

Ludismo e ironía en el discurso de Balzac

Luis Quintana Tejera



Si medimos el placer de la lectura en directa relación con las emociones que ésta despierta en nosotros, si evaluamos el resultado por las consecuencias que implica, nos sentiríamos tentados a pensar que aquel receptor que al leer un mensaje becqueriano se manifieste indiferente y no exprese ningún tipo de respuesta, no necesariamente debe ser un individuo insensible, sino que probablemente se trate de alguien en quien predomine la razón sobre el sentimiento estético, alguien que lejos de dejarse llevar por el corazón prefiere que lo invada la imponderable luz del conocimiento racional.

¿De dónde provienen los elementos discursivos que nuestros narradores utilizan frecuentemente? En el pasado cultural de los pueblos arraiga quizá la esencia que daría fundamento a la respuesta que se necesita.

El propio Balzac sabía desde su definitiva conciencia autoral, desde su autovaloración como creador destinado a dejar huellas en la expresión, que la tarea que le correspondía no era sencilla. También don Miguel de Cervantes Saavedra, en su momento y desde sus propias condiciones de época, señaló la ruta que lo llevaría por las veleidades imprecisas de una lengua que apenas comenzaba a ser utilizada con toda su carga semántica.

Balzac, en este sentido, es muy diferente al escritor español aquí citado. El francés ha abierto verdaderas brechas en el estilo y, superando la barrera del idioma, ha dejado huellas profundas que casi todas las generaciones posteriores de una manera u otra han seguido.

Por lo anterior, cuando leemos discursos de contenido y alcance singular nos sentimos tentados a elaborar juicios absolutos, ya sea para entronizarlos en una posición superior y sublime o para defenestrarlos totalmente. A nosotros nos sucede con Balzac que su lectura no sólo es apasionante, sino que además llega a contagiar con su zarpazo de gloria aun cuando leamos textos de reprochable condición humana. Confieso, no sin cierta vergüenza, que me he descubierto “enamorado” de algunos ambientes dieciochescos o decimonónicos de los que acostumbra crear el escritor francés, y que he sentido también cierta atracción morbosa por individuos tales como Monsieur Grandet, por ese vértigo de poder que él representa, por ese dominio sublime y demoníaco de las situaciones que le tocan vivir.

¿Qué hay en ese mundo balzaquiano que nos involucra desde la primera lectura y nos compromete con una realidad que si bien no es la nuestra a veces llega a parecerse increíblemente?

Sigo pensando que la magia de la escritura no se cumple totalmente si no hay como respuesta inmediata la magia de un lector apasionado. Escribir para un lector implícito hecho de la imaginación de tantos momentos parece ser una tarea cuestionable. Quizá debamos crear para un lector real, hecho de carne y hueso como nosotros, que se destroce en cada acontecimiento de vida al igual que nos sucede a todos, que sienta a la par de quien escribe. Cuando nos hayamos acercado al cumplimiento de este compromiso que es misión sublime de todo aquel que se solaza en las cosas de la literatura, habremos —como decía el maestro Quiroga—, llegado en arte a la mitad del camino. Considero que la otra mitad que nos toca recorrer está compuesta por intrincados laberintos en donde el hombre no debe ni puede perderse; al contrario, le toca hallar el sendero que lo conduzca a la felicidad de leer como un necesario preámbulo para la alegría de crear.

Son numerosos los elementos de referencia que podemos encontrar en el discurso de un narrador de la categoría de Honoré de Balzac. De manera particular deseamos centrar nuestra atención en dos aspectos que consideramos sustanciales: el *ludismo* y la *ironía*, los cuales funcionan como factores que apoyan el desarrollo de los planteamientos balzaquianos.

En *Eugenia Grandet* las necesidades expresivas conducen a un narrador omnisciente a especificaciones conceptuales auténticamente representativas no sólo de un momento histórico determinado —fines del siglo XVIII y primera mitad del XIX—, sino también a logros geniales en el ámbito de lo dicho.

De manera más o menos consciente, quien narra los acontecimientos de la novela arriba mencionada se hace cargo de una responsabilidad que consiste en llevar de la mano prácticamente al desprevenido lector, al mismo tiempo que cumple con la finalidad de mostrarle, hasta en sus más mínimos detalles, ese universo de realización donde viven y actúan sus personajes.

