

(un niño que no crece y acaba suicidándose en un calabozo de la Conciergerie). Tal vez sea el castrado Zambinella, que fascina trágicamente al escultor Sarrasine, la cifra de este ser cuya dualidad raya en lo inefable: «...esta criatura sin nombre en el lenguaje humano, forma sin sustancia, ser sin vida o vida sin acción». Dual, inefable como la obra de arte, que pertenece a la religión del siglo romántico.

Sábado

Las brujas se reúnen a medianoche con el Demonio, que es el ser sobrenatural más a mano. Ya se ha visto algún asomo de la religiosidad balzaciana: naturalismo, creencia en lo inmanente de la naturaleza, una especie de panteísmo en que Creador y Criatura se identifican en un proceso de incesante creación. No hay, entonces, un Dios personal, y Balzac queda fuera de la órbita cristiana, de toda verdad como revelada y no como procesal. Más aún, si le interesa el cristianismo, es porque originalmente fue una suerte de mística gnóstica (San Juan) convertida y desvirtuada por San Pedro y San Pablo en Iglesia organizada y ortodoxa. A Balzac le atraen, por el contrario, las sectas ocultas y las herejías.

No obstante, acepta la importancia social y cultural del catolicismo, sin cuya existencia la sociedad correría un grave peligro de disgregación, como ocurrió con la Revolución Francesa. En cualquier caso, es algo destinado a la masa y no al genio, que propende a heterodoxo y apartado.

Hay algo más y que atañe a su calidad de artista. La naturaleza como plenitud es mal modelo de la narración, porque la plenitud todo lo contiene y todo lo oculta, como esa esfera cuyo centro está en cualquier parte y su periferia en todas (o viceversa) y que es la figura hermética de Dios, luego recogida por Nicolás de Cusa y Pascal. El modelo de la narración es judeocristiano: Creación, Caída, Redención y Apocalipsis. En ese sentido, el romántico sacerdote del arte funge de evangelista laico.

Domingo

Día del sol y del descanso, de la lucidez y del arte.

Como creador de un mundo apócrifo, como dios menor y desautorizado por el Olimpo, el artista tiene para Balzac siempre algo de diabólico, tal vez consecuencia de un pacto con el Malo. Al respecto, observa Carlos Pujol que los personajes malvados de nuestro escritor son siempre más intere-

santes que los bondadosos, víctimas de la sosera y el aburrimiento. El pacto, por otra parte, permite al artista (y no al científico social) explorara la precaria y metafórica armonía del mundo, de cuya observación surge la novela.

El artista, como buen endemoniado, tiende al aislamiento y la lejanía. En esto coincide con el monje y se conecta con el sacerdocio, un sacerdocio fascinado por las herejías, que son las religiones auténticas y derrotadas. Balzac, con su sayal monástico, encerrado e invisible, atiborrado de café, insomne hasta la cardiopatía, es una figuración moderna del pactista infernal. La soltería completa el retrato. En efecto, Balzac nunca convivió con sus mujeres (ni siquiera con alguna que solía vestirse de varón) y sólo se casó al final con la Hanska, que apenas pudo asistir a su última enfermedad, cerca de la aborrecida madre, de la cual Honorato nunca pudo separarse ni dejar de odiar. Si tuvo hijos, no los reconoció y en cuanto a secretarios y otras intimidades varoniles, la cosa no pasa de la chismografía. De modo que estamos siempre en torno a la celda monjil, en su versión moderna de esquivia y parca bohardilla parisién.

