suda y habla en exceso, que come en cantidades pantagruélicas. Pero, previsiblemente, su dudosa simpatía se torna pronto vulgaridad intolerable ante aquellos que antes lo aplaudían, y de este modo su arribismo temporal le gana una enemistad duradera: con parte de la alta sociedad, con la prensa, con los críticos literarios. Apenas importa: con aprobación o sin ella, Balzac se dedica indistintamente a lo suyo: escribir.

De 1829 a 1847, Balzac escribe noventa novelas, treinta cuentos, cinco obras de teatro, artículos periodísticos, panfletos políticos. Abundante, su talento se derrama, solícito, en jornadas monstruosas de trabajo, en esfuerzos inhumanos de doce o dieciséis horas diarias. Como Louis Lambert o el Maese Frenhofer de *La obra maestra desconocida*, Balzac trabaja enfebrecido, monomaniático. A la medianoche es despertado por un asistente y, a la luz de un café cargadísimo, trabaja (incansable) ocho o diez horas en la elaboración de intrigas, en el trazo de personajes, en la construcción apasionada de su mundo alterno. Y apenas termina, la jornada prosigue con la corrección de pruebas de otras novelas, donde Balzac reescribe sus textos y tortura a los tipógrafos. A las cuatro, cinco, seis de la tarde, finalmente, la labor proyectada para el día está ampliamente rebasada y Balzac, fatigado al fin, duerme en espera de la media-

noche, cuando una vez más ilustrará ganosamente la tesis de Chéjov: "El primer signo del talento es ser infatigable".

A esta actividad frenética lo orillan dos motivos: la conciencia de estar llevando a cabo una misión única, de estar realizando el mayor fresco literario jamás intentado, y la presión insoponible que son los acreedores irritados. Afecto a lujos, pésimo negociante, Balzac ("el peor contador de la literatura", según Zweig) colecciona deudas, y su vida es (entre otras cosas) la forzosa sucesión de fugas desesperadas y tratos con los prestamistas. Agobiado, Balzac empeña siempre lo



único que tiene de empeñable: su talento literario. Durante toda su vida, trabaja a destajo, y su relación con las musas es medianamente la del negociante con sus clientes. En el peor de los casos, este conveniente trato con la literatura auspicia obras apuradas, disparejas, desaliñadas. Normalmente el resultado es otro: novelas memorables trabajadas con vigor artístico, piezas maestras que el ánimo mercantil no lesiona. Con la factura interesada de *Papá Goriot*, o *Las ilusiones perdidas*, o *La prima Bette*, Balzac sugiere lo que años después corroborará Dostoyevski, para enojo de los guardianes de la “transparente inspiración literaria”:

el dinero puede ser extraordinaria musa.

El dinero puede ser una musa extraordinaria

Y a la feroz disciplina laboral que se impone (“Yo no vivo, me uso horriblemente”) sólo la mitigan su dandismo ocasional (cada vez menos significativo) y sus relaciones, difíciles, intensas, con las mujeres (cada vez más importantes). Desde su primer triunfo literario (*Fisiología del matrimonio*, 1829), Balzac, habilísimo retratista de mujeres, define los atributos esenciales de la clásica mujer balzaciana, que para Lewis Carroll sería la clásica anciana: mayor de treinta años, felizmente aristócrata, seductoramente experimentada, potencialmente adúltera. Y este ideal literario es remedo del original vivido. A los 22 años Balzac, triste maquilador de novelas ilegibles, conoce a Madame de Berny, triste esposa de provincias de 44 años. Como Mme. de Warens con Rousseau, Mme. de Berny, madre y amante a la vez, educa sentimentalmente al joven, descubre su genio oculto, anticipa su grandeza futura. La relación, extensa, importantísima (materia con la que está hecha *El lirio en el valle*) fija estándares para Balzac y lo condena a la búsqueda apremiante de amantes más bien maternas. En 1850, el esfuerzo tiene resultados: un enfermo Balzac se casa con Madame Hanska, aristócrata polaca, viuda, millonaria. Cinco meses más tarde, Balzac muere a lo Balzac: a punto de alcanzar sus ilusiones, próximo a satisfacer sus deseos, dejando a medias sus dos grandes proyectos: el matrimonio y *La comedia humana*.





“Lo que él [Napoleón] comenzó con la espada, lo terminaré yo con la pluma”

En 1841 Balzac acuerda la publicación de sus obras completas. A la colección le agrega un título extraordinario, *La comedia humana*, y un prólogo esclarecedor. Para su monumental



esfuerzo, imagina un plan rigurosamente definido. La obra estará dividida en tres secciones: Estudios de costumbres (con sus Escenas de la vida privada, de la vida de provincia, de la vida parisiense, de la vida política, de la vida militar, de la vida en el campo), Estudios filosóficos y Estudios analíticos. En total, un colosal edificio de ciento treinta y siete textos. En realidad, interrumpida por la muerte de su autor, una obra apenas concluida a medias, con esa medianía sólo digna de Balzac: ochenta y cinco textos, dos mil personajes, más de diez mil páginas: “*La comedia humana*, escribe Albert Thibaudet, es la imitación de Dios Padre”.

