

Pilar ANDRADE BOUÉ

(Universidad Complutense de Madrid)

Modelos de naturaleza en *Le Lys dans la vallée* de Balzac

Voy a proponer en estos minutos una lectura de *Le Lys dans la vallée*¹ en relación con la problemática de la naturaleza a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Para ello partiré del valor simbólico que tiene en esta novela no el paisaje y la flora como metonimias de la mujer, lo cual nos llevaría a un estudio de la morfología de la mujer en Balzac, sino al revés, la propia mujer como metonimia de la Naturaleza. Rondaré por tanto siempre alrededor de esta frase que tomo ya como piedra clave de mi lectura: *La Nature s'était parée comme une femme allant à la rencontre de son bien-aimé* (992), en donde es el paisaje, y no la mujer, el que se arregla para recibir al amante.

Si comenzamos nuestro camino de la mano del protagonista, Félix de Vandenesse, podremos acompañarle en su ruta iniciática hacia el substrato más profundo de la Naturaleza, iniciación que es no sólo sentimental, sino también y como vamos a ver, metafísica. Félix se lanza con entusiasmo a la conquista del santuario florido y tentador que de momento responde con sus atractivos a la pasión que ha concebido el joven:

L'amour infini (...) je le trouvais exprimé par ce long
ruban d'eau qui ruissèle au soleil entre deux rives
vertes, (...) par ces horizons estompés qui fuient en se
contrariant (987)

Guardemos en nuestra memoria tanto el carácter fluido de ese medio que expresa el amor como el sentido de lejanía que escapa a la mirada y se difumina, porque tendremos ocasión de darle un sentido muy preciso en el marco de este análisis.

Es de sobra conocida la deliciosa descripción con que Balzac nos presenta su región natal, la Turena deslumbrante como una *magnífica copa de esmeralda* (987). Pues bien, el héroe quiere apurar precisamente esa copa de verdor y blancura que aparece en el texto como referente, diríamos nosotros, de la espalda de la mujer:

1 Abreviaré L.V. Cito por la edición de Pierre-Georges Castex en Gallimard, La Pléiade, 1978, vol. IX de *La Comédie Humaine* para esta novela, y vol. XI (1980) para los "Études Philosophiques".

Après avoir effleuré le frais jasmin de sa peau [está remitiendo a aquel beso en la ciudad] et bu le lait de cette coupe pleine d'amour, j'avais dans l'âme le goût et l'espérance de voluptés surhumaines (...) afin d'achever la pomme délicieuse où j'avais déjà mordu (999)

Al emprender la marcha existe por tanto, en el corazón de un encantador vergel, una tentación –con referencia bíblica incluida–, existe la esperanza de triunfar y existe la curiosidad; señalo estos aspectos porque pueden atribuirse perfectamente al carácter y aventura del hombre occidental, a la que se suele denominar alma fáustica. El proceso iniciático de Félix va a ser el del hombre ilustrado en su conocimiento del mundo, y el resultado de esa búsqueda gnoseológica coincide con el de todo un siglo.

De ahí que el impacto visual primero que recibe al protagonista corresponde al concepto dieciochesco de *Naturaleza*: un paisaje bello y armónico donde *todo es melodía* (988). Se trata, como quieren los ilustrados, de un *vasto jardín*, de una naturaleza arreglada por el hombre que presenta su rostro alegre y equilibrado, reflejo del orden que Dios ha puesto en el cosmos. Este *hortus conclusus*, este *estuche* simbólico de vegetación incita al reposo y comunica al alma su serenidad (999). En fin, todo colabora para crear la impresión de una *sorprendente inocencia* (988)- aunque el hecho de que esa inocencia sorprenda nos resulte a nosotros, en sí mismo, muy significativo.

Por supuesto, y de acuerdo con la jugosa asimilación balsaciana de medio físico y persona, de raíz *uniformista*, tan agradable valle se halla además *en harmonie avec [la] vie reposée* (999). Una vida sencilla, una de esas vidas tan rousseaunianas en las que la aristocracia campestre disfruta de los cómodos y rutinarios gustos burgueses, arrellanándose en el confort del mobiliario y arropándose en las suaves telas blancas, grises y verdes (998)- cromatismo de la tierra nutricia, que fertiliza la imaginación y depura el espíritu². Es tanta y tan sublime la placentera sencillez de este lugar que Balzac se deja llevar por una emoción atávica y acaba diciendo que *cette simplicité arrivait à la grandeur* (998)³.

Y como el canon burgués de la simplicidad forma un bloque, en la ensoñación de la felicidad ilustrada, con el de la *naturalidad* en bruto del buen salvaje y el de la libertad, también vamos a encontrar ambos elementos en la descripción de la mujer-paisaje. El primero de ellos, atribuido al carácter de la mujer: *Son corps avait la verdure que nous admirons dans les feuilles nouvellement dépliées, son esprit avait la profonde concision du sauvage* (997). El segundo, la libertad, como resultado del entorno campestre, la *clé des champs* (986) rigurosamente. Lo cual puede adquirir un simbolismo importante si tenemos en cuenta que

2 "Aucun appartement, parmi ceux que j'ai vu depuis, ne m'a causé des impressions aussi fertiles, aussi touffues" (998).

3 Cf. también: "Aussi plaisait-elle sans artifice, par sa manière de s'asseoir, de se lever, de se taire ou de jeter un mot" (997).

ese libre arbitrio ha sido conquistado en la lucha contra los *despotismos* (986) de las instituciones sociales, es decir, del mismo modo en que el ilustrado osa saber y osa estudiar científicamente el mundo al arrancarse los rígidos sistemas epistemológicos vigentes.

No obstante, hay un matiz que acompaña desde el primer momento este primer contacto idílico con la naturaleza, y que no existe en la idea dieciochesca de perfecto acoplamiento de nuestras estructuras mentales a las del entorno. Me refiero a la difusa inquietud que suscita el acto de lanzarse a la aventura. Existe algo en el objeto que repele al sujeto y le produce *une peur vague, mais réelle du combat* (999); se menciona una *dificultad elástica* que opone el medio, y que lo mantiene bajo un halo de misterio. El mismo halo que va a salvaguardar lo más íntimo en la Naturaleza de los experimentos que hollan y rebuscan en su seno. Realmente todo en la novela es preminotorio de este contraste entre la aventura amorosa, intelectual y científica, y la resistencia que opone el objeto—tanto la mujer como el paisaje— a esa aventura. Vamos a verlo más detenidamente.

Fijémonos en primer lugar en el simbolismo de los nombres: Mme de Mortsaufr, Blanche, y el lema de su escudo heráldico, *Voyez tous, nul ne touche*. No estamos ante el sentido medieval de *falsamente ahorcado, redivoivo* (que al parecer era el origen de este apellido) o de respeto al mandoble, sino ante el aviso de una inviolabilidad esencial que, en caso de transgredirse, produce un mal. Mme de Morsaufr es como aquellas diosas intocables de la mitología clásica que custodian sus secretos, y en cierto sentido la moraleja de su historia se asemeja a la de las clásicas.

La presencia de lo oculto, de lo vagamente percibido, se ampara también bajo la sencillez de la apariencia: *Son air exprimait une simplesse, jointe à je ne sais quoi d'interdit et de songeur* (997); en fin, en una filigrana semántica se llega a hacer misterio hasta del maquillaje, esa doble mitad artificiosa pero irrenunciable en la substancia de lo femenino, según Balzac:

Sa coquetterie était devenue du mystère, elle faisait rêver au lieu d'inspirer l'attention galante que sollicitent les femmes, et laissait apercevoir sa première nature de flamme vive (997)

Al hilo de esta cita subrayaré la ensoñación que provoca el objeto y la posible percepción de una esencia primera dentro de esta ensoñación o sueño, porque, como sabemos, son temas prioritariamente románticos. Hay otros en las primeras páginas de la novela, e irán acumulándose a lo largo de la misma, ya que, siguiendo con lo que antes he indicado, la experiencia de Félix culmina en el Romanticismo. Me refiero a temas como el de la mujer lejana, que inunda las páginas de la literatura decimonónica, o la asociación de origen teutón entre la flor y la estrella, o particularmente en lo que nos concierne, el tema del castillo solitario y sombrío, al que volveré a referirme.

Pero para el héroe de nuestra novela, el camino hacia el mensaje postilustrado tiene además una condición. La señala el atrabiliario conde de Mortsauf cuando le dice a Félix que, si quiere llegar al hondón tranquilo de este valle, debe dejar atrás la espesa capa de conocimientos adquiridos, es decir, precisamente el deslumbrante racionalismo dieciochesco. *Vous êtes écrasé sous l'avalanche d'idées qui a roulé sur vous* (1004), señala el conde, y —añado yo— aquí de lo que se trata es de una andanza epistemológica más profunda. Añade el conde: *Quel siècle nous prépare cet enseignement mis à la portée de tous* (1004), y añado yo: qué desastre puede causar un acceso universal al conocimiento, sin el filtro de un puñado de intérpretes. Y el caso es que todas las cofradías literarias del siglo XIX van a opinar, en el fondo, lo mismo. Pero no me voy a detener en abundar sobre esta relación entre el fracaso metafísico (no sólo religioso) y la vocación elitista del escritor decimonónico, que cuenta con su propia bibliografía.

Félix ya sabe, por tanto, que al conocimiento se llega con algo más que con la razón. A continuación tiene que hacer, como pequeño Fausto que es, su propio pacto con la naturaleza-mujer. Y así, como el de Goethe renuncia a su ciencia por acercarse a la vida, este Fausto de Balzac renuncia al amor físico por acercarse al alma de su amada, a su energía vital. *Je consens à ce pacte -dise ella-, si vous voulez ne jamais presser les liens qui nous attacheront* (1036), y un nombre secreto sella el contrato. Ahora Félix ya puede sumergirse en un mundo maternal de emanaciones fecundantes y de protectoras luminosidades, en las *blanches draperies d'un amour tout maternel* (327).

Este tema de las emanaciones nos interesa especialmente porque va a conectar con el pensamiento y la teoría de la naturaleza balsacianas. Es sabido que Balzac se interesó desde muy joven por la disputa entre materialistas y espiritualistas del pensamiento francés, