

humana. Como advierte el autor, no hay biografía satisfactoria de Balzac, y «muy poco, casi nada, puede decirse de la contribución española a los estudios balzaquianos». Así pues, el trabajo que nos ofrece Carlos Pujol viene a colmar un vacío ciertamente extraño, y algo vergonzante, de la crítica española. La edición que se comenta aquí es, de hecho, la reimpresión de la que publicó Planeta en 1974, en la colección Difusión Cultural Planeta. La bibliografía ha sido completada y, según manifiesta el autor con exquisita modestia en su nota preliminar, ha quitado énfasis, enderezado conceptos y enmendado el estilo.

Con todo, el libro sigue siendo lo que fue en 1974, una guía que permite adentrarse en el universo de Balzac de la mano de alguien que conoce la *Comedia humana* y su autor a la perfección. Y, lo que es más infrecuente, ha sabido poner estos conocimientos al alcance del neófito, sin necesidad de apabullar con innecesaria erudición o, lo que es peor, con las jergas al uso.

El libro empieza por donde hay que empezar, digan lo que digan los impacientes críticos de hogaño, por la biografía. Y en el caso de Balzac, además, es más que una necesidad, es un placer porque, bien mirado, este hombre descomunal tuvo, también, una vida poco corriente, agitada, precaria en lo material, abocada a la escritura y a la creación titánica de una obra sin parangón alguno en ninguna literatura. Como dice C. Pujol, hay que empezar por ahí, aunque sólo fuera para situar la cuestión: es el novelista por antonomasia. Y para comprender cómo se convirtió en el verdadero *inventor* de la novela moderna —dando a «invención» el valor que le daba Bach—, no hay más remedio que evocar los «años de aprendizaje».

Luego viene el período de creación más intensa y también cada vez más difícil; empieza con *El último chuán o la Bretaña en 1800*, puesto a la venta en 1829 y que se puede considerar la primera piedra sobre la que sí iba a edificar la *Comedia humana*. En los años 1830-1840, aproximadamente, Balzac publica sus obras más famosas, como *Papá Goriot*, con dificultades crecientes. Balzac es, en efecto, y a la vez, el novelista total de una época y, al mismo tiempo, y quizá por ello mismo, el que más da la espalda a esta época. Por su ideología, legitimista y antirrevolucionario cuando la historia ya ha hecho justicia del Antiguo Régimen y, por otra parte, novelista de miras universales —es decir, cuyo propósito último siempre queda para más tarde, cuando lo que se acaba de inventar es la novela de folletín, es decir, la atomización del relato en diminutas historias que son bastante autosuficientes—. Y lo patético en Balzac es precisamente la energía que gasta para nadar a contracorriente. Del mismo modo que le vemos acumular deudas, en virtud del principio obstinadamente aplicado de que para pagar deudas contraídas no hay mejor que pedir más prestamos para montar más negocios cuyos beneficios —si los hubiere, que nunca es así—, servirán para saldar las primeras, de este mismo modo, Balzac novelista se aferra a un modelo novelesco, lo va puliendo y complicando, aunque se hace odiar por los editores y por los impresores, y sigue con él hasta el final; mientras tanto, el mundo va dando vueltas, lo que se estila es la novela de aventuras tipo *Tres mosqueteros*, el folletín de E. Sue *Los misterios de París*, incluso las visiones góticas del V. Hugo de *Nuestra Señora de París*. Pero él sigue, como sigue persiguiendo la idea de casarse con una rica heredera, extranjera, rusa, lo que nos valió una apasionante correspondencia, y acaba consiguien-

do lo que quería, aunque en un caso —el de la *Comedia humana*, como en el otro, el de su boda—, deja la vida en el empeño.

La segunda parte del libro está consagrada a la figura de Balzac como escritor. Y, nuevamente, C. Pujol empieza por lo esencial; pues el mundo de Balzac no es otra cosa que la creación de una sociedad paralela, ficticia, que pretende representar la sociedad real a través de las situaciones que noveliza y de los personajes que crea. El crítico no cae en la trampa saducea, ayer trivial, de preguntarse hasta qué punto la mimesis balzaquiana es fiable. Sabe muy bien que toda escritura es creación y no reproducción y que el interés de la literatura no puede cifrarse en su supuesta fidelidad al original. Aquí, abundan los personajes, como en la vida misma, pero esto no es la vida misma, es la *Comedia humana*, y ya es mucho. El mundo de las fábulas tampoco es la realidad, pero las historias que nos cuentan pueden servir para comprender al hombre y su manera de enfocar la existencia. Aquí, lo que mueve el mundo es el mal; y quien lo encarna es Vautrin.

