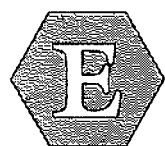


Modernidad de Balzac*

Laura López Morales

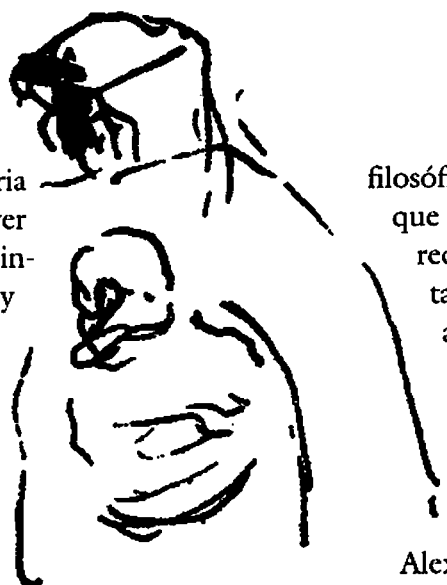
Balzac y la modernización de la novela



En una rápida revisión de la historia de las letras en Francia podemos ver que la novela sienta su prestigio indiscutible durante el siglo XIX y

Balzac constituye, sin duda alguna, uno de sus pilares más sólidos. Sin remontarse muy lejos, en el siglo XVII, la novela era sólo un género secundario que, según Fénelon, estaba destinado a un público reducido, escrito por y para una clase social mundana. Las novelas pastoriles como *L'Astrée* de D'Urfé o de aventuras como las escritas por autores ya olvidados no aportan nada a su evolución. La única excepción en la producción de ese siglo es *La princesa de Clèves* de Mme. de Lafayette.

Durante el siguiente siglo, ya empiezan a registrarse ciertos cambios significativos, por lo pronto en cuanto a la diversificación de los temas tratados: pintura de costumbres, gusto por el exotismo, análisis de sentimientos e interés por las ideas sociales. Así, Le Sage, Rousseau, Diderot y hasta Voltaire contribuyen al desarrollo de un género que, a la vuelta del siglo XIX, ocupa un lugar privilegiado junto a los demás. El fenómeno no es gratuito si tomamos en cuenta que se trata de un género libre en comparación con la poesía y con el teatro, que deben ceñirse a reglas más precisas. La novela admite todos los temas y todos los tonos, se presta lo mismo a la confidencia que a la descripción o al diálogo, al análisis o a la reflexión



filosófica. No era pues de extrañar que con tal riqueza y variedad de recursos respondiera a las expectativas de públicos cada vez más amplios. En todo caso, y limitándonos únicamente al siglo XIX, la novela por entregas jugó un papel decisivo en la popularidad del género.

Victor Hugo, Eugène Sue y Alexandre Dumas publicaron en esa modalidad algunas de sus obras. Balzac no podía mantenerse al margen de ese impulso y se convirtió en una de las figuras revolucionarias en el arte de narrar y en el creador de la mayor obra novelesca de su siglo.

Sin embargo, conviene aclarar que los inicios literarios de Balzac no fueron en el género que le ganaría la gloria; fiel a la atmósfera de su época, se sintió atraído por el teatro y, en particular, por el teatro en verso porque consideraba que el verdadero escritor debía manejar con igual maestría la prosa y el verso: "de todos los poetas de este tiempo sólo tres, Victor Hugo, Théophile Gautier y Alfred de Vigny han podido reunir la doble gloria del poeta y del prosista que conjugaron igualmente Racine y Voltaire, Molière y Rabelais".¹ No pocos pasajes dialogados de sus novelas, estructurados como verdaderas escenas teatrales, traducen una especie de nostalgia por ese género.

Y de hecho, confiesa que, para él, la literatura moderna debe abandonar los procedimientos empleados en el siglo XVIII e introducir elementos dramáticos, diálogos y cuadros para conseguir una verdadera pintura de la sociedad de su tiempo.

Balzac supo recoger los aciertos de sus antecesores entre los que reconoce a Rabelais, a Chateaubriand, a Rousseau y al inglés Walter Scott, y se orientó abiertamente hacia una forma de arte que conjugara elementos de todos los géneros. En su opinión, ese era el único camino posible para modernizar a la novela. Mas la importancia de nuestro autor en la evolución del género no sólo estribó en el carácter monumental de su obra, sino en que ésta llevó aparejada toda una reflexión teórica.

