



V

La novela.—Balzac.—La «Comedia humana».

El primer impulso de sorpresa que causa la labor de Balzac es del género cuantitativo, y parecería poco halagüeño para un escritor, si no fuese que tal asombro (en quien no se limita á mirar la fila de volúmenes alineados, sino que calcula su importancia) se convierte en admiración á la intensidad de la obra. La sensación peculiar de Balzac, en conjunto, es de hercúleo vigor, ejercitado con lo que él mismo llamaba «infernál coraje».

La segunda impresión es de algo dinámico, en perpetua actividad. Hay obras de arte que nos parecen fundidas en bronce ó cuajadas en mármol. Las de Balzac, á la vuelta de más de medio siglo, dijérase que conservan la fiebre, la agitación fecunda del acto creador, y también de la continua transformación que sufrieron bajo la pluma del que las escribió, ó des-

contento y anhelante de mejorar lo producido, ó dudoso en la concepción del plan general que hervía á borbotones en su mente y que definió tan tarde.

Los que vinieron después de Balzac—por ejemplo, Zola—encontraron trazadas las líneas de la obra épica y serial. La ambición de escribir con vistas al mundo entero tenía ya precedentes. Balzac, que abrió el camino (y probablemente lo cerró, ó al menos lo obstruyó con su formidable personalidad), no supo en los primeros momentos, y acaso hasta los últimos, adónde se dirigía. Sus tanteos, sus corazonadas, sus presentimientos, sus intuiciones, su tenaz porfía, sin un instante de desaliento y descanso, son un caso de valentía y ejercicio de voluntad, en que la raza latina (y no hay que decir si Balzac es latino) afrenta á la sajona.

Nunca cesó Balzac de refundir, reducir, amplificar, suprimir capítulos, agregar páginas y partes enteras, anunciar novelas que jamás vieron la luz, proyectar otras que nunca escribió, rectificar la clasificación de sus libros; y Carlos de Louvenjoul, el paciente y documentado autor de la *Historia de las obras de Balzac*, nos dice: «Especialmente sus primeros escritos, han sido rehechos varias veces, y la versión definitiva es completamente diversa, como forma, de la versión original. Cuando acertó con el plan de la *Comedia humana*, cambió y modificó también casi todos los nombres de los personajes, fuesen reales ó imaginarios, de modo

que encajasen mejor en el gigantesco monumento, y hasta la muerte prosiguió Balzac esta faena revisionista, siendo imposible indicar todas las variantes.»

Las *juvenilia* de Balzac no figuran en la edición definitiva de sus obras, y en realidad no lo merecen. Son novelas publicadas bajo pseudónimos diversos, á impulsos de la necesidad, y en las cuales se ve el propósito de imitar á Walter Scott; esta poderosa influencia del novelista escocés sobre Balzac, que, como veremos, fué duradera y alcanzó á la *Comedia humana*, orientó desde luego al imitador en un sentido del cual realmente ya no vuelve á desviarse: el *histórico*. En 1822, cuando Balzac, dejándose de tragedias, empieza á urdir novelas, el romanticismo, siguiendo las huellas de Chateaubriand en *Los mártires*, se impregna del sentimiento de lo histórico, se empapa en la pintoresca belleza del pasado, y tal movimiento, que transforma el lirismo y lo convierte insensiblemente en elemento épico, se refleja, no sólo en los libros de los historiadores propiamente dichos, sino en la pintura, en la escultura, en el mobiliario y en la literatura de imaginación: á la cabeza, Walter Scott, adorado y reverenciado como un ídolo, desempeña ese papel tan característico de guiar á una generación literaria hacia un punto dado, para que al fin llegue á otro—. Detrás de Walter Scott escribió Victor Hugo *Han de Islandia* y *Nuestra Señora de París*, y ¡oh mal empleada constancia! continuó escribiendo, pasada la

moda, *Noventa y tres*; detrás de Walter Scott fueron Vigny con *Cinq Mars*, Mérimée con la *Crónica de Carlos IX*, y hasta el propio Dumas con sus célebres *Mosqueteros*; mas también Balzac hubo de seguirle, primero en sus flojas novelas repudiadas, después en otras más fuertes, como *Catalina de Médicis*; y siempre dirigido por la idea romántico-histórica, llegó á darle verdadero cuerpo y sangre en la totalidad de la *Comedia humana*, donde se disuelve el romanticismo.

Aunque Balzac repudie sus *juvenilia*, esas narraciones llevan la marca formal del autor. No es lo mejor de Balzac la forma, pero es inconfundible, y las primeras páginas descriptivas de *Don Gigadas* podrían ser el exordio de *Los labriegos*, una de las mejores creaciones de Balzac. El *escritor*—en Balzac de segunda, así lo entienden muchos críticos—no adquirirá cualidades relevantes de estilo ni al yunque de la producción y de la corrección continua. El que va á destacarse no es el escritor, sino el historiador—un historiador muy distinto del que trazó las páginas de *Quintín Durward* ó *Ivanhoe*.

Balzac había principiado á publicar libros veinte años antes de que saliese á luz el prólogo de la *Comedia humana*, el cual precede sólo ocho años á la muerte del autor. Corrían impresas ya *Los chuanes*, la *Fisiología del matrimonio*, *La paz del hogar*, *La doble familia*, *La mujer á los treinta*, *La piel de zapa*, *El coronel Chabert*, *El cura de Tours*, *La abandonada*,