En su célebre prólogo a *La comedia*, Balzac descubre sus objetivos: inventariar todos los tipos humanos, clasificar las distintas especies sociales, llevar la literatura al resguardo de la ciencia. Pleno habitante del siglo XIX, Balzac resiente poderosamente la influencia de las teorías científicas de la época (principalmente, el principio de unidad de composición de Saint-Hilaire y la teoría de la influencia del medio sobre el individuo, expuesta por Cuvier) y, entusiasmado, se afana en ser el primer naturalista de las letras. Con rigor sobreactuado, describe minuciosamente las fisonomías de sus personajes en busca de rasgos animales que los definan, estudia la influencia del ambiente sobre sus protagonistas, traza parentescos fisiológicos entre ciertos caracteres. Agradeciblemente, su genio lo traiciona. Así se empeña en hacer ciencia, en su obra gana por mucho la literatura, y su vocación científicista palidece ante su imaginación



prodigiosa. Involuntariamente, los medios naturalistas sirven a fines puramente literarios: sometidos a una inspección desmesurada, los personajes adquieren una verosimilitud venerable, y con el sostén de ese bagaje realista que se quiere científico, *La comedia humana* halla su peculiaridad literaria más característica: la fusión impetuosa de registro y creación, de ficción y realidad.

Más firmemente, *La comedia* se pretende documento historiográfico.

Balzac, al tanto de la singularidad del

periodo que le toca vivir, lector entusiasta de Walter Scott y James

Fenimore Cooper, observador portentoso, le encarga a su pluma la crónica de esos años, "la historia que han olvidado muchos historiadores, la de las costumbres". Y, al hacerlo, confía involuntariamente nuevas tareas a la literatura. El retrato costumbrista implica, por lo menos, el asalto novedoso de la literatura a la vida cotidiana, la irrupción sorpresiva de los seres vulgares en el escenario literario, la revaloración del escritor como cronista y crítico de su realidad, el replanteamiento serio de los fines de la literatura, entonces gobernada por el ideal romántico. Con esto, y sin saberlo, Balzac tiende lazos entre el romanti-



cismo en boga y el realismo en ciernes (ambas corrientes lo reclaman), añade a la imaginación desatada las bondades de la observación, se erige para muchos como el primer novelista moderno. Y la confusión entre realidad y literatura propicia que *La comedia* sea mucho más que su simple intención historicista: fresco genial de su época y momento literario sin fechas, retrato confiable de los franceses de la primera mitad del siglo XIX y, como lo quiere André Maurois, pintura prodigiosa a la altura de Shakespeare del Humano Intemporal.

Desde *Papá Goriot* (1834), Balzac pone en práctica un recurso afortunado: la reaparición de los mismos personajes en novelas distintas. Al principio, el artificio tiene un fin limi-

tado: facilitar el empeño muralístico, repetir personajes hasta volverlos estereotipos. A punta de reapariciones, por ejemplo, Bianchon, médico infatigable, deviene la colección entera de los médicos parisinos, y Rastignac, exitoso arribista, patentiza el cinismo de todos los que corrieron con su suerte. Pero al irse edificando más claramente *La comedia*, la idea de Balzac, aparentemente accesoria, descubre sus beneficios vastísimos: imprime a los personajes una dimensión temporal insospechada, alumbra las relaciones entre los distintos sectores sociales, permite al lector fiel un conocimiento previo de las personalidades que fa-



Ana/99

vorece a los personajes y, sobre todo, delimita la autonomía del mundo balzaciano.

Con la adquisición de su repertorio humano particular, Balzac afianza su mundo propio. *La comedia humana*, así eche luz sobre el mundo real, es en rigor un universo autónomo, y el cronista Balzac es en verdad un constructor de realidades alternas. La intención es reflejar parcialmente la vida cotidiana, y el resultado es otro: forjar cotidianamente una vida paralela, con su código propio y su grandeza aparte. Y el fracaso se consuma para júbilo de los lectores: ansioso de hacer ciencia e historiografía por medios literarios, el genio de Balzac hace, mejor, algo distinto: una soberbia comedia humana con sus científicos e historiadores.

“Dinero, ese Dios moderno”

“El protagonista de mi obra es la sociedad francesa, y yo no actúo sino como su secretario” escribe, modesto, Balzac en su prólogo a *La comedia humana*. Y la sociedad francesa de entonces (1800-1847), para especificar al magno personaje, es la comunidad sacudida por la Revolución, los hombres y mujeres embriagados por el espíritu napoleónico, la aristocracia decadente que por un tiempo impone

sus intereses restauradores, la burguesía en ascenso imparable, el pueblo medianamente inquieto, el romanticismo victorioso, las demasiadas convulsiones. En Francia (como en toda Europa), la primera mitad del siglo XIX es un periodo singularísimo y, venturosamente, el momento histórico se hace de su “secretario” emérito, que a la vez retrata e inventa, copia y crea, documenta y critica.