Ahora bien, si los aspectos formales revestían una importancia central en el proyecto literario balzaquiano, éstos eran inseparables del interés que a sus ojos tenía la realidad que lo rodeaba y de la que quería hablar, es decir, el hombre y la sociedad, la historia que va tejiéndose en el presente; eso era lo que él quería captar. En alguna parte Balzac declaró que el historiador era el novelista del pasado y el novelista era el historiador del presente. En el prefacio de *Una hija de Eva* retoma esta misma línea de reflexión y compara/asocia a la historia, caracterizada por el rigor y la verdad, con la novela, definida por la imaginación y la verosimilitud. Pero si para otros esta asociación puede representar una rivalidad entre historia y novela, Balzac prefiere trascender la oposición en una tercera opción que conjugue a ambas y para que el novelista consiga esta fusión, debe ser rigurosamente “verdadero en todos los detalles cuando el personaje es ficticio”.²

Con el interés por la psicología y la sociología, por los contextos políticos y por el color local, por la historia y por el arte de la descripción que en el siglo XVIII ya venían manifestando, cada uno en su vena, Chateaubriand y Rousseau, Laclos y Mme. de Staël, y tantos más, el siglo XIX recibe un género enriquecido

cuyas potencialidades lo convierten en una de las formas literarias más revolucionarias. Por otra parte, una de las grandes transformaciones del género tiene que ver con la relación establecida entre historia y novela. Los escritores que, como Walter Scott o Alexandre Dumas, habían echado mano de materiales históricos para construir sus relatos respondían en parte a una necesidad de evasión. En cambio, la dimensión histórica que novelistas como Balzac incorporan a su obra tiene que ver más bien con la concepción de la novela en tanto *documento* de una época. Es este nuevo enfoque el que explicará en buena medida el crecimiento, el poder y el impacto del género a lo largo de ese siglo. Los casos del realismo y del naturalismo lo confirman.

Conviene añadir asimismo que otro de los factores que intervinieron en este éxito fue la modalidad de publicación, en primer término como folletín por entregas en diarios o en revistas y luego la inauguración de la era de los grandes tirajes. En efecto, durante el primer cuarto del siglo se registraron una serie de inventos que revolucionaron la industria de la imprenta con la prensa metálica, la imprenta de rodillos y pedales y la prensa de vapor, al grado de que era posible imprimir en una hora más hojas de las que podían tirarse quince años antes en el mismo lapso. Cabe precisar que los avances se produjeron primero en Inglaterra y fueron Walter Scott y Lord Byron quienes abrieron el camino a las ediciones masivas; *El Corsario*, de este último,

alcanzó en 1816 una venta de 10 mil ejemplares el día de su publicación.³ La moda de esta forma de publicación llegó a Francia hacia 1830, cuando Balzac acomete de manera más decidida su carrera como periodista y novelista. Pero para continuar en esta línea, conviene ver cómo se inició su trayectoria.