Luis Lambert, la *Historia de los trece*, *El médico de aldea*, *Eugenia Grandet*, *Papá Goriot*, *La azucena en el valle*, *La solterona*, *Ilusiones perdidas*, *César Birotteau*, *La casa de Nucingen*, *El cura de aldea*, *Beatriz*, *La musa del departamento*, *Un asunto tenebroso*, *El hogar de un solterón*, *Ursula Mironet*, *Alberto Savarus*; enumeración incompleta que basta para explicar hasta qué punto la *Comedia humana*, aun cuando careciese de programa entregado al público, estaba en pie, con la relación de solidaridad que engrana los resortes de tan asombroso mecanismo. Desde que el programa aparece, en Julio de 1842, se agregan á la labor ya realizada algunas páginas de las más salientes, como *Los labriegos*, *Los parientes pobres*, *El diputado de Arcis*, *Modesta Mignon*, *Honorina*, *Madama de la Chanterie*; pero quedan en proyecto, detenidas por la mano esquelética que pára el reloj cuando quiere, una tercera parte de los *Estudios* que habían de formar el conjunto, especialmente los *Estudios de la vida militar*, las *Escenas de la vida política* y los *Estudios filosóficos*. Comprende el programa de la *Comedia humana*, además de estos estudios, los de *costumbres*, *vida privada*, *vida de provincia*, *vida parisiense*, *vida rural*, y como remate ó corona del enorme edificio, los *Estudios analíticos*, de los cuales sólo poseemos uno, que por cierto no me resuelvo á incluir entre lo mejor de la obra, á saber: la *Fisiología del matrimonio*.

El prefacio de la *Comedia humana* es un do-

documento que por sí sólo bastaría para fijar los principales caracteres de la transición literaria de lo lírico á lo épico, del romanticismo al naturalismo. Compárese al célebre prefacio-manifiesto de *Cromwell*, de Víctor Hugo, ese agudo grito de rebeldía, esa reclamación vibrante de la libertad absoluta y anárquica del genio, con el *Prefacio* de Balzac, que es todo él un acto de sumisión del genio al método, á la observación y á las leyes científicas, físicas y naturales que rigen lo creado y se imponen á la criatura. En el manifiesto de Víctor Hugo, dijérase que á la humanidad le han salido en los hombros unas alas de cera, con las cuales intenta acercarse al sol. En el manifiesto de Balzac no hay vuelo: hay la actitud de afirmar las plantas de los pies en la tierra; el estudio del hombre parte de la noción de las especies animales. Víctor Hugo no ve más que á sí mismo, *el genio*. Balzac ve cuanto está á su alrededor, y nos dice: «La sociedad se parece á la naturaleza, y determina en el hombre, según los medios, tantas variedades como especies zoológicas se conocen.»

He aquí patente la evolución de lo individual á lo general, de la poesía á la ciencia. Los maestros que invoca Balzac son Geoffroy Saint Hilaire y Lamarck, como hoy invocó Brunetière, tan católico, á Carlos Darwin. Su aspiración es representar en libros el conjunto de la antropología social, según Buffon representó el de la zoología. La deficiencia de la historia es referir sucesos sin demostrar el mecanismo

de móviles y causas, lo cual no puede hacerse sin estudiar la vida privada, la vida íntima de cada período. El ardiente deseo de remediar esta deficiencia acucia á Balzac, y confiesa que al pronto ignoraba cómo pudiera hacerse, toda vez que los mejores novelistas, hasta entonces, sólo retratan una faz de la vida, sólo crean dos ó tres personajes; verdad que estos personajes ficticios tienen existencia más auténtica y duradera que los seres materialmente reales. Leyendo, sin embargo, á Walter Scott, halla Balzac reunidos el drama, el diálogo, el retrato, el paisaje, la descripción, lo maravilloso y lo verdadero; únicamente nota que falta la coordinación sistemática de tantos elementos. Quien coordine los elementos de la vida podrá realizar lo que no realizó el escocés... La sociedad francesa será el historiador, Balzac el cronista, y se habrá escrito, siquiera una vez, la historia verídica de las costumbres de una época.

Todavía le parece poco á Balzac. El historiador está obligado á desentrañar el oculto sentido de tantos hechos, para calificarlo y juzgarlo. Retratada así la sociedad, lleva consigo la razón de su propio movimiento. En armonía con esta necesidad, Balzac expone sus ideas y sus principios políticos y religiosos, de los cuales hablaremos. El prefacio de la *Comedia humana* es curioso, porque demuestra cómo Balzac se daba exacta cuenta del mundo que ha creado, y que ansía completar si, colmando el deseo de sus editores, le concede Dios larga vida. «Mi obra—dice—tiene su geografía como

tiene su genealogía y sus familias, sus lugares y sus objetos, sus personas y sus hechos; como tiene su heráldica, sus nobles y sus burgueses, sus artesanos y sus labriegos, sus políticos y sus pisaverdes, su ejército, su universo, en resumen.» Compendio de la existencia humana, las escenas de la vida privada representan la niñez y la adolescencia; las de la vida de provincia, las pasiones, los cálculos, el interés y la ambición; las de la vida parisiense, los vicios y el desenfreno, el sumo bien y el sumo mal; las de la vida política, las personalidades excepcionales que están fuera de la ley común; las de la vida militar, los períodos de anormalidad; las de la vida rural, el reposo vespertino (y dicho sea entre paréntesis, y á propósito del reposo, quizás en ninguna de sus obras desarrolló Balzac dramas tan violentos como en las tres narraciones que forman el grupo aldeano). Tal fué el vastísimo plan de Balzac, y si no consiguió darle cima, tampoco ha venido después nadie que lo consiguiese.

Recordemos un instante la obra serial de Zola, los *Rougon Macquart*, no en páginas aisladas, sino en conjunto, y digamos sinceramente que Balzac todavía es el único creador de la única *Comedia humana*.

