

Agenda balzaciana

Blas Matamoro

Lunes

Día de la luna. La obvia y sorprendente luna, siempre en el centro de la noche, con su luz de tiza (¿dónde estará el centro de la noche?), casta, loca, vidente en la oscuridad: romántica. A pesar de su fama de realista (partidario del rey y de la realidad), vale la pena examinar algunas suturas románticas de Balzac.

Curtius opina que su autorretrato es Louis Lambert: un escritor, un artista sensible y apático, aislado de un mundo cuya sociabilidad le resulta compulsiva, inclinado a lo íntimo y oscuro, a lo no evidente y oculto. Incomprendido y genialoide, considera la vida como algo absoluto pero misterioso, es decir infinitamente lejano aunque esté próximo: lo inalcanzable. La vida inquieta, precisamente, por su siniestra cercanía con la conciencia. Busca lo incondicionado, lo que es por sí mismo, lo que no responde a la cerrada textura de la causalidad, ese objeto inclasificable que representa el talismán del deseo omnívoro e insaciable en *La peau de chagrin*.

Como buen romántico, cree (creen los dos, Lambert y Balzac) en una filosofía de la naturaleza, cuya unidad no es científica, sino mística. Lo uno hace de la naturaleza un todo, el Todo. Es también lo originario, aquello que la palabra, inevitablemente analítica, no puede alcanzar. De la indiscreta tarea queda esa vocación pasiva y concentradamente energética que es la visión estética del mundo, a veces doblada de profetismo. Tal vez la tensión que sostiene la frondosa obra balzaciana sea una utopía romántica: narrar la vida del genio, sujeto que es individuo y género a la vez. Una vida inenarrable por incomparable. Su recurso es asimismo poéticamente romántico: dar con lo inevidente por medio de la analogía. Su interés por lo paranormal, lo que se resiste a las clasificaciones (el viejo amor por Swedenborg, luego por Saint-Martin y Mesmer) proviene del mismo fulcro genial.

Demos una situación privilegiada, dentro de su novelística, a ese ubicuo personaje que se hace llamar Vautrin (de *vautrer*, revolcarse), Trompe-la-Mort o abate Carlos Herrera, y que se jubilará en 1845 como el policía Jac-

ques Collin. Se cree un hombre superior, para el cual no hay principios ni normas, sino sólo eventos y circunstancias. Está siempre ofendiendo a la sociedad con sus delitos, hasta comprender que lo suyo es el poder, el nudo y puro poder que ante nada responde, y se hace chivato. Vautrin no tiene un lugar definido en la trama social, lo mismo que no tiene un nombre estable. Delinquir es su manera de buscarlo, de ser visto por el poder, hasta descubrir su íntima afinidad con él, porque ambos (el anárquico hombre superior y el poder considerado como natural) comparten su amoral empuje hacia sí mismos, hacia su sagrada inmanencia.

La deriva política de Balzac también es un ejercicio de oposición, teñido de un señoril regusto por las causas perdidas: es bonapartista de joven, cuando cae Napoleón, liberal durante la Restauración y legitimista bajo Luis Felipe. Distinto en la distancia, alejado del justo medio y el sentido común. Romántico.

Martes

Marte, en tiempo dios de la guerra y ahora, por qué no, también de la historia. Balzac quiso hacer la historia de su siglo y le salió la leyenda de su siglo, según la aguda fórmula de Torres Bodet. En ese selvático conglomerado, Tacussel censa 2912 personajes ficticios y 2899 entre históricos, bíblicos y mitológicos. Metidos todos en un único complejo novelístico, resultan dos categorías de lo ficticio, seres legendarios, actores de la humana comedia.

La historia balzaciana adquiere, en efecto, ese declarado cariz teatral. A favor de su época, el escritor cree en la evolución pero, en contra de aquella, descrea del progreso. La historia se complica, se complejiza pero no persigue fines, sino que culmina, de vez en cuando, en tiempos donde aparece una gran autoridad, la inteligencia que domina la lógica de los hechos. Si se prefiere: la política. Esa autoridad se sube al escenario de la comedia humana y es seguida con interés por el público que quiere aplaudir, aunque a veces pita. Un público que lleva su expectativa, o su mera fantasía de ver triunfar a la inteligencia sobre la materia, la mera extensión material. Y también sobre el espíritu como sistema, la historia entendida como un destino escrito de antemano en las ideas. Al lado del genio político que es el vértice de ese cono histórico (la figura es goetheana) está el artista, moderno sacerdote, sin el cual no hay historia porque no hay leyenda.

Un matiz optimista colorea este cuadro escénico. Balzac considera con elogio los puntuales progresos técnicos del Ochocientos conseguidos por

los industriales, los banqueros, los comerciantes y, sobre todo, por los inventores, los que añaden al mundo unos objetos inéditos. El inventor es el genio de la cosa. De esta selecta tropa destaca el *travailleur intelligentiel*, el que medio siglo más tarde empezará a llamarse intelectual.

Miércoles

Mercurio, dios de mercaderes y ladrones, que tanto abundan en la sociedad balzaciana. La noción que Balzac tiene de la sociedad es natural y, por ello, amoral. Se trata de un tejido anudado por el determinismo (lo que él erróneamente denomina fatalidad): cada efecto responde a una causa. La disciplina que da cuenta de ella es una suerte de hegeliana zoología del espíritu, que sólo el artista puede juzgar éticamente, porque está idealmente fuera de ella, como conciencia reflexiva no institucional, al margen también de la ética instituida por la filosofía y la religión. Todo se cuantifica, se precia y se negocia en ese entramado mercurial, salvo el absoluto, al que se encamina el artista. De nuevo: porque, románticamente, el arte es la religión de su tiempo.

Esta fauna responde a una clasificación que obedece a la determinación de sus especies, como la ejercida por su querido e invocado Buffon. La fisonomía, tan prolija y a menudo agobiante, que presenta a sus personajes, acredita esta taxonomía, sus razas y rasgos hereditarios. Pero la sociedad no repite esta carga genética, sino que la acepta y la modifica, todo a la vez. Y nada digamos de los genios, que son especies en sí mismos.

Debajo de esta superficie científicista hay en Balzac una concepción si se quiere anticuada (o meramente romántica) de la sociedad como un organismo, en contra de las nociones mecanicistas del individualismo liberal (Stuart Mill) o del clasismo socialista (Marx). Una noción medieval de sesgo místico: la sociedad es unión misteriosa, comunidad o, por mejor decir: comunión. La sociabilidad máxima se alcanza con el máximo poder. La utopía de una sociedad absoluta y unida es el poder absoluto.

Se advierte cierta mezcolanza de tradición y revolución, de socialismo y sociedad feudal de brazos, muy propia de la línea sinuosa que une a Rousseau con Schlegel, de Bonald y Baudelaire, romántica toda ella. Por eso Balzac nunca fue demócrata y sí, a veces, revolucionario, por amor a la energía explosiva que encarnan las revoluciones. Su monarquismo cesarista, tan fiel a su juvenil bonapartismo, se torna alergia al democrático justo medio de la mediocridad mayoritaria. Y así resulta ser un plebeyo que admira a la aristocracia de los genios y un tradicionalista conservador sin

familia, sin capital y sin patrimonio. Una combinación de autoritarismo y revolución que anuncia a buena parte del destino que hemos experimentado en el siglo XX. Una paradoja que anida ya en ese siglo XIX, el siglo que entremezcla el individualismo, la autoridad y la uniformidad.

Balzac es un sociólogo, si se admiten estos complejos presupuestos de una sociología que, propuesta como ciencia, tiene un origen romántico, la filosofía social de Saint-Simon, dominante en el pensamiento francés del siglo XIX. De ella provienen el eclecticismo, el socialismo de Blanqui, el positivismo de Comte (que propone una visión progresista de la sociedad que se vuelve circular, porque desemboca en la religión de la humanidad, repitiendo el ciclo religión-metafísica-ciencia) y el neobonapartismo de Luis Napoleón, que fue denominado «un Saint-Simon con corona». El progreso industrial sansimoniano es ley de Dios (un balzaciano dios andrógino), a la cual llega Balzac partiendo del extremo opuesto, la observación realista del detalle, lo fragmentario.

Si para Saint-Simon el científico social es un apóstol de esa especie única que es la humanidad, para Balzac hay una estética de la historia, síntesis de poesía y ciencia, accesible al nuevo espécimen del sacerdocio que es el artista. En ambos, el progreso culmina en paradoja: convertido en religión, deviene un mito extramundano.

Jueves

Júpiter es el dios administrador, el dios de la realidad. Ahora corresponde examinar un poco eso del realismo en Balzac.

Hacia 1835, en pleno momento balzaciano, empieza a usarse en Francia la palabra *réalisme* aplicada al arte. En 1856 Duranty funda un periódico con tal título. En rigor, el ejercicio del realismo (estudio de las particularidades de la experiencia o, si se quiere, más amplia y vagamente, de las relaciones entre la literatura y la vida entendida como vida cotidiana de todos) viene de antes: de cierta poesía descriptiva bajomedieval (el Arcipreste de Hita, Villon), la novela picaresca, el teatro bufo, Defoe, Richardson, Fielding, etc. En el vocabulario filosófico, designa concepciones encontradas. Para la escolástica, la postura realista consiste en reconocer realidad sólo a los universales, los géneros, las abstracciones. En cambio, más modernamente, el realismo empirista peralta los sentidos, la percepción de los objetos particulares, como punto de partida del conocimiento.

La literatura realista hereda esta doble propuesta. Parte de una aprehensión individual de la realidad, una observación de individuos y circunstan-