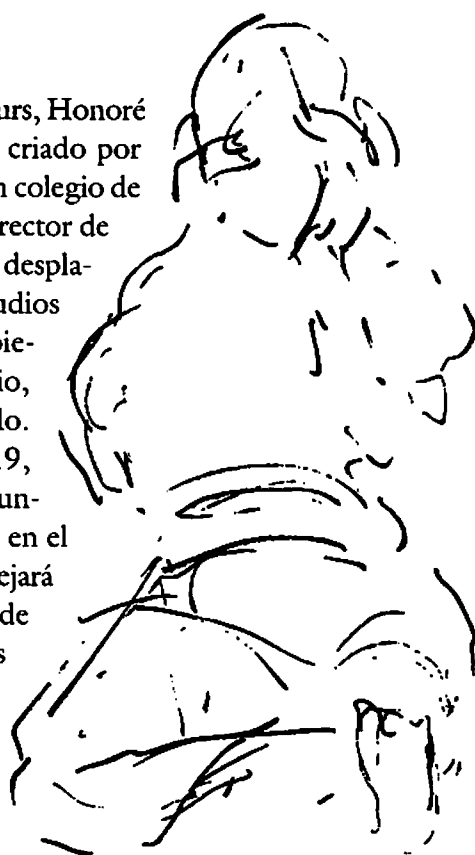
Los primeros años

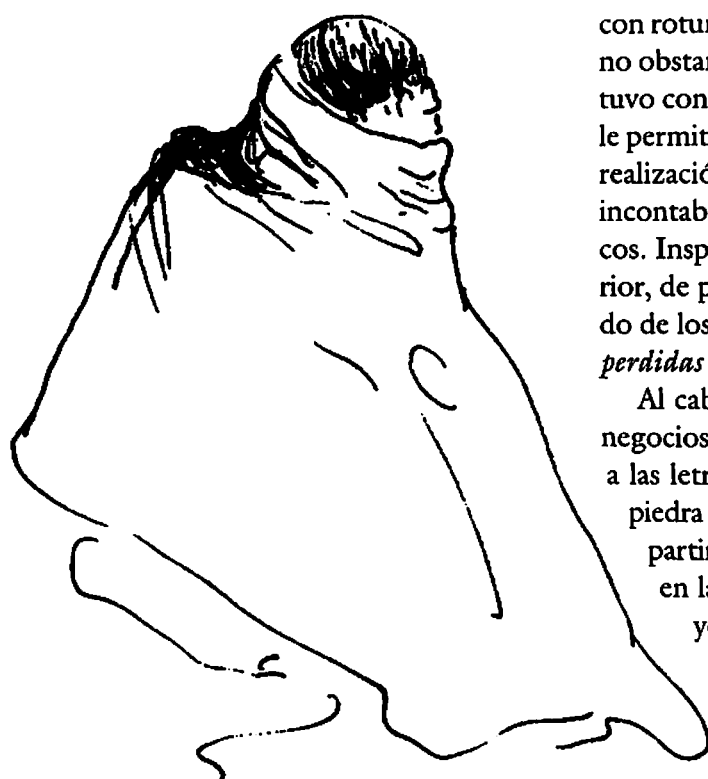
Hijo de un administrador del Hospicio de Tours, Honoré de Balzac nace en esa ciudad en 1799 y es criado por una nodriza. De 1807 a 1813 es interno en un colegio de Vendôme. En 1814 su padre es nombrado director de víveres para el ejército en París y la familia se desplaza a la capital donde Honoré emprende estudios de derecho y de filosofía en la Sorbona y empieza a trabajar con un abogado y un notario, carrera a la que su padre pensaba destinarlo. Aunque la familia regresa a Tours en 1819, Balzac consigue quedarse solo en París y renunciar a la carrera notarial para probar fortuna en el mundo de las letras. Su experiencia laboral dejará una huella palpable en su obra posterior donde aparecen personajes ligados al mundo de los hombres de leyes.

Poco antes de que la familia regresara a su ciudad natal y de que Balzac decidiera dedicarse de lleno a la literatura, el futuro novelista escribe *Notas sobre filosofía* (1818) a las que siguieron *Notas sobre la inmortalidad del alma* (1819) en las que ya se advierte ese marcado gusto por la reflexión y la especulación filosófica, manifiesto en muchas de sus obras posteriores. Durante el año que la familia le concede en París para poner a prueba su vocación literaria, el joven Honoré se empeña en acometer la tarea por la puerta del teatro. Después de un *Cromwell* (1820), fallida tragedia en cinco actos, tanto los parientes como los amigos lo desalientan de su empeño y le aconsejan orientar sus esfuerzos hacia algo diferente a las letras. En vano, pues de 1822 a 1827 publica, bajo seudónimo o en colaboración con otros, numerosos relatos de aventuras que él consideraba como “pequeñas operaciones de literatura comercial” o incluso como “porquerías literarias”. No obstante, conviene mencionar un detalle que arroja una luz importante sobre el carácter del escritor y su obra posterior. En otra obra teatral contemporánea del *Cromwell*, titulada *Falthurne*, destaca como idea central el papel de la voluntad resultado de una fuerza de carácter fuera de lo común. Este rasgo, que caracterizó a Balzac y que define a muchos de sus personajes, desde muy temprano fue valorado por el novelista a quien atribuyen un precoz *Tratado de la voluntad*, escrito a los trece años de edad.

Otros temas presentes en *La comedia humana* aparecen ya en esas obras de juventud. En un lapso de cinco años (1820 a 1825) el joven Honoré publica diez novelas, la mitad de las cuales en un solo año. Algunas de estas obras, así como varias piezas de teatro escritas por la misma época fueron publicadas bajo el seudónimo de Horacio de Saint-Aubin.

Entre 1825 y 1828, ante las dificultades para triunfar con la pluma, Balzac decide probar fortuna en el mundo de los negocios. Con fondos aportados por su familia y por Mme. de Berny, una de sus protectoras y amantes, se asocia primero con un librero y luego compra una imprenta y una fábrica de tipografía. En todos los casos, el éxito buscado se saldó





con rotundo fracaso que lo dejó endeudado por muchos años; no obstante, el estrecho contacto que durante esos años mantuvo con el medio de la edición, del periodismo y de las letras le permitió conocer a fondo a esos gremios. Paralelamente a la realización de sus proyectos comerciales, Balzac colabora con incontables artículos, reseñas y crónicas en diversos periódicos. Inspirado en esa experiencia no dejará, en su obra posterior, de pintar sin compasión y con intención satírica al mundo de los periodistas y de los literatos. El ejemplo de *Ilusiones perdidas* es el más representativo.