La idea épica de la *Comedia humana*, más ó menos concreta, es, sin embargo, antigua como las literaturas. Los vastos y ramificados poemas indios, por ejemplo, el *Mahabarata*, encierran una representación total, histórica, de la sociedad y las costumbres de su tiempo. Deja-

do aparte su sagrado carácter, otro tanto puede decirse de la Biblia. La *Odisea* y la *Ilíada* contienen el cuadro de una época, y en la *Odisea* especialmente hay una fiel transcripción de costumbres. En la *Eneida* tampoco falta este elemento social. La Edad Media recogió esa aspiración totalista, como recogió cuantas había legado la antigüedad; y las *Sumas*, predecesoras de las *Enciclopedias*, responden al mismo afán de abarcar en conjunto y organizar en sistema lo que cabe saber y conocer de la vida y del universo. Igual propósito inspira al Alighieri, y por algo se dijo que Balzac bebió su inspiración, y hasta buscó su título en la *Divina comedia*, á la cual llamó su propio autor «el poema sacro en que colaboraron la tierra y el cielo», y donde se encuentra la representación cabal de la Edad Media, y especialmente del siglo XIII, con sus luchas, sus odios, sus utopías, sus ideas filosóficas y sociales, sus conflictos históricos, su arte, su misticismo, sus dramas de amor y sangre—lo que realmente tuvo á su alrededor el poeta, el ambiente que respiró.

Para llevar á cabo este género de empresas no basta proponérselas reflexivamente. Si alcanzasen el propósito y la paciencia, hubiésemos tenido muy diversos ejemplares de *Divina comedia* y *Comedia humana*. Hay en la obra de Balzac un cálculo y método que, á pesar de mil caprichos y digresiones, podríamos llamar severo; hay una demostración de tenacidad inquebrantable, que será siempre asombro de la

crítica; pero lo que principalmente hay, y lo que no podía dejar de haber, es una disposición genial para aprovechar y transformar los datos adquiridos mediante aquella lucidez casi morbosa que él expresaba diciendo: «Desde niño poseo una sensibilidad para la percepción de lo externo, que me penetra á cada instante como un cuchillo agudo en el corazón.»

Empezando por reconocer que el escritor más objetivo, más impersonal, más histórico, más enemigo del individualismo—son las señas de Balzac—, no es nunca sino un *individuo genial*, es decir, un ser de excepción, comprenderemos lo baldío de ciertas discusiones, en que se aquilata si lo que Balzac llama *estudios* son, en efecto, *estudios*, esfuerzos de aplicación para recoger materiales y anotar hechos, y si la sociedad que aparece en la *Comedia humana* se parecía, rasgo por rasgo, al retrato que dibuja Balzac. Seguramente Balzac no miente cuando hace profesión de seguir un método científico, cuando invoca los nombres de Lamarck y de Geoffroy Saint Hilaire. No menos seguramente, Balzac no es, ni por asomos, lo que se dice un *hombre de ciencia*, y no existe contradicción entre esta verdad y el título que suele prodigársele de *doctor en ciencias sociales*. Para el literato, seguir un método científico significa la adaptación ó la conformidad de su idea directriz con lo que la ciencia, en su actual desenvolvimiento, tiene indagado y reconocido; esto es lo que podemos llamar conocimiento suficiente; pero no es el conocimiento

profundo y ordenado de la materia científica (1). No necesita el novelista meterse en el laboratorio ó encanecer sobre los libros especiales de una rama de la ciencia, para inyectar suero científico á su obra.

Es preciso recordar otra vez el nombre de Dante, *clérigo grande*, docto en muchísimas materias, pero docto á lo artista. Hasta diré que existe incompatibilidad entre la sabiduría especial y concentrada y el arte creador, y si Goethe y Dante fueron manantiales de sabiduría, no hubiesen podido ser *pozos* y producir el *Fausto* y la *Divina comedia*. Los grandes artifices de vida y humanidad, como Balzac, Shakespeare y Cervantes, saben siempre muchísimo y de muchísimas cosas; pero el diablo que sepa cómo las saben, y no importa nada que las sepan truncada y hasta en parte erróneamente (así las supo el asendereado y *lego* autor del *Quijote*). A todos ellos se les podría aplicar lo que Chasles dijo de Balzac, con extraordinaria exactitud: «Repiten continuamente que Balzac es un observador, un analítico; era más ó era menos: era un *vidente*».

(1) También sería hacer crítica cominera, la más estéril de todas, el fijarse despacio en las deficiencias de información de Balzac. Las que primero me saltan á la vista son las referentes á España. A pesar de su amistad con Martínez de la Rosa, Balzac no se enteró mejor que los restantes escritores franceses, y uno de sus personajes españoles, verbigracia, lleva el divertido nombre de *Don Hijos*.

Y si no lo fuese, ¿qué reflexión, qué meditación, qué labor de buey uncido al arado alcanzaría para escribir un solo grupo de la *Comedia humana*? Con razón dice de él Sainte Beuve que poseía la intuición psicológica, aunque le faltó añadir (el ilustre crítico de los *Lunes* no fué ni aun equitativo con Balzac) que también poseía la psicología, y en altísimo grado. Y añade Sainte Beuve, como á pesar suyo: «Lo que Balzac no veía á la primer ojeada no solía verlo después; la reflexión ya no se lo devolvía. Pero ¿qué de cosas sabía ver y *devorar* de una sola ojeada! Venía, charlaba; él, tan embriagado en su obra y, en apariencia, tan lleno de sí mismo, sabía preguntar, escuchar con provecho, y hasta cuando no escuchaba, cuando parecía no ver más que á su idea y á sí mismo, salía llevándose cuanto necesitaba, y os asombraba al describirlo después». He aquí el carácter, el sello de la poderosa y rápida *asimilación*, que no es fruto de ninguna gimnasia racional, que es gracia de naturaleza. Y acaso existe una oposición absoluta entre este don de *devorar* maravillosamente las cosas y el esfuerzo bovino de aprenderlas para no poseerlas.

Tal es el punto de vista en que conviene situarnos para decir si es ó no exacta y verdadera la pintura que hace Balzac de la sociedad de su época en la *Comedia humana*. Eterna discusión que surge cada vez que aparece un pintor de costumbres. No hace muchos días he leído que D. Ramón de la Cruz (el que con alarde gracioso y no del todo infundado se preciaba

de escribir la historia de su tiempo) no nos dejó fiel reproducción de la España manolesca. De Pereda he oído repetidas veces que había hecho la Montaña á su gusto; y de Mérimée, que inventó á Córcega. Los tres ejemplos citados son de escritores *localistas*. Balzac abarcó amplísimo espacio; por de pronto, su patria entera. Además, Balzac, como buen vidente, no sería nunca el realista concienzudo que recibe impresión fuerte de los objetos exteriores, y la refleja. Aquella sensibilidad aguda y afilada como daga buida, que le hería continuamente el corazón, le permite ahondar en el alma de una época y en el alma humana de todas las épocas, en lo cual está el secreto del alcance y virtud de los grandes videntes, Shakespeare, Dante, Cervantes.