La mirada que Balzac reserva a la sociedad francesa es contundentemente pesimista. Despiadado, hace de buena parte de *La comedia* un reflejo de lo que observa: un inventario de la podredumbre, un catálogo de seres despreciables, una bitácora de la infamia. Despreocupado, recrea la sociedad que percibe, sin que a la tarea la ensombrezcan juicios morales. En el territorio normalmente impune de sus páginas, la burguesía delinque libremente, la aristocracia disimula malamente su corrupción, los espíritus bondadosos se derrumban con estrépito, las ilusiones devienen intereses sordos. Y el fresco sería absolutamente desolador si no lo habitaran también, al mismo tiempo, personajes tan entrañables como Papá Goriot, o el coronel Chabert, o Mme. de Mortsauf, y libros tan ingenuamente benévolos como *Seraphita* o *El médico rural*.

Conservador a su manera, Balzac combate la acusación de inmoralidad que se le achaca (por no juzgar, por ser un cronista riguroso) exponiendo sus certezas: "Escribo a la luz de dos verdades eternas: la Religión y la Monarquía". Su obra, sin embargo, se desentiende de esta convicción desesperadamente declarada y, lo quiera o no Balzac, es una radiografía acidísima de la sociedad entera, un testimonio demoledor contra todo lo que permanece de pie. En todo caso, su conservadurismo obtiene apenas una victoria inocua: entre la burguesía y la aristocracia, Balzac destaza (si es posible) más violentamente a la primera. En sus novelas, la burguesía es, salvo excepciones destacables, la mediocridad que atenta contra la grandeza de Francia, la mezquindad irremediable, la hipocresía que ya imagina cómo explotar al vecino. Pero, de todos modos, la aristocracia no es

algo muy distinto: las fortunas mal habidas, el honor que la consolidación del capitalismo vuelve anacrónico, el esnobismo que, acorralado, se resguarda en el cinismo. Y, finalmente, entre una y otra, el rasgo compartido: la enfermiza ambición por el dinero.

Si, como quería Jane Austen, la literatura gira alrededor de dos magnos temas, el amor y el dinero, Balzac es entonces el caudillo de media literatura. Ambicioso siempre, perpetuamente endeudado, Balzac descubre vívidamente la tragedia cotidiana del hombre ordinario: el dinero siempre insuficiente, las deudas apremiantes, las ambiciones irreprimibles. Convencido de la importancia sociológica de su descubrimiento, destina muchas de

sus páginas al retrato de esa épica moderna que es el individuo persiguiendo una herencia, ganando millones, perdiendo fortunas. El morbo lo arrastra: hay que registrar cada franco, indagar el origen de las fortunas, desnudar el egoísmo de los burgueses. "Tener o no tener rentas, ésa es la cuestión". Y animadamente, *La comedia* hospeda múltiples líos judiciales, repetidas desgracias monetarias, minúsculas batallas burguesas, amores que languidecen en "las aguas heladas del cálculo egoísta". El dinero, tan elusivo en su vida, es huésped permanente y distinguidísimo de su obra.



“¡Mis desenfrenos son mi trabajo!”

Una crítica contemporánea a *La comedia humana*: su desaliño repentino. Es cierto. Hecha a un ritmo frenético, vendida por anticipado a los editores, la obra de Balzac padece forzosamente un vicio penadísimo en este siglo: un estilo disparejo, excesivo.

Hay en sus páginas descripciones absurdamente exhaustivas, personajes confiados a la caricatura, divagaciones que casi son ensayos, amores folletinescos sólo redimidos por el vigoroso ambiente en que ocurren, multitud de duquesas, verbosidad a ratos exuberante. Incluso, Balzac está al tanto de sus deficiencias: “mi obra es un monumento, que perdurará más por su solidez y la poderosa acumulación de materiales, que por la belleza de sus formas de construcción” (y para mitigar sus fallas, trabajador obsesivo, corrige diez, doce, quince veces las pruebas de imprenta.)

Pero, más que empañar su grandeza, estas fallas descubren el secreto de *La comedia*, que es su fuerza inusitada, su vitalidad asombrosa, su vigor insólito y, de paso, confirman lo ya sabido: Balzac es un genio, no un estilista; incontenible, su talento consiste en abrir caminos, levantar monumentos, edificar literaturas, que luego otros afinarán. Desmesurado, su talento es entonces el que Gustave Flaubert, estilista consumado, reconoce a los

maestros: “No tienen necesidad de ser estilistas; son fuertes, a pesar de todas las faltas y a causa de ellas... Lanzo aquí, al azar, una opinión que no me atrevería a decir en ninguna otra parte: y es que los grandes hombres a menudo escriben mal, y mucho mejor para ellos. No es en ellos donde cabe



buscar el arte de la forma, sino en los segundos”. Con *La comedia humana*, Honoré de Balzac, genio como pocos, corrobora la tesis: el genio es imperfecto.

Y los dos siglos transcurridos desde su nacimiento añaden otro elemento a la certeza: humanamente imperfecto, e inmortal. ●