Al cabo de sus desafortunados intentos como hombre de negocios, en 1828 decide de nuevo dedicarse exclusivamente a las letras y empieza la redacción de lo que será la primera piedra de su monumental *Comedia humana: Los Chuanes*. A partir de esa fecha publica sucesivamente varias de las obras en las que su talento se afirma y con las que va construyendo su prestigio ante los lectores. Su ritmo de trabajo, que siempre había sido vigoroso, aumenta: novelas, cuentos, estudios, artículos de crítica y reportajes se multiplican. La presión de las deudas y una especie de compulsión por el trabajo, combinadas con una enorme imaginación creativa y una voluntad férrea, imprimen a la producción balzaquiana un ritmo todavía más intenso. En el espacio de veinte años, nuestro escritor publicó alrededor de noventa novelas y cuentos, otros treinta relatos y cinco obras de teatro, sin contar las colaboraciones periodísticas antes mencionadas, reunidas posteriormente bajo el título de *Pensamientos, temas, fragmentos*. Estos textos abordan temas sobre política, literatura, costumbres sociales y ponen de manifiesto el interés de su autor por la sociedad de su tiempo, vista desde todos los ángulos posibles.

Para completar el esbozo global de la obra balzaquiana, debemos mencionar los *Cuentos divertidos* (treinta) en los que el autor reivindica su filiación frente a Rabelais en lo que se refiere al uso de una lengua cuyo tono ligero busca recuperar el espíritu libre y picaresco de la Francia medieval. En estos relatos es notable el sentido de verdad que se impone gracias a la capacidad de observación y al talento narrativo de Balzac.

Entre periodismo y literatura

En líneas anteriores se dijo que Balzac no fue el único en alcanzar la fama gracias a la publicación de sus relatos por entregas. En Francia, muchos otros escritores siguieron el mismo camino como los ya citados Hugo, Dumas y Sue; en el extranjero, Dickens y Dostoievski también fincaron la suya en esta modalidad. Por supuesto que éste no fue el factor de fondo que explica su aceptación por el público lector; ya mencionamos también que la diversificación de temas tratados intervino claramente en la popularidad del género. Sin embargo, en el caso de estos novelistas el verdadero factor decisivo de su éxito fue su profunda capacidad de observación del comporta-



miento humano y de la sociedad de su época, de los mecanismos que la rigen, de sus entretelas, secretos y misterios. El novelista del siglo XIX se convierte en el relator o, como decía el propio Balzac, en el “secretario” de la sociedad, en el sentido de aquel que es depositario de los secretos, observador omnisciente que fogueado en el oficio del periodismo, aprendió a captar, a analizar y a consignar con precisión y agudeza los hechos, comportamientos y contextos del universo que los rodea. Si bien es cierto que Balzac adopta el estilo del periodismo así como su enfoque y esquema de análisis, también lo es que los transforma para forjar un modo literario de aprehensión de la realidad.

Esta atención a todos los recovecos de los diferentes estratos de la sociedad traduce una necesidad de captar la vida en su totalidad, en sus manifestaciones multiformes y en sus aspectos inconmensurables. Siguiendo la huella de Walter Scott, Balzac aspiró a que la novela reuniera todo, a que alcanzara el “valor filosófico de la historia”. El escritor inglés echó mano de todos los recursos literarios disponibles y con ello consiguió, en opinión del autor de *La comedia humana*, amalgamar “el drama, el diálogo, el retrato, el paisaje, la descripción [...] lo maravilloso y lo verdadero”. De este modo, el novelista podía convertirse en “el pintor más o menos afortunado, paciente y valiente de los tipos humanos, el narrador de los dramas de la vida íntima, el arqueólogo del mobiliario social, el responsable de la nomenclatura de las profesiones, del registro del bien y del mal”. Lo notable es que Balzac logró además incorporar y conjugar la sátira psicológica con la sátira social al describir al individuo mediante la descripción del universo en que se desenvuelve de acuerdo con sus orígenes. Pero es importante precisar que no se trata de un determinismo estrecho pues algunos de sus personajes son capaces de dominar las condiciones que les impone el medio y de construir su propio destino.

Para Balzac, el novelista ejerce una

suerte de poder, el poder de aquel que tiene entre las manos los mecanismos psicológicos y sociales del mundo recreado, que conoce los engranajes de la historia. Así, en su caso no se trata de consignar la cronología del pasado, sino el devenir de la sociedad que registra los cambios de la era industrial, el ascenso de una burguesía capitalista y la decadencia de una nobleza arruinada. En efecto, hay mucho del reportaje en esas historias del provinciano pobre que busca y hace o no fortuna en la capital, del comerciante o del banquero que fincan su caudal en operaciones inconfesables, de los manejos turbios de la justicia o de las vicisitudes de la política y de la vida rural. Como buen periodista, Balzac está atento a lo que su público espera: saber de todo cuanto sucede en su entorno.