El criterio que debemos aplicar para juzgar de la exactitud con que Balzac reprodujo la fisonomía de su época, y para decidir también si cumplió su programa de escribir la historia del sentimiento fibra por fibra y la historia social en todas sus partes, es justamente prescindir de si hay en la *Comedia humana* algo que no es fiel y nimia reproducción de determinado aspecto de aquella época sugestiva, agitada y crítica de 1793 á 1850, sino atenerse á la impresión de verdad general que se desprende del conjunto, sobre todo de los caracteres y los tipos de humanidad, que hoy encontramos como entonces, descontada la diferencia de ambiente y circunstancias. Es precisamente lo curioso de la *Comedia humana*, que lleva fecha

y no la lleva; que es el Imperio, la Restauración y los Orleans, pero encierra un sinnúmero de páginas de completa actualidad, porque son naturales, analíticas, y estudian pasiones y flaquezas de entonces, hoy y siempre. La vida militar, la vida literaria, la vida política, la vida íntima de un período, pueden, sin duda, diferenciarse de las de otro período, con diferencias típicas bien marcadas; un *costilla de hierro* de Cromwell, rezador, austero é iconoclasta, no es un granadero de Napoleón; las Duquesas y Vizcondesas literarias, marisabidillas, de Balzac, no son las damas automovilistas y americanizadas de ahora; y un encanto peculiar de Balzac acaso sea ese privilegio de energía en la transcripción, que nos permite imaginar que hemos vivido en la sociedad de la Restauración y Luis Felipe, que hemos frecuentado las casas, los bailes, los sitios todos adonde nos conduce el novelista. Sus novelas son fragmentos de historia, infinitamente más históricos que los anales que hayan podido quedarnos de ese tiempo. Brunetière afirma que las novelas de menos valor histórico son las que llevan al frente el rótulo de históricas, y que un tipo militar estudiado por Balzac nos enseña más respecto á esa fase de la historia de Francia que todos los documentos del archivo del Ministerio de la Guerra.

No lamenta, por cierto, el eminente y seguro crítico francés—de quien difiero en varias apreciaciones, aunque no en ésta—que Balzac no haya tenido tiempo ó fuerzas bastantes para

llenar del todo su programa de la *Comedia humana*. Era probable que desnaturalizase la idea al pretender darle mayor precisión y rigor de lo necesario, al hacerla más artificial, transformándola en lógica y geométrica. Siempre existía ese peligro, y, como hemos notado, la reflexión, el cálculo, el plan y método que pide la labor científica, no son prendas seguras de felicidad en la artística—aunque al tratarse de Balzac no sea el *arte*, ó mejor dicho, la *belleza*, sino la *verdad*, lo que resalta. Puede resentirse de la idea reflexiva una concepción tan ardiente, tan viviente como la que Balzac trasladó al papel; pero es lo más probable que el arranque creador triunfase por último, y que la *Comedia* se completase sin perder esa espontaneidad y esa ebullición calenturienta de vida, «sorda, inconsciente, incoercible» que late en toda la obra.

Me apresuro, sin embargo, á declarar que la *Comedia humana*, al lado de la impresión de realidad histórica que produce, causa otra que encuentro expresada por Sainte Beuve, cuando dice: «Balzac, no contento con observar y adivinar, no pocas veces inventaba y soñaba». Sí, hay en la *Comedia humana* buen contingente de sueños y aun de visiones; pero he aquí cómo me explico este elemento, que, bien mirado, forma parte de la realidad, puesto que en lo íntimo de nuestro sér lo llevamos, y con nosotros va desde la cuna á la huesa. No es Balzac, no es propiamente el autor quien sueña con los místicos y los teósofos; es su misma

época—y así cumple Balzac el deber del retratista—la que sueña en sus libros. Pueden incluirse, en este sentido, los sueños y las visiones de Balzac, en el número de aquellos documentos humanos por él aportados y cuya cantidad admiraba á Taine. Eran los *cuartos oscuros* del enorme edificio irregular que erigió. Como sucede á la mayor parte de los creadores, Balzac se equivocaba respecto al alcance de su genio, y lo confundía con la voluntad reflexiva. Hay un párrafo curioso puesto por Davin en boca de Balzac, y mejor se dijera, puesto por Balzac en pluma de Davin (1). Lo extracto: «No basta ser un hombre; hay que ser un sistema. Walter Scott labró sillares; pero ¿dónde está el monumento? Vemos los seductores efectos del análisis, y no vemos la síntesis... El genio no es completo sino cuando une á la facultad de crear la de coordinar sus creaciones... No basta observar y pintar; hay que hacerlo con algún fin... Si queréis arraigar como un cedro en nuestra literatura de movidiza arena, *sed Walter Scott, y arquitecto además...* Vivir en literatura hoy, es menos cuestión de talento que cuestión de tiempo. Y antes de que os pongáis en comunicación con la parte sana del público que juzgue vuestra valerosa empresa, habrá que beber diez años en la copa de angustia, aguantar burlas, sufrir injusticias, porque el escrutinio en que vote la

(1) Félix Davin, á quien Balzac dictaba ó inspiraba los prefacios explicativos de sus obras.

gente ilustrada se hace bola tras bola.» Años después, Emilio Zola manifestará su propósito de ir echando á la calle libros y libros, para que cuando formen un montón muy alto se detenga la multitud sin remedio y se entere de que están allí—al contrario de aquellos románticos á quienes hacía inmortales un tomito de versos...—Es la idea reflexiva, la aplicación del concepto de fuerza y trabajo, que transforma la materia aplicando leyes científicas á la creación de arte. Es la estética del positivismo, fórmula nueva de Balzac.