La idea de lo *lúdico* ha sido tomada de la valoración conceptual que lleva a cabo Jean Duvignaud en su libro *El juego del juego*, en el cual la carga filosófica ocupa un primer lugar en el contexto de la explicación del término en cuestión. Entre muchas otras nociones que retomaremos Duvignaud señala:

El pensamiento de nuestro siglo rehuye lo lúdico: se empeña en establecer una construcción coherente donde se integren todas las formas de la experiencia reconstituidas y reducidas mediante sus propias categorías. Se ha emprendido un inmenso esfuerzo para escamotear el azar, lo inopinado, lo inesperado, lo discontinuo y el juego. La función, la estructura, la institución, el discurso crítico de la semiología sólo tratan de eliminar lo que les aterra.¹

En lo que tiene que ver con la conceptualización del término *ironía*, las ideas trabajadas son numerosas, pero se apoyan esencialmente en el deseo de ofrecer un enfoque amplio del tema para poder valorar en el mismo discurso del narrador francés este aspecto.

Con la finalidad de llevar a cabo el análisis interno de *Eugenia Grandet* nos apoyaremos en reflexiones específicas sobre determinados personajes y sus discursos, los cuales dan origen a una cosmovisión curiosa y a veces enajenada en lo que corresponde a la valoración del mundo circundante.

Tendremos en cuenta también las reflexiones del narrador en torno a diversos aspectos que reclaman su atención en el momento de contar la diégesis.



Vayamos por partes; ya desde el inicio y en el capítulo titulado "Fisonomías burguesas", advertimos una minuciosa descripción de los espacios donde los elementos lúdicos están presentes a partir del momento en que todo el abigarrado conjunto de detalles conduce irremediabilmente a la noción de totalidad. El procedimiento que sigue el narrador es claramente deductivo y esta misma deducción le permite comprender a la voz omnisciente que es difícil captar la esencia de las partes si antes no hemos incorporado la noción del conjunto. Esto es, ¿cómo llegar a comprender la manera de ser del aburrido provinciano francés de la época si primero no entendemos y atendemos a cada uno de los detalles que se incorporan a la vivencia diaria?

Dice al respecto el narrador:

En ciertas ciudades de provincia hay casas que, al contemplarlas, inspiran una melancolía igual a la que provocan los claustros más sombríos, las landas más yermas o las más tristes ruinas. Acaso sea porque en estas casas se encuentran a la vez el silencio de los claustros, la aridez de las landas y la desnudez de las ruinas; la vida y el movimiento son en ellas tan lentos, que un extraño las creería deshabitadas si no se encontrase de repente con la mirada pálida y fría de una persona inmóvil que, al ruido de unos pasos desconocidos asoma su rostro casi monástico tras el alféizar de la ventana.²

Poco a poco nos enteramos de que la idiosincrasia individual resulta perfectamente explicable por el ambiente en el que se fragua. Casi podemos decir que hay una manera de ser del personaje perfectamente acorde con la manera de ser de esos mismos espacios provincianos. Hombre y paisaje se integran así; mejor aún, el hombre no tiene más remedio que acoplarse a esa naturaleza:

En esta región, como en la Turena, las vicisitudes de la atmósfera rigen la vida comercial. Vinateros, propietarios, comerciantes en madera, toneleros, posaderos, marineros, todos están a la espera de un rayo de sol; tiemblan al acostarse ante la idea de encontrarse en la mañana siguiente con que ha helado durante la noche [...] Hay un duelo constante entre el cielo y los intereses terrenales. El barómetro entristece, anima y alegre alternativamente sus fisonomías. (p. 9)

Inmerso ya en el contexto de la obra que estamos analizando me permitiré centrar mi atención en dos personajes que son, según mi criterio, los más importantes en el desarrollo narrativo y que dan sustento a las nociones de *ludismo* e *ironía* aquí presentadas. Me refiero a Monsieur Grandet y a la gran Nanón.