José Bergamín, escritor español de la Generación del 27, resume con gran acierto la manera como Balzac conjuga periodismo, historia y novela: “la novela se edifica en el tiempo como el laberinto de la historia viva de los hombres: ante todo sus costumbres, pero sobre todo sus ideas”.⁴ De este modo, el periodista-novelista se convierte en un verdadero pensador que recoge y analiza los sucesos a través de una “conciencia moral”.

Una obra diversa

Ya se vio que Balzac aplica su curiosidad, su enorme capacidad de observación y su rica imaginación a los temas más diversos. Trata lo mismo asuntos filosóficos como en *La piel de zapa* (1831), *Luis Lambert* (1832), *Séraphita* y *La búsqueda del absoluto* (1834), que describe el sistema económico y social en *El médico rural* (1833). La novela costumbrista es otra vena en la que destacan las llamadas *Escenas de la vida privada*, *Escenas de la vida en el campo* y *Escenas de la vida de provincia* sin contar sus *Escenas de la vida política*, *Escenas de la vida parisina* y las *Escenas de la vida militar*. En estas obras hace gala de su enorme talento para crear tipos humanos que han pasado a la his-



toría como en *Eugenia Grandet* (1833) y en *Papá Goriot* (1835). Es precisamente en esta última donde el novelista retoma por primera vez personajes que ya habían aparecido en obras anteriores y con este recurso inaugura la llamada novela cíclica que más tarde practicarán en Francia Émile Zola en su serie de *Los Rougon-Macquart* y en nuestro siglo Roger Martin du Gard en *Los Thibault*, Georges Duhamel en *La crónica de los Pasquier* y Jules Romains en *Los hombres de buena voluntad*.

Casual o deliberado, el regreso de personajes ya conocidos permite a Balzac concebir con mayor claridad una organización de sus obras sobre la base de conjuntos que, como pudo verse, denominará *Estudios* o *Escenas*, y cuya articulación reconstruiría la estructura de la sociedad de su época. La formulación definitiva del proyecto fue redactada bajo la presión de su editor, hasta 1842 y aparece como prefacio al conjunto que el propio Balzac titula *La comedia humana*. Las obras publicadas hasta esa fecha y las que escribe a partir de entonces quedan organizadas de acuerdo con los criterios expuestos en ese prefacio. Esta introducción retoma, por un lado, la teoría de la unidad orgánica de todos los seres expuesta por el naturalista francés Geoffroy Saint-Hilaire⁵ y las tesis propuestas por Félix Davin en sus *Estudios de costumbres en el siglo XIX* (1835). Davin encontraba un paralelo entre la humanidad y la animalidad y, en su perspectiva comparativa, las especies sociales corresponderían a las especies zoológicas. Por su parte, Balzac aclara que

la idea primera de *La comedia humana* [...] surgió en primer término de una comparación entre la Humanidad y la Animalidad [...] No existe más que un animal. El Creador no utilizó más que un solo y mismo patrón para todos los seres organizados. El animal es un principio que adquiere su forma exterior, o, para hablar con mayor exactitud, las diferencias de su forma, en los medios en que está llamado a desarrollarse. Las especies zoológicas son el resultado de esas diferencias.

[...] Convencido de ese sistema mucho antes de los debates a que ha dado lugar, vi que, desde esa perspectiva, la Sociedad se parecía a la Naturaleza. ¿Acaso la Sociedad no hace del hombre, según los medios en que se despliega su acción, tantos hombres diferentes como variedades en la zoología? Así pues, han existido y seguirán existiendo en todo tiempo Especies sociales al igual que hay Especies zoológicas.⁶

Estas líneas, aunque escritas a posteriori, tradu-

cen claramente la estructura global de un proyecto totalizador que se despliega en tres grandes conjuntos; éstos, a su vez, agrupan varias series de relatos con el subtítulo de *Escenas*. El mismo Balzac propone la siguiente clasificación en la que cada conjunto constituye una etapa clave en la evolución creativa del novelista:

- Estudios de costumbres
- Estudios filosóficos
- Estudios analíticos

Pese a un talento a todas luces fuera de lo común, Balzac acometía sus textos tras muchos titubeos, retomándolos sin descanso y corrigiendo obsesivamente mil y un detalles. Atrapado en su pasión por la vida, la de la sociedad y la suya propia, el trabajo compulsivo se convierte en una fórmula existencial en la que debe prevalecer la lucidez. Para entender este ángulo de la personalidad del escritor podemos remitirnos tanto a su correspondencia como al perfil de muchos de sus personajes artistas en quienes domina la necesidad de la lucidez laboriosa. En *Massimilla Doni* afirma que “el arte proviene del cerebro y no del corazón”, con lo cual cuando uno se deja llevar únicamente por los sentidos y los sentimientos no consigue poner eficazmente manos a la obra porque las facultades creativas se ven alteradas.