Aparte de esta connotación religiosa, el artista balzaciano por excelencia no parece ser el escritor sino quien se puede producir prescindiendo del lenguaje: un músico como Gambara, un pintor como Frenhofer o un escultor como Sarrasine. En ellos, la obra no debe explicitar su sentido, porque es el sentido mismo, y tiene la presencia compacta que no se pierde en palabras que acreditan otras palabras, y así hasta el infinito. Porque las palabras se ocupan de lo finito infinitamente, al revés que el arte por excelencia, la música, que Balzac encarna en la persona suprema de Beethoven. O, si se prefiere, por citar a los músicos que conoció personalmente, en su conexión con el mundo diabólico (Paganini, Liszt) o angélico (Chopin). Tampoco parece ajeno Balzac al largo análisis que Gambara hace de *Robert le Diable* de Meyerbeer, donde privilegia la inspiración demoníaca, sólo comparable al mozartiano *Don Giovanni*.

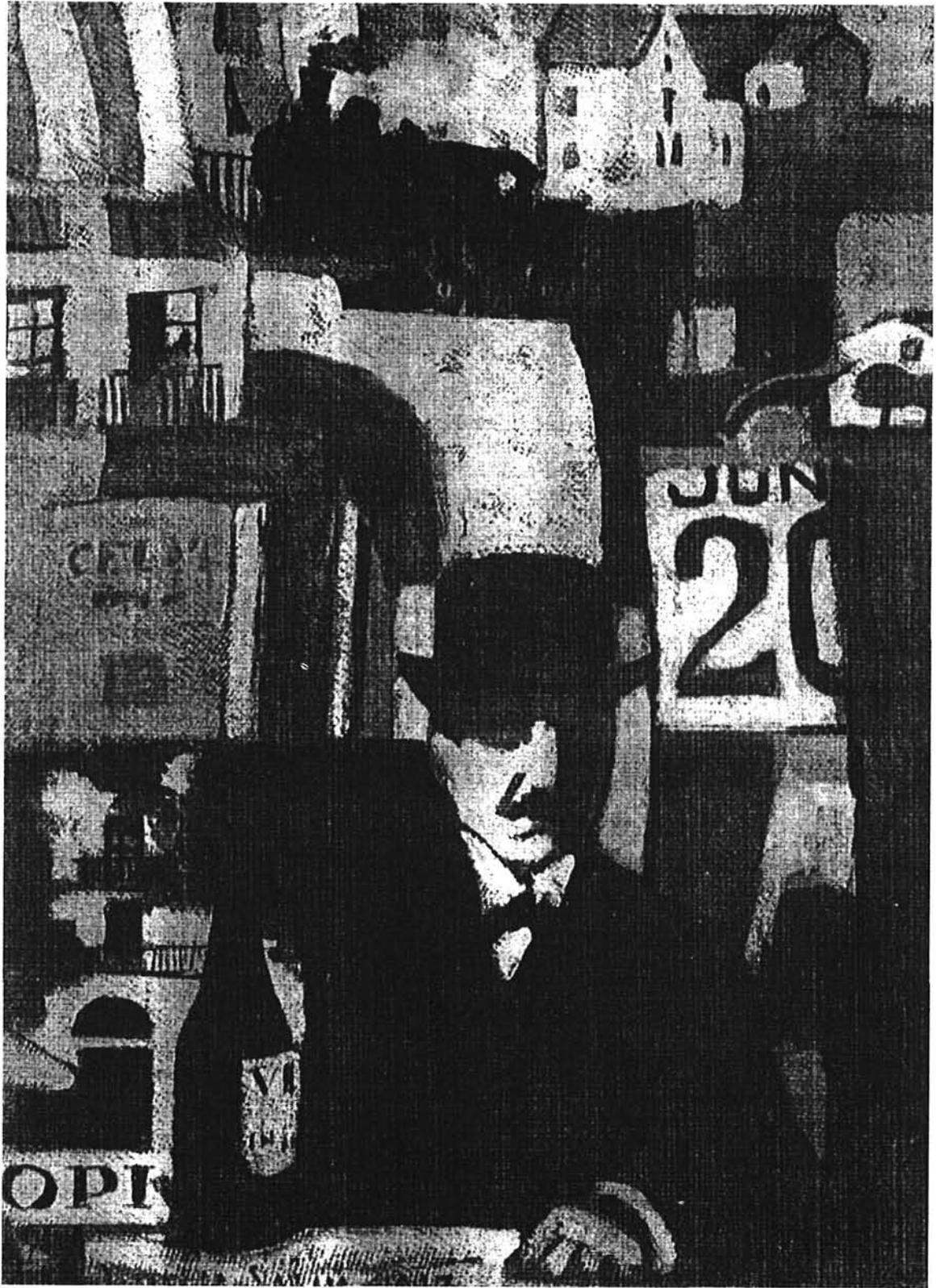
Cabe colegir que, para Balzac, el paradigma del artista es el músico: Beethoven como ejemplo de construcción para Walter Scott, quizás el novelista más admirado por el colega francés. La música sintetiza la ciencia (matemática, física) y el arte (fantasía, inspiración), dando el ejemplo a la ciencia poética de la historia que Balzac pretende fraguar con su sistema de narraciones. La música se dirige directamente al cuerpo, sin pasar por la mediación de la inteligencia, y puede ejercer varias voces al mismo tiempo, como ocurre en el acorde, lo que está vedado a la lineal palabra. Pero, sobre todo, la música moviliza el recuerdo, que organiza el pasado, y pone en juego la analogía por medio de las correspondencias armónicas (conso-