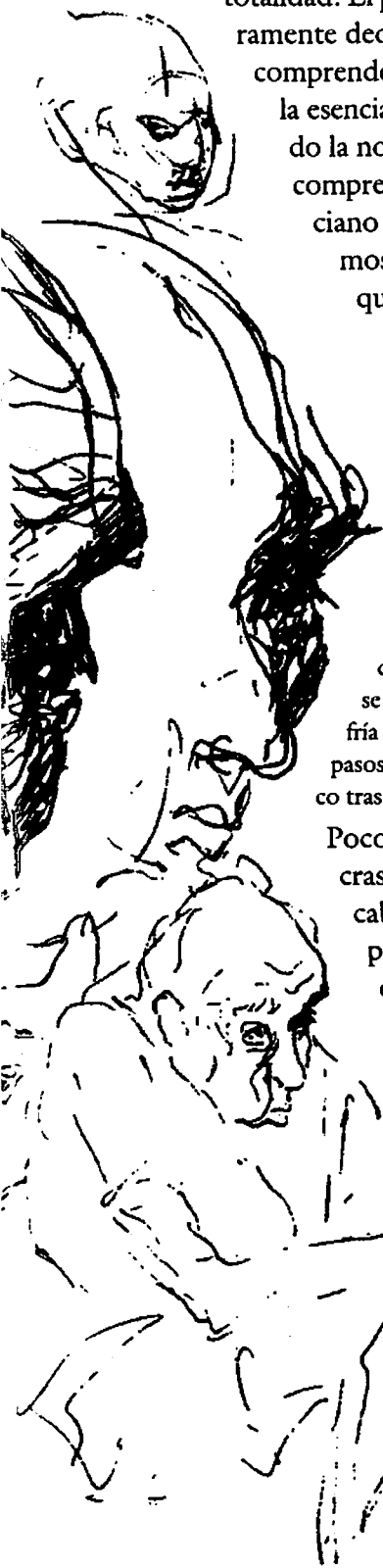
Ambos se integran en el conocimiento personal y son subsidiarios uno del otro en la relación laboral que por momentos se vuelve relación vital. Grandet encuentra en ella ese servil agradecimiento eterno manifiesto en constante fidelidad ciega hacia el avaro. Nanón descubre en ese hombre al amo fiel que le ha abierto el camino de la autovaloración y la ha respetado como ser humano, según cree ella, cuando en realidad lo que estaba haciendo era considerarla como un valor material.

La extensa biografía del maestro tonelero que aparece en las primeras páginas de la novela resulta de imprescindible lectura y valoración para llegar a comprender en lo más profundo las motivaciones que acompañan siempre la manera de ser de este hombre.

Lo vemos en primera instancia amasando su fortuna. Tiene cuarenta años y desde su exigua condición cultural —sabía leer, escribir y contar (p. 11)—, se irá proyectando poco a poco en el mundo de Saumur como el hombre rico por excelencia, con una fortuna incalculable para los anónimos evaluadores de siempre.

Su breve pasaje por la vida política de la región sólo sirvió para incrementar sus haberes, los cuales ya habían empezado a ser grandes gracias al oportuno casamiento con esta digna mujer de la familia de La Gaudinière.

Rescato un solo detalle de la actuación administrativa de este hombre. Como a Napoleón no le gustaban los republicanos, según expresa el narrador, Monsieur Grandet debe dejar el cargo, y al respecto comenta la voz que cuenta los hechos:



El señor Grandet abandonó los honores municipales sin ningún pesar. Ya había mandado construir, en interés de la ciudad, excelentes caminos que conducían a sus propiedades. Su casa y sus bienes ventajosamente inscriptos en el catastro, pagaban impuestos moderados. Después de la clasificación de sus diferentes fincas, sus viñas, gracias a sus cuidados constantes, habían llegado a ser la cabeza del país. [...] Habría podido solicitar la cruz de la legión de honor. (p. 12)

Es aquí en donde se advierte, al igual que en la mayor parte del relato, la magia de lo lúdico que se desplaza en un contexto de significación para aludir tanto sea a referentes chuscos, como también a patéticas confrontaciones con la realidad circundante. Esos excelentes caminos curiosamente terminaban en sus propiedades y la Cruz de la Legión de honor quizá deba reservarse para hechos heroicos más que para acontecimientos que coadyuven en el fortalecimiento de la economía de un país.

El narrador comenta lo siguiente:

Este acontecimiento tuvo lugar en 1806. El señor Grandet tenía entonces cincuenta y siete años y su mujer alrededor de treinta y seis. Su única hija, fruto de sus legítimos amores, contaba diez años. (p. 12)

Me permito analizar a la luz del texto algo que estoy seguro no ha pasado inadvertido para los lectores que me acompañan. Quien cuenta los hechos alude en este pasaje a varios acontecimientos que pueden concebirse como esenciales: la cronología de lo sucedido, la edad del señor Grandet, de su mujer y de su hija; pero pienso que el comentario que hace al pasar no sólo es altamente representativo en el devenir de los acontecimientos, sino también terriblemente insidioso. La hija es única y es fruto de sus legítimos amores. Parece que en esa desesperada actitud por ahorrarlo todo —tendremos numerosos testimonios en el desarrollo de la novela—, también economizaba esfuerzos en la relación sexual. Y esos legítimos amores constituyen una manifestación

importante puesto que en el corazón del avaro no había espacio para más de un amor, dos o tres hubieran costado exageradamente caro; aún más, quien ahorra palabras en el discurso, quien no usa más que la misma ropa durante toda su vida, no puede derrochar en esfuerzos de amor.