El dominio de las palabras es resultado de un trabajo consciente y perseverante; pero de igual manera la materia a la que esas palabras darán forma debe ser objeto de una observación atenta y minuciosa. Sin dejar de maravillarse ante todo lo





que observa en su entorno, todos los detalles del comportamiento humano y de las condiciones sociales que lo dictan despiertan su curiosidad y su necesidad por descubrir las facetas sobresalientes, lo mismo que los detalles aparentemente nimios pero que traducen algún rasgo esencial. No es en balde que la capacidad de asombro revista para él un valor especial que lleva implícita la capacidad para imaginar. Sin embargo, su agudo talento para observar la realidad lo pone a salvo de toda confusión entre lo real y lo imaginario. Esta distinción es particularmente relevante si tomamos en cuenta su marcada tendencia por la concepción de proyectos a menudo descabellados, totalmente alejados de la realidad, como la explotación de una mina de plata en Sicilia o el cultivo de piña en Ville d'Avray.

Otra forma de imaginación es la que, conjugada con su talento artístico, logra dar vida a su obra. Imaginación fecundante que debe ser canalizada por el trabajo lúcido e intenso. Imaginación que es preciso domeñar y contra cuyos excesos se debe luchar. Por boca de su personaje Luis Lambert sabemos hasta dónde Balzac estaba consciente de los peligros que entraña toda imaginación desenfrenada. “Nadie en el mundo sabe el terror que me causa mi propia imaginación. A menudo me eleva hasta los cielos y de repente me deja caer desde una altura terrible”, al grado de que a veces considera que su imaginación es su peor enemiga. No son pocas las alusiones que traducen esa conciencia de los riesgos que implica una imaginación sin freno. En *La piel de zapa* afirma que la imaginación excesiva es la desdicha del poeta y así se convierte en un poder fatal que conduce a la elaboración de proyectos sin bases, imposibles de realizar. A manera de exorcismo, en muchas de sus obras Balzac subraya los estragos producidos por esa facultad y para mantener a distancia al “enemigo” es preciso apoyarse, como ya dijimos, en una voluntad a toda prueba.

Imaginación, conciencia, lucidez y voluntad se convierten en la verdadera columna vertebral de su vida y de su obra. Muchos de sus personajes, al igual que su creador, están guiados por una voluntad férrea que los conduce hasta las últimas consecuencias de sus actos, encomiables o reprobables. El último engranaje de ese motor es la pasión. En su propio caso esa pasión fue escribir; ni la celebridad ni la riqueza lo hicieron reducir el ritmo de trabajo que había marcado sus inicios en las letras al grado de que murió de agotamiento apenas cumplidos los cincuenta y un años de edad.

El dios dinero

Detengámonos ahora en un tema central de la obra balzaquiana que lo acerca de manera sorprendente a nuestras preocupaciones actuales. En no pocos de sus libros, Balzac nos da la impresión de emplear el mismo lenguaje de la sociedad contemporánea en cuanto a los hilos que la mueven, a saber la sed de riqueza y del poder que da el dinero. Uno de los aspectos que abierta o subterráneamente recorre muchas de sus novelas es el interés por los mecanismos financieros y legales que deciden el éxito o la ruina de las fortunas. Junto a la información detallada acerca de las maquinaciones y procedimientos puestos en práctica por los personajes, el propósito de Balzac, no hay que olvidarlo, es retratar las costumbres de la sociedad de su época y, por ende, no pierde de vista las consecuencias humanas producidas por las situaciones descritas.

La Casa Nucingen (1838) pinta fielmente el medio de las finanzas y la especulación, de las fortunas amasadas o perdidas en un abrir y cerrar de

ojos, del apetito desmedido de la riqueza. El retrato que Balzac hace de su protagonista convendría desde muchos puntos de vista a no pocos de nuestros hombres de negocios contemporáneos: “el banquero es un conquistador que sacrifica a las masas para llegar a resultados ocultos; esas masas de soldados [...] son los intereses de los particulares. Sabe combinar sus estratagemas, tender emboscadas, lanzar adeptos, tomar ciudades”. Al igual que muchos de los banqueros actuales, Nucingen combina las operaciones de la banca con las del comercio para multiplicar las ganancias y con ello encarna la voluntad y sed de poder, del poder que otorga y reside en el dinero y que para algunos constituye el principal valor en curso en el mundo de hoy. Consciente de que para la sociedad en que vive, el dinero es la única realidad y lo único en que puede creerse, Balzac se siente obligado a pintar ese mundo de la especulación financiera.