nancias y disonancias) dando muestra acabada de la lógica que la naturaleza ejerce en su dispersa y disimulada unidad. No le hacen falta la palabra ni la traducción.

¿Fue Balzac un escritor que no pudo ser músico? ¿Erigió a la música como conductora utópica de la palabra hacia la natural plenitud del sentido? Lo cierto es que le tocó el difícil y superior momento en la historia del arte que posee, a la vez, la culminación de la novela, la sinfonía y la ópera: el romanticismo. Aceptó el desafío de la callada lucidez que practica la palabra, que construye sus siempre inacabadas partituras.

Bibliografía

- CURTJUS, Ernst Robert: *Balzac*, Fischer, Frankfurt, 1985.
- EITEL, Wolfgang: *Balzac in Deutschland*, Peter Lang, Frankfurt, 1979.
- MAUROIS, André: *Balzac*, traducción de Juan G. Basté, Salvat, Barcelona, 1985.
- MONNEYRON, Frédéric: *L'androgynie romantique*, Ellug, Grenoble, 1994.
- PUJOL, Carlos: *Balzac y «La comedia humana»*, Bruguera, Barcelona, 1983.
- SIPRIOT, Pierre: *Balzac sans masque*, Robert Laffont, Paris, 1992.
- TACUSSEL, Patrick: *Mythologie des formes sociales. Balzac et les saint-simoniens*, Klincksieck, Paris, 1995.
- TORRES BODET, Jaime: *Balzac*, FCE, México, 1959.
- ZWEIG, Stefan: *Balzac*, traducción de Arístides Gamboa, Juventud, Barcelona, 1955.



BIBLIOTECA

—Tendrá que ser después de las once; es decir, después que yo haya hecho mistres horas de recorrido por las calles, pues no has de olvidar que soy un hombre-anuncio.

Anochece. Las luces de la ciudad iban encendiéndose. La tempestad de nieve decrecía. Ambos amigos se despidieron: uno para tomar el ómnibus próximo, y el otro el tren subterráneo que debía llevarle a la parte baja de la ciudad, del otro lado del río.



Al otro día, puntualmente, ambos amigos estaban frente al pabellón en el que exponían los pintores y escultores de Montevideo. Ambos amigos entraron.

En el peristilo, al entrar, una gran estatua ecuestre: el legendario gaucho, gallardo, empuñando su lanza. En las paredes, grandes pinturas decorativas, con temas también del país.

—¿Que le parece esto? — dijo el de la barba.

—Pues que dentro de su género, quizás está mejor