Varias herencias vienen a consolarlo de sus desgracias administrativas, según sostiene el narrador. La ironía se viste de gala para manifestar una situación en donde los honores de la política son abandonados, pero con los bolsillos llenos gracias al cúmulo de herencias recibidas.

En fin, la gran Nanón llega a su vida en el momento preciso. De ella nos dice el narrador:

Nanón era el único ser humano capaz de soportar el despotismo de su amo. Toda la ciudad se la envidiaba al señor y a la señora Grandet. La gran Nanón, así llamada a causa de su elevada estatura, de cinco pies y ocho pulgadas, estaba al servicio de Grandet desde hacía treinta y cinco años. (pp. 24-25)

La gran Nanón, la pobre Nanón representaba mucho en la vida del avaro y él había sabido aprovecharla desde el momento en que llegara a su casa hacía ya muchos años. Dice al respecto quien cuenta los acontecimientos:

A la edad de veintidós años la pobre muchacha no había podido colocarse en ninguna casa, hasta tal punto era repulsiva su cara; y ciertamente este sentimiento era bien injusto: su rostro hubiera sido admirable sobre los hombros de un granadero de la guardia; pero, como suele decirse, en todo es necesaria la adecuación. (p. 25)

Al mismo tiempo que explica algo el omnisciente relator se solaza en comentarios picarescos. Nos proporciona mediante la analepsis una breve historia de ese encuentro entre dos seres tan diferentes. La pobre joven había llegado buscando trabajo con el antecedente de que en ningún lugar la querían por su horrible cara. Y el narrador comenta, casi asombrado él mismo, que este sentimiento era injusto, porque sobre los hombros de un soldado de la guardia semejante rostro hubiera causado sensación; pero más aún se corrige nuevamente para hablar de la adecuación necesaria en cada situación.

Y no podemos dejar de leer lo que sigue, patética expresión, extraña mezcla de sentimientos caóticos, cuando sostiene:

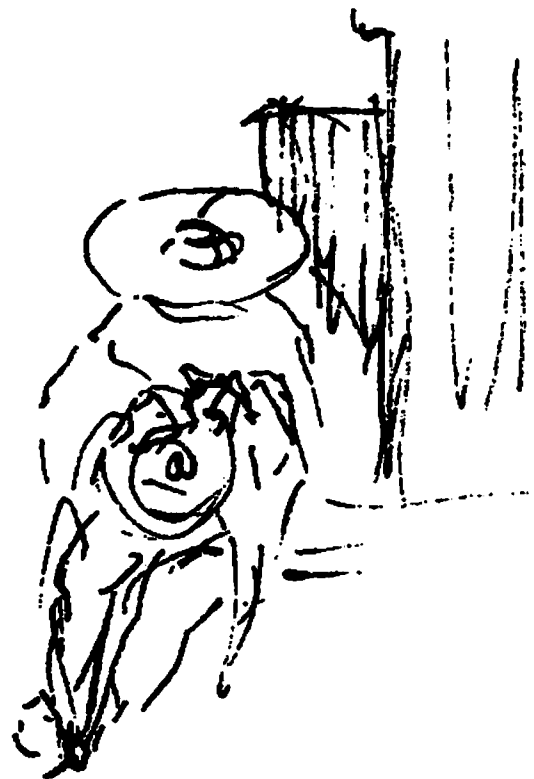
El señor Grandet pensaba entonces en casarse, y quería ya poner su casa. Se fijó en aquella moza que era rechazada de todas partes, y, acostumbrado como estaba por su calidad de tonelero a estimar la fuerza corporal, adivinó el partido que se podía sacar de una criatura femenina de complexión hercúlea, plantada sobre sus pies como un roble de sesenta años sobre sus raíces, fuerte de caderas, cuadrada de espaldas, con manos de carretero y una probidad tan rigurosa como lo era su intacta virtud. Ni las verrugas que adornaban aquel rostro marcial, ni la tez de color de ladrillo, ni los nervudos brazos, ni los andrajos de la Nanón asustaron al tonelero, que se encontraba aún en la edad en que el corazón se estremece. Vistió, pues, calzó y alimentó a la pobre muchacha, le señaló un sueldo y le dio trabajo sin maltratarla demasiado. (*Idem*)

Quiero señalar de qué manera el estilo se vuelve alegre, jocoso y rescata reflexiones que por su propio contenido mueven a la risa. Esta respuesta del lector atento surge como consecuencia de la adecuada interpretación de la ironía. Se hace referencia a la época por la que todos alguna vez hemos pasado o van a pasar; es el matrimonio próximo con su carga de ilusiones, con sus esperanzas acumuladas. Pero, ¡cuidado!, esto se aplica para seres normales, no para engendros de la naturaleza como el patético Grandet. A la luz de esta observación se esconde la ironía.