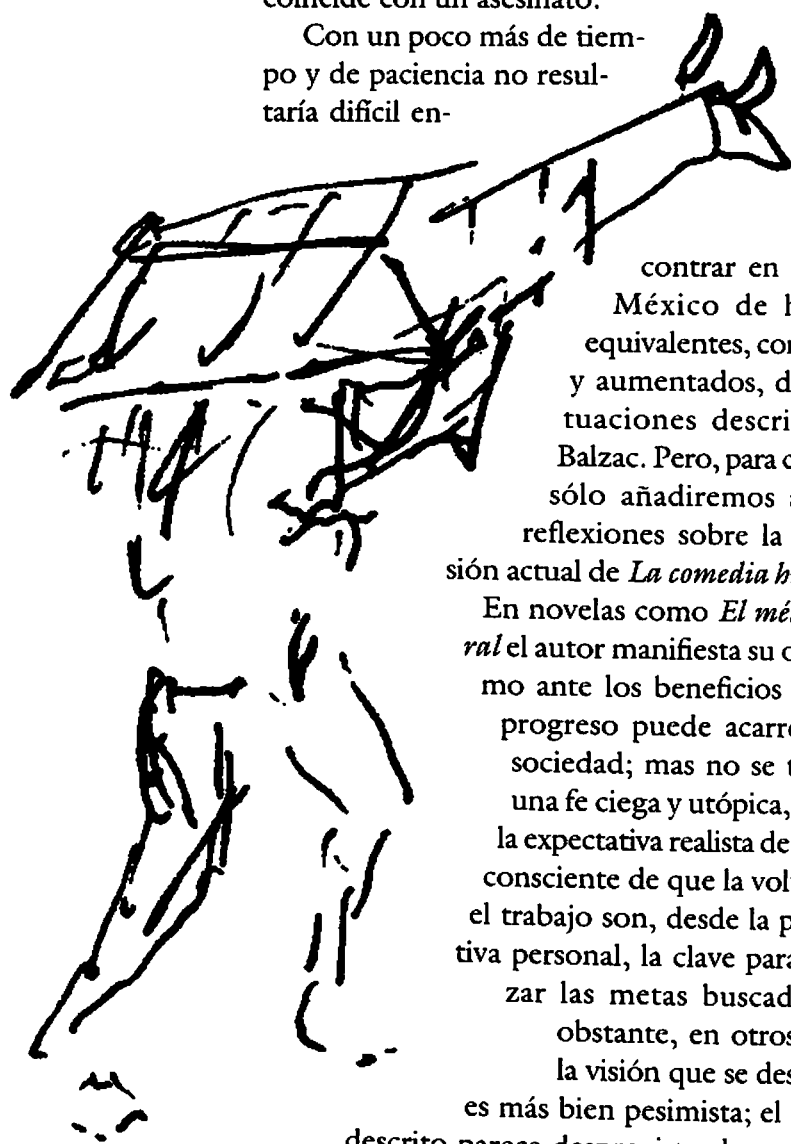
Para el crítico marxista Georg Lukács, el autor de *La comedia humana* describe, en la mayoría de sus novelas, “el empuje del capitalismo, la transformación del artesanado primitivo en capitalismo moderno, la conquista de la ciudad y del campo por el capital en su crecimiento impetuoso [...] En ese proceso las *Ilusiones perdidas* son la epopeya trágica de la *capitalización del espíritu*. El tema de esta novela es la transformación de la literatura en mercancía y con ella la de toda ideología”.⁷

En *La prima Bette* (1846), que forma parte de las *Escenas de la vida parisiense*, se nos pinta una sociedad regida por el dinero, en la que reina “la santa, venerada, sólida, amable, graciosa, hermosa, noble, todopoderosa moneda de cien centavos”. El personaje de Crevel, comerciante arribista, calculador, egoísta y vulgar encarna, con su amor por el dinero, a la naciente burguesía de negociantes y se define a sí mismo como un hombre de su tiempo. También en *La piel de zapa*, Fedora revela la frialdad y el egoísmo de una sociedad dominada por el mismo tirano. *Papá Goriot* no es

la excepción; desde las primeras líneas se habla de dinero: los ingresos de Goriot y la pensión de Rastignac. El drama del padre frente a sus hijas es también originado por el dinero y cuando el anciano pierde su fortuna pierde también el amor de sus hijas.