VI

La novela.—Balzac.—La personalidad literaria.

INDICADO ya el plan y sentido de la *Comedia humana*, es tiempo de considerar el valer propio de su autor, la esencia de su personalidad literaria, sus condiciones y cualidades peculiares de literato y de artista.

Desde luego se advierte que la observación, en Balzac, no tiene afinidades con lo que más adelante llamarán observación los naturalistas de escuela. La observación en Balzac es aquel don natural de *devorar* las cosas, y á pesar de su riqueza pasmosa de referencias y detalles, datos y hechos menudos (que existían como existen las cosas familiares y verdaderas, á las cuales nadie presta atención hasta que el arte las pone de manifiesto); á pesar del admirable axioma que Balzac formula—«antes todo era relieve, ahora se trabaja ahondando»—ello es que no nos figuramos al autor de la *Comedia*

humana tomando notas en una cartera, clasificándolas, formando un prolijo expediente antes de escribir una novela, como hizo después Zola al recoger y querer realizar por cuenta propia la idea de la *Comedia humana*. Ni aun le comprendemos extractando un libro, por más que su obra demuestre con evidencia copia de lectura y conozcamos sus etapas de encerrona en bibliotecas.

Lo que le concedemos es vista de ojos, trato de gentes, conversación, práctica del vivir, *lección de cosas* incesante, recibida al pasar por distintos medios y varias profesiones, en estados si no de miseria, por lo menos de apuro y combate encarnizado. Balzac no podía contarse entre los legos, pero se cuenta en la escasa falange de los hombres que con su ardiente mentalidad dominan completamente á su cultura y en ningún caso son dominados por ella. Como en todo individuo de excepción, en Balzac no es lo adquirido, es lo natural, lo que hace el gasto, lo que vale, lo que se impone. Por eso muchos opinan que no es Alejandro Dumas padre, sino Balzac, quien debió ser calificado por Michelet de «fuerza de la naturaleza». Si en toda la literatura del mundo se hubiese perdido el don de la espontaneidad, á Balzac sería preciso acudir para encontrarlo, á pesar de lo tenazmente que mascaba sus obras.

Tenemos que adherirnos á la opinión de Sainte Beuve; según él, en semejante compleción de escritor, la parte de inventiva tiene que ser más considerable aún que la de obser-

vación y estudio. La inventiva, en un novelista como Balzac, que no emplea los procedimientos hasta él empleados, que es objetivo y épico, no se reduce á discurrir una fábula cuando la realidad no se la proporciona hecha; en Balzac, como en Cervantes, la inventiva va al fondo de los pensamientos, de los sentimientos, de los intereses humanos, y se confunde con la adivinación y la segunda vista, y á veces, por la misma acuidad de la visión, llega hasta la alucinación, forzando y extremando el sentido arcano y oculto de las apariencias vulgares.

La inventiva inferior del novelista es la de la fábula, de lo que se llama el asunto ó argumento, y no sería difícil probar que el asunto de las mejores novelas ha sido tratado en otras detestables, así como los argumentos de los dramas de Shakespeare se encuentran en mediocres y olvidadas producciones teatrales anteriores. Todo va en la personalidad del autor.

El mérito de Balzac no estribaba en la fábula, ni sus novelas de argumento complicado y sensacional son las mejores. Lo que distingue á Balzac es que, así como Rousseau y Bernardino de Saint Pierre trajeron á la novela el paisaje, Balzac trajo los objetos y el dinero. Antes de Balzac, dice acertadamente un crítico, no hay novelas *vestidas* ni *amuebladas*, y yo agregaría: ni novelas en que los héroes dependan de la bolsa (á excepción quizás de *Gil Blas* y *Manon Lescaut*). La novela se había considerado género de mero entretenimiento, como han seguido considerándola todavía en

nuestros días algunos escritores clásicos (citaré, entre nosotros, á D. Juan Valera); por lo tanto, no se escribía para escudriñar la vida social, ni para disecar el corazón humano fibra por fibra, sino para narrar un episodio, generalmente amoroso, generalmente de juventud—recuérdese la mayoría de las novelas románticas, y dígase si fueron otra cosa—(excepto las de aventuras). En esa cualidad secundaria de la invención del asunto, Balzac quedaría por bajo de Alejandro Dumas padre, y hasta del autor de *Las memorias del diablo*, á quien Julio Janin, *apaleador* concienzudo de Balzac, anteponía á éste por «el movimiento y los incidentes variados». Así es que, al hablar de la invención en Balzac, me refiero principalmente á la invención de caracteres, presentados en un medio real, rigurosamente histórico en los grandes rasgos, y de una exactitud geográfica que recuerda la de Dante. Esa invención de caracteres es la creación de seres vivos «haciendo competencia al registro civil».

Sin duda los caracteres presentados por Balzac existen, y á no ser así no valdrían cosa; pero el novelista no pudo observarlos todos en su inacabable serie, ni retratarse en todos, como diz que se retrata en *Alberto Savarus*. En sus novelas—él mismo nos lo afirma—, á pesar de la fidelidad en reproducir las costumbres, no hay clave; apenas si la malignidad señaló dos ó tres figuras que pudiesen corresponder á personas de carne y hueso, famosas en los anales de la sociedad parisiense ó de las

letras, como la *Camila Maupin*, que en lo físico recuerda á la actriz Georges y en lo moral tiene rasgos de Jorge Sand. Es evidente, pues, que los caracteres de Balzac son inventados, creados, pero creados sobre la vida, con pasta de verdad interna y externa, y he aquí una de las enormes superioridades de Balzac respecto, no sólo de Walter Scott, Jorge Sand y los novelistas de aventuras y lances, sino del ilustre Flaubert, que sólo creó dos ó tres caracteres marcados con el sello vital, y de Zola, que no creó caracteres, sino *tipos*, lo cual es muy diverso, y conduce fatalmente á generalizar, á caer en la abstracción y en la mentira.