Luego está la peculiar técnica novelesca consistente en hacer reaparecer los personajes de una novela a la otra (aunque este procedimiento se limita, en conjunto, a una docena de obras), y el poderoso cemento que ello supone para la construcción del edificio. Está también la ciudad, empezando por la capital, París, que Balzac supo hacer presente a los lectores de provincias con el mismo talento que utiliza para evocar la provincia, su mezquindad ruin, sus estrecheces y su cortedad de miras al lector de la capital. En definitiva, el estudio rastrea el mundo de Balzac hasta en sus más pequeños —nunca indiferentes— detalles. Allí encontrará el lector los diferentes *tipos* balzaquianos: el médico, el cura, el militar y el político, el banquero y el usurero, la solterona y la mujer de moral lacia, el aristócrata *blasé*, cansado y desilusionado y, enfrente, la aristocracia del dinero, la nobleza provinciana, anquilosada, orgullosa de su inexistente pasado, y los selectos ambientes del faubourg Saint-Germain. Y, si se decide a participar a esta excursión llevado de la mano del diablo cojuelo, intimará con los personajes, descubrirá hasta qué grados de mediocridad puede bajar la vida privada de uno, qué miserias, qué sueños, qué desastres influyen en la vida de cada quien. Y, si todavía tiene apetito, verá, como en el cine, el mundo del hampa, los presidios, el crimen y los bajos fondos, con Vautrin de maestro de baile.

Pero estas dos primeras partes, que bien hubieran podido constituir sendos ensayos, enjundiosos por igual, sólo constituyen la mitad del libro. La tercera parte, la que más agradecerá el estudioso y el curioso exigente, se propone describir la obra de la misma manera que un diccionario describe un idioma. En efecto, C. Pujol analiza, una por una, las diferentes novelas, narraciones cortas y novelones que componen la *Comedia humana*. Para cada obra, indica todos los datos útiles de historia literaria, fecha de composición, fuentes, estados anteriores, correcciones, fecha de publicación, así como un resumen del argumento y una semblanza crítica de la obra que permite a cualquiera hacerse, rápidamente, una idea veraz y viática del libro en cuestión. No hay duda que esta sección del libro es la más valiosa, la que, por otra parte y si fuera necesario, demostraría hasta qué extremos conoce el autor lo que se lleva entre manos, y ciertamente un instrumento de trabajo que ningún diccionario literario podría sustituir.

Otra virtud del trabajo de C. Pujol es la bibliografía; demasiadas veces, hoy en día, las obras de lecturas y consulta que uno adquiere carecen de este instrumento elemental o, lo que es peor, ofrecen densas páginas de referencias entre las cuales uno no sabe dónde dirigir sus pasos o qué elegir. La bibliografía que ofrece el autor es una selección comentada y valorada de lo que uno puede encontrar en las bibliotecas o en las librerías, de lo que se puede leer provechosamente y, más aún, de lo que falta por hacer en el mundo de la crítica balzaquiana. Por fin, un completísimo índice onomástico permite localizar, con suma facilidad, las referencias textuales a cada personaje real o de ficción.

En definitiva, el libro de C. Pujol será el vademécum de cualquiera que sienta curiosidad por Balzac y mentor indispensable de quien tenga que estudiarlo. No existe, hoy por hoy, en el mercado español, y creo que extranjero, ningún trabajo que, en el espacio de unas 350 páginas, permita a uno enterarse de tanto; en esto conoce uno a los maestros: en que de su mano, las dificultades no son menores, sino más llevaderas; también en que su enseñanza le hace a uno ganar tiempo y disfrutar más.—ALAIN VERJAT (*Paseo de la Cruz, 14. San Cugat del Vallés. BARCELONA*).

Un estudio de Darío *

En su libro *Rubén Darío and the Romantic Search of Unity. The Modernist Recourse to Esoteric Tradition* (publicado por University of Texas Press y pronto a salir en versión española por el Fondo de Cultura Económica), Cathy Login Jrade nos ofrece un estudio serio y muy agradable de leer sobre el fundamento filosófico de la obra de este gran poeta nicaragüense. El libro abarca la amplia literatura dedicada al modernismo hispánico, a la vez que sitúa a este movimiento dentro de un esquema universal, relacionándolo con los románticos y simbolistas europeos, en cuya obra brotó por primera vez la crisis de la modernidad. Este enfoque crítico de someter la literatura moderna en lengua española a un examen universal y así colocarla firmemente dentro de su propia época ha sido la tarea principal de la obra crítica de Octavio Paz, especialmente en su libro *Los hijos del limo*, y la profesora Jrade es generosa en su reconocimiento de la influencia del poeta/crítico mexicano en su libro, como lo es con todas las aportaciones críticas al estudio del romanticismo y del modernismo. Su libro traspasa la mera influencia, sin embargo, para indagar en un terreno hacia el cual sólo unos pocos críticos, entre ellos Paz y Enrique Anderson Imbert, habían apuntado: el ocultismo como sustento metafísico de la obra poética de Darío. La profesora Jrade posee un conocimiento amplio y profundo de la poesía de

* *Rubén Darío and the Romantic Search for Unity. The Modernist Recourse to Esoteric Tradition*, Cathy Login Jrade, University of Texas Press, 1983.