La lista de personajes movidos por el dinero podría seguir alargándose; es cierto que, quizá, no todos sucumben a esa esclavitud ni acaban por trastocar los valores verdaderamente humanos. Un César Birotteau que construye su fortuna a base de trabajo, sin perder su generosidad e ingenuidad, contrasta con un Gobseck, cuya pasión por el dinero acaba por aniquilarlo. Para Balzac, el mundo del comercio y de las finanzas conlleva crueldad y violencia: “los asesinatos de salteadores de caminos me parecen actos de caridad en comparación con algunos manejos financieros”, nos dice en *Una hija de Eva*. La asociación entre crimen y dinero queda más explícita en *El albergue rojo* (1831) donde el origen de grandes fortunas coincide con un asesinato.

Con un poco más de tiempo y de paciencia no resultaría difícil en-



contrar en nuestro México de hoy los equivalentes, corregidos y aumentados, de las situaciones descritas por Balzac. Pero, para concluir, sólo añadiremos algunas reflexiones sobre la dimensión actual de *La comedia humana*.

En novelas como *El médico rural* el autor manifiesta su optimismo ante los beneficios que el progreso puede acarrear a la sociedad; mas no se trata de una fe ciega y utópica, sino de la expectativa realista de alguien consciente de que la voluntad y el trabajo son, desde la perspectiva personal, la clave para alcanzar las metas buscadas. No

obstante, en otros textos la visión que se desprende es más bien pesimista; el mundo descrito parece desprovisto de su dimen-

sión humana pues los seres a veces sólo alcanzan el rango de animales si no es que de meros objetos. Es un poco el caso en *Eugenia Grandet*, donde los personajes quedan desplazados por los signos: el dinero cobra vida y la realidad humana queda supeditada a él.

Al comienzo de nuestros comentarios subrayamos el papel que Balzac se había asignado como historiador del presente, como "secretario" de su sociedad. Sabe que para cumplir con su misión tiene que aguzar su capacidad de observación y consignar lo más objetivamente posible los detalles de los seres, hechos y situaciones que su realidad le ofrece. Al cabo de su análisis, el historiador de las costumbres no puede disimular los vicios y males que aquejan a su sociedad. A veces se nos presenta como un observador sin ilusiones, que no cree en ningún principio de justicia pues, en ocasiones, los justos son perseguidos y los arribistas sin escrúpulos quedan impunes.

El mundo de *La comedia humana* sigue vivo entre nosotros, no como una galería de personajes literarios o por la vida que su autor les imprime en el espacio de las páginas, sino en la pintura de una sociedad despiadada en la que los hombres triunfan no siempre por sus virtudes o terminan aniquilados por sus flaquezas y debilidades. Los mecanismos sociales descritos por nuestro autor parecen no haber cambiado en su esencia y la radiografía de la sociedad de su época no es ajena a la de nuestro mundo contemporáneo o posmoderno.

Balzac se empeñó en modernizar el género de la novela, en reflejar el espíritu de su tiempo que era sinónimo de modernidad. Tal vez nunca imaginó que la vigencia de esa "modernidad" rebasaría su circunstancia espacio-temporal y llegaría hasta nuestras sociedades de fin de milenio. ○



Laura López Morales. Doctora en Letras (UNAM). Profesora de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

*N. de la R. Los trabajos que forman el bloque dedicado a Balzac se presentaron en el Primer Encuentro Literario, *Bicentenario del Nacimiento de Honoré de Balzac*. Facultad de Humanidades de la UAEM. Coord. Luis Quintana Tejera.



- 1 G. Vannier, "Balzac", *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, Vol. I, Bordas, Paris, 1986, p.133.
- 2 "Cartas sobre la Literatura", *Idem*.
- 3 Robert Escarpit, *La révolution du livre*, UNESCO, Paris, 1972, p.23.
- 4 Citado por R.M. Albérès, p. 41, *Problèmes du roman (Confluences)*, Le Carrefour, 1945, p. 197.
- 5 A quien, por cierto, dedica su *Papá Goriot*.
- 6 Citado por J.H. Bornecque y P. Cogny, *Réalisme et Naturalisme*, Classiques Hachette, Paris, 1958, p.13.
- 7 *Balzac et le réalisme français*, Maspéro, Paris, 1967, pp. 50-51.

Bibliografía

- Albérès, R.M., *Histoire du roman moderne*, Albin Michel, Paris, 1962.
- Balzac, Honoré de, *La comédie humaine, Oeuvres Complètes*, 19 vol., Alexandre Houssiaux Editeur, Paris, 1890.
- Beaumarchais, J.P. de et al., *Dictionnaire des Littératures de Langue Française*, 4 vol., Bordas, Paris, 1986.
- Bornecque, P.H., P. Cogny, *Réalisme et Naturalisme*, Hachette, Paris, 1958.
- Escarpit, R., *La révolution du livre*, UNESCO, Paris, 1972.