No sólo es Balzac un inventor de caracteres, sino que—y no puedo menos de nombrar á Shakespeare, en quien observo otro tanto—, á pesar de su adhesión á lo real, es un idealizador del carácter; es decir, que entre sus caracteres abundan los individuos extraordinarios, dotados de tal fuerza de individuación (en diversos sentidos), que nunca podrían confundirse con ese vulgo medio cuya pintura prefirió, veinte ó treinta años después de Balzac, la escuela naturalista. Brunetière asegura, con razón, que no es en *R rojo y Negro*, de Stendhal, donde hay que buscar los profesores de energía, y—añadiría yo—los cerebros de complicadas ruedas, sino en diversas obras de Balzac, á pesar de las profesiones de fe democráticas (democráticas en arte) que podemos encontrar en su teoría. Lo verdaderamente democrático en arte no consiste en tomar por modelo á

una labriega ó una criada de servir mejor que á una señora; lo democrático es retratar la verdad, si se quiere, pero la verdad insignificante. Una criada de servir, entendida como la *Rabouilleuse* de un *Un menaje de soltero*, ó como la *Cochet* de *Los labriegos*, deja de ser carácter vulgar y sin sentido.

Entre los personajes de Balzac, que forman un mundo, hay algunos estudiados con tal ahinco y relieve, que la vida intensa del alma humana está en ellos en acto continuo. Con igual penetración ha creado los caracteres masculinos que los femeninos, particularidad propia del gran inventor de caracteres, pues hay novelistas y dramaturgos de alta fama, cuyas mujeres son totalmente convencionales. Y es otra cualidad de Balzac: imprime sello de carácter hasta á los personajes meramente episódicos, que no hacen sino cruzar por la escena y resaltan un minuto, como pueden resaltar los protagonistas, de quienes habla extensamente—. No es el menor encanto de Balzac ese don del *apunte*, del *boceto*, de la *mancha* intensa, propio de los pintores geniales.

El vigor psicológico de ciertos caracteres de Balzac llega á revestir proporciones imponentes, que recuerdan el mar en días de tormenta, la emoción terrorífica de aquello cuyos límites no discernimos. Véase la terrible figura de Felipe Bridau (*Un hogar de soltero*). Felipe Bridau es el estudio más completo de una psicología modificada por el medio y la concurrencia

vital: es el hombre de presa, que pudo ser héroe y paró en bandido, pero *bandido social*, que elude las responsabilidades ante la ley. Demuestra Felipe Bridau que la guerra, al establecer estados anormales, anormaliza también los caracteres y los prepara á mantener en la paz el mismo estado belicoso, pero sin la generosa y franca exposición al peligro y sin la aureola de la gloria. Abismos de psicología son Papá Goriot, Luciano de Rubempré, el padre de Eugenia Grandet, el abate Troubert, Marneffe, Crevel, César Birotteau, Beatriz, la prima Bette, Eugenia Grandet, Ursula Mirouet, la Duquesa de Langeais, la Musa del departamento, Baltasar Claes, ¡y tanta y tanta figura de segundo término, en que la indicación, por lo firme y segura, equivale al estudio detenido y concentrado!

Dícese comunmente que Balzac fué novelista épico; creo llegado el momento de notar que en Balzac, al lado del positivismo histórico, hay una propensión constante á *dramatizar* la epopeya. Su vasta obra hubiera debido llamarse, más que *Comedia humana*, *Drama humano*. En efecto, hasta lo cómico de Balzac es cómico dramático. Se ha dicho de Balzac que, así como no tiene distinción ni elegancia, no tiene chiste, ni humorismo, ni *esprit*; y acaso sea cierto, si consideramos el chiste, el *esprit* y el *donaire* como algo que provoca, no á meditación, sino á solaz y risa. Los tipos de Balzac encierran un sentido cómico demasiado hondo: son crueles, son amargos, como amargas son la

vida y la realidad. Balzac no es de los que divierten, en el sentido inferior y trillado de la palabra. La malignidad de Julio Janin, al poner en la misma línea á Paul de Kock y á Balzac, pudo ir más allá, y anteponer al chocarreo autor de *Gustavo el calavera*; seguramente ha arrancado más carcajadas, y los mozalbetes le prefieren. Balzac veía el drama, la comedia dolorosa, á lo Molière; nunca el sainete, ni aun cuando retrata tipos tan grotescos como el inclito Gaudissart.

Pero cuando digo que veía el drama, conviene añadir que era el drama *natural*, por decirlo así, que encierra toda vida, aunque algunas veces llegase á la exageración de los caracteres dramáticos, como en la *Historia de los trece* y *La última encarnación de Vautrin*. Es curioso que el novelista, á quien se rechaza del teatro considerándole incapaz de un éxito alumbrado por candilejas, sea el hombre más inclinado á dramatizar y á sugerir la preocupación dramática, hasta sobre la base de insignificantes asuntos. Y es que Balzac posee, al lado de aquella «viva sensibilidad» que le acuchillaba el corazón, una imaginación fogosa, plástica, volcánica y sin freno, no al estilo de Dumas ni de Süé, pero no menor ni menos rica. Dícese que era premioso y difícil en la labor literaria, pero yo creo que el exceso de ideas y planes y materia ígnea en su cerebro es la causa de esta especie de dificultad, parecida al tartamudeo de los que hablan emocionados, con atropello de conceptos y períodos. Si su premiosidad na-

ciese de aridez, no se explicarían sus incesantes variaciones y refundiciones del texto. No hubo, al contrario, novelista más abundante, más ahogado en sobreproducción, y pudo decir de sí mismo lo que otro ilustre novelista contemporáneo: «En mí es una secreción la novela».