Evaluó a aquella muchacha con sentido y sentimiento mercantilista. Es el bello oxímoron que se adivina en la expresión “criatura femenina de complexión hercúlea” y no porque no puedan existir mujeres entrañablemente feas, sino porque la propia condición femenina parece reclamar a una criatura delicada y bella al menos en algún aspecto. Un acierto magnífico de la comparación permite definir el cuadro de esta mujer, “plantada sobre sus pies como un roble de sesenta años sobre sus raíces”, para terminar de completarlo en sucesión creciente de elementos en los que incluye caderas, espalda, manos, y concluye con su “intacta virtud”. El tema de la virginidad

emerge así en este amplio contexto del discurso insidioso. Más adelante dirá que Nanón podría comparecer ante el tribunal de Dios “más casta aún que la virgen María”(p. 27). Le complace a Balzac arremeter contra los ídolos sociales; la virginidad es uno de ellos, pero en Nanón la virginidad era una condición imprescindible debida a su propia condición. Cuando tocamos este tema es preciso establecer la clara diferencia entre una virginidad asumida y defendida en todo momento, y otra que sea tan sólo el resultado de la ausencia de oportunidades al respecto como es el caso de la pobre Nanón.

Hablemos a continuación de Monsieur Grandet. Era un tirano en su casa y Nanón secundaba todas sus acciones. Eugenia y su madre resultaban las mujeres sometidas. Grandet acumulaba fortuna, guardaba celosamente sus ganancias. El tiempo pasa lenta e inexorablemente y un día encontramos al Grandet de Saumur a la edad de ochenta y dos años y esperando la muerte:



Cuando el cura de la parroquia fue a administrarle los sacramentos, los ojos del avaro, que desde hacía algunas horas tenían la apariencia de muerto, se animaron al ver la cruz, los candelabros y la pila de plata de agua bendita, y quedó mirándolos fijamente, y su lobanillo se movió por última vez. Cuando el sacerdote le acercó a los labios el crucifijo de plata sobredorada para que besase la imagen de Cristo, Grandet hizo un tremendo gesto para cogerlo y aquel último esfuerzo le costó la vida. (p. 190)

El cuadro de la avaricia que hemos rescatado del excelente relato del escritor francés resulta perfectamente complementado por esta cita final. Llega el sacerdote de Dios y las condiciones que se ofrecen en este instante no son de ninguna manera las normales. El cura de almas está viviendo una situación excepcional porque se enfrenta a un moribundo que desde el más allá reclama las riquezas de esta tierra, riquezas que le seguirán perteneciendo a pesar del advenimiento de la muerte. Ese gesto patético y desesperado podría ser interpretado por algún distraído lector como el deseo de aferrarse a los bienes espirituales que representa ese crucifijo; pero, en verdad, es todo lo contrario. Ese empuje final del avaro lo lleva a correr tras las riquezas y no abraza a la cruz por el símbolo que conlleva, sino por el valor material que él descubre en ella.

Todo acaba así, o mejor aún, todo termina con las palabras de Monsieur Grandet indicándole a su hija que le ha de dar cuenta de todo en el *más allá*; eventualmente esta afirmación puede regresar al narrador a la aseveración de que la religión cristiana es la religión de los avaros, dado que es capaz de ajustarse a semejantes parámetros de evaluación económica.

Muerto el avaro, la vida de su hija continuará.

En resumen, las aportaciones del presente texto han tenido como finalidad prioritaria el ofrecer elementos de análisis centrados en las dos perspectivas ya trabajadas. Lo *lúdico* y la *ironía* vienen a fundamentar y explicar numerosos aspectos del universo narrativo balzaquiano en que ambos conceptos se han fraguado y desarrollado. ○



- 1 Jean Duvignaud, *El juego del juego*, FCE, México, 1982.
- 2 Honoré de Balzac, *Eugenia Grandet*, Origen, México, 1983, p. 7; en futuras referencias a esta obra sólo señalaré la página en el renglón correspondiente.

Bibliografía

- Balzac, Honoré de, *Eugenia Grandet*, Origen, México, 1983.
 Duvignaud, Jean, *El juego del juego*, FCE, México, 1982.

Luis Quintana Tejera. Doctor en Letras (UNAM). Profesor/Investigador de la Facultad de Humanidades (UAEM). E-mail: qluis@toluca.podernet.com.mx.