Lo dramatizado en Balzac—hasta cuando la imaginación y no la realidad es la que suministra el terror dramático, sin cuidarse de la verosimilitud—es siempre *fuerte* y ejerce sugestión, mayor que la ejercida por otros escritores, excepto por Edgardo Poë y Hoffmann. Compárese, por ejemplo, la ejecución de *Milady* en *Los tres mosqueteros*, y el castigo de la coqueta Duquesa en la *Historia de los trece*, ó la degollación del bretón delator en *Los chuanes*. Y la inclinación á dramatizar y el poder dramático de Balzac se demuestran, tanto ó más que en los sucesos que refiere, en las descripciones, penetradas de una especie de fatalidad, de un sentido de misterio, vibrantes de emoción secreta, indefinible, que nos anuncia algo próximo á suceder ó que ha sucedido ya, y cuya huella conservan los objetos. Las descripciones de Balzac son efectivamente largas, minuciosas, á toques lentos como los cuadros de la escuela holandesa; pero es que en la descripción está ya el drama asomando y como insinuándose en nuestra mente. Alguna de estas magistrales descripciones guarda con el asunto la misma conexión que la sinfonía ó el preludio con la partitura. Balzac no describe

jamás *por describir*, porque un lugar ó un paisaje encantaron sus sentidos y solicitaron su pluma. Al describir, lo que hace es situar en el medio ambiente el drama, dentro de la verdad psíquica que presta significación á los hechos materiales. Los objetos tienen su lenguaje, y este lenguaje lo ha interpretado como nadie el vidente Balzac. La escuela, más adelante, llegará á desquiciar, exagerándola, esta relación profunda de nuestro espíritu con lo que nos rodea, y las tres descripciones consecutivas de París en *Una página de amor*, aunque trozos de muy bella factura, no nos producirán el efecto revelador y dramático de la descripción de la villita de Guérande en *Beatriz*, ó la selva de Aignes en *Los labriegos*, que son, más que descripciones, pedazos de alma anticipados y entregados á nuestra avidez psicológica. Hay que saber leer estas descripciones; si las saliésemos, llevados del vulgar afán de ver «lo que sucede», realmente habríamos perdido el tufano de la obra de Balzac. Debo decir, porque á ello obliga la sinceridad, que á veces Balzac se enreda en esta parte de su labor, no mide las proporciones (ya se sabe cuán de prisa trabajaba; para abreviar hay que tener tiempo) y llega tarde á lo que propiamente se conoce por drama y acción. Así le sucede, verbigracia, en la novela *Los labriegos*, en la cual el suceso dramático, el asesinato del guarda Michaud, ocupa tres páginas y viene precedido de una interminable serie de estudios de ambiente y medios. grabados muchos de ellos al aguafuer-

te con el sentido humorístico más encantador, como, por ejemplo, las páginas del timo de la nutria—, pero que, reducidos á la mitad, bastaban para armonizar los elementos de ficción y observación.

Hay que resignarse: Balzac debe leerse á veces, como se lee á los historiadores, á Macaulay ó á Suetonio, con la diferencia de que la preparación lenta de su lectura hace estallar más vivamente la emoción dramática. Si falta el drama en los sucesos, está delicadamente envuelto en la psicología, como pasa en *César Birotteau*, asunto esencialmente burgués y vulgar, que la fuerza analítica de Balzac eleva á las proporciones de conflicto terrible, lucha épica de los intereses materiales en la sociedad contemporánea.

El estilo en Balzac forma parte de los procedimientos nuevos y especiales que el gran innovador aporta al género. Desde luego, es un estilo muy distinto del que empleaban los románticos, y en el cual se nota la huella que imprime la poesía lírica. En la novela romántica (salvo excepciones, como *Adolfo*, que está escrito de un modo seco y sencillo) abunda siempre la retórica, y esto cabe decirlo, en primer término, de las novelas de Jorge Sand, escritas con láctea fluidez, pero escritas en prosa poética. Cualquiera de los que precedieron á Balzac, y también de los que le siguieron (Flaubert, Zola, Daudet), se ha preocupado más de lo verbal y formal que el creador de la *Comedia humana*. Es seguro que el estilo, aislada-

mente, no importó á Balzac: lo miró como medio de decir lo que quiere, ó de insinuarlo con ese calor interior, esa vibración y estremecimiento de vida que es preciso reconocerle. Balzac, no cabe duda, sea por instinto ó sea por reflexión y estudio, y lo primero me parece evidente, sabe su idioma tanto como el que más, según afirma Taine; lo sabe desde sus primeros orígenes y verdores y retoñares literarios, y basta abrir los *Cuentos de gorja* (*Contes drôlatiques*) para cerciorarse de ello. Pero no se forma un estilo literario por conocer á fondo el idioma, y hay ignorantes de todo elemento gramatical y retórico que son extraordinarios estilistas naturales. Evidentemente, Balzac, aparte de los juegos retozones de los *Cuentos*, en la labor de la *Comedia humana* no aspira á hacer estilo, ni aun arte riguroso, sino que, como dijo felizmente Brunetiére, el arte de Balzac es su naturaleza y su temperamento.

Acercas del estilo de Balzac encuentro dos opiniones opuestas, y las dos de monta: la de Brunetiére y la de Sainte Beuve. Sainte Beuve lo definió como una *eflorescencia* que hace temblar la página; como un estilo cosquilleador y disolvente, enervado, rosado, jaspeado de todos los matices, deliciosamente corrompido, asiático y flexible como el cuerpo de un mimo antiguo, que adopta cualquier postura. Sainte Beuve no es nada tierno para Balzac (dícese que le guardaba rencor por haber rehecho, en *La azucena del valle*, la novela *Volupté*), y, no obstante, su definición acusa un estilo de escri-

tor peritísimo y refinado, mientras Brunetiére entiende que la definición repugna al verdadero modo de ser de Balzac: «Como escritor—dice—no es de primer orden; ni siquiera cabe decir que recibió del cielo, al nacer, prendas de estilista, y en este respecto no podemos ni compararle con algunos de sus contemporáneos, como Víctor Hugo y Jorge Sand». El detallado análisis que sigue á este fallo nos muestra á Balzac expresándose frecuentemente en galimatías, corrigiéndose para estropearse más, no escribiendo ni con casticismo, ni con pureza, ni con claridad; pero dado que Balzac no se propone la realización de la belleza, sino la representación de la vida, animando y vivificando, mediante un talismán secreto suyo, todo cuanto ha querido representar, no conviene decir que escribió mal ni bien, sino que escribió *como es debido*. La revolución que hace Balzac en literatura no es de forma, sino de fondo; inferior en lo verbal, su grandeza en lo substancial es la que le ha valido subir tan alto después de su muerte. Y en efecto, yo debo reconocer, á pesar de mi afición invencible á la belleza del estilo, que la vida es un don todavía más rico y precioso, y que los autores sólo admirables por la forma caen en olvido antes que aquellos capaces de insuflar á su obra aliento vital. Es la fábula de Pigmalion, aplicable al arte siempre. Sin duda, saludamos al gran estilista en Teófilo Gautier, pero está muy olvidado ya; lo único que le salva es una idea: su teoría del arte por el arte. Y á Flaubert,

admirable cincelador, no es el estilo, es la observación de la vida expresada con el estilo, lo que le sitúa entre los maestros.

En cuanto al estilo de Balzac, ó mejor dicho, á su forma literaria, no cabe en la definición de Sainte Beuve. El estilo de Balzac es tan enérgico *por dentro*, que hace tolerar y hasta beber con gusto las digresiones y las descripciones detalladas. Entre el estilo brotan, traídos por la misma fuerza del asunto, párrafos de una belleza de realidad que sobrecoge; frescos y retratos que parecen de Goya. La comparación de Balzac con Goya se me ha venido frecuentemente á la pluma. Son dos «pintores universales» históricos, de la historia de su tiempo; son juntamente dos alucinados que van infinitamente más allá del realismo vulgarista, servil y fiel como un perro; son dos temperamentos desatados, en los cuales la *vida* es la cualidad maestra, á la vez que el modelo y el asunto; son dos retratistas de la mujer, del misterio femenino, de las elegancias y corrupciones de una época, dos agudos psicólogos sociales; son dos creadores en perpetua erupción de volcán, arrojando ya llama, ya lava, ya humo, ya escoria, desiguales en su producción, y condenados á no hacer obra parcial que pueda llamarse definitiva y perfecta, debiendo buscarse la perfección y lo decisivo de su labor en el conjunto, no en un trozo aislado. Son, por último, dos que se cuidan más del *ser* que del bien y de la perfección, imitando en esto á la naturaleza, según la afirmación de

Leopardi. De los dos puede decirse que trazaron la historia contemporánea, y que dentro de su patria descubrieron la vida local, y aun la vida regional.

Este aspecto de Balzac no hay que echarlo en olvido: es un novelista que sale de París y recorre los departamentos, estudiándolos con una justicia y una precisión que no han superado después los *localistas especiales*, encerrados, como nuestro Pereda, en su huerto. Y es que Balzac no es un costumbrista, sino un historiador analítico de las costumbres, y quisiera hacer resaltar la diferencia. Un costumbrista (Trueba, Fernán, Pereda) es siempre un poeta apologista (poeta de mayor ó menor altura) de una comarca. Balzac estudia la provincia sin ternura, con el amor acre y viril del pintor al modelo, que quiere retratar si cabe hasta la medula, pero sin idealizarlo. Y la España local de Goya, que no está favorecida, se asemeja en esto á la Francia local de Balzac, admirable parte de su labor, que por sí sola bastaría para ganarle la inmortalidad. Si hubiera dos Balzac; el de los estudios de provincia y el de los de París, los dos serían colosos.

Clasificar á Balzac, incluirle no en una escuela, sino en una tendencia general literaria, no puede hacerse sin distingos y restricciones. Naturalista, lo es, aunque, sin duda, ni la retórica, ni la filosofía, ni los cánones de la escuela que de él procede sean los mismos que él profesaba: á su tiempo veremos la diferencia. Realista es también, por la noción de la

importancia de ciertos resortes que la novela antes había desdeñado, por la acción de esas mil cosas íntimas, menudas, si se quiere, que tanto influyen en el desarrollo de la vida humana. Y romántico, lo es en gran parte, no sólo porque queda en él enorme cantidad de levadura romántica, sino porque su obra está asentada y arraigada en época y terreno ultrarrománticos, y el ambiente le obliga á no prescindir del romanticismo, aunque le impulsen las nuevas corrientes objetivas y positivas. Considerando esta heterogeneidad de la obra de Balzac, es exacto lo que de ella dice Emilio Zola al comparar la *Comedia humana* á una torre de Babel, que el arquitecto ni tuvo ni hubiese tenido nunca tiempo de terminar: «El obrero ha empleado cuantos materiales encontró á mano: yeso, cemento, piedra, mármol, y hasta arena y barro de los fosos.» La sensación de inarmonía, de desequilibrio, de barroquismo que causa la *Comedia humana* á los que más la admiramos, es lo característico de la obra de transición, en la cual, que su autor quiera ó no quiera, al servir de puente entre dos épocas literarias, la tierra y la arena de las dos orillas se ha de mezclar al ludir del agua, y no han de poder ocultarse los materiales que confluyen y representan lo presente y lo pasado.



VII

La novela.—Balzac.

Sus ideas políticas, sociales y religiosas. — Su influencia.

Cuando se erige un monumento, todo lo imperfecto que se quiera, pero de la magnitud que es imposible negar á la *Comedia humana*, no puede sernos indiferente el concepto del mundo, de la sociedad, de la naturaleza y de lo que á la naturaleza no puede reducirse, que tenga su autor. Balzac no es un artista tan sólo, ni acaso es en primer término un artista; reproduce lo visto y observado (no siempre, como sabemos), pero analíticamente, que es una forma de meditación. En todo gran observador, á quien no le bastan formas y superficies, hay un moralista involuntario. En Balzac, el moralista era voluntario, y hemos visto la gradación que se imponía y que imponía al plan de la *Comedia humana*: primero pintar, luego contemplar el cuadro, después deducir lo que de él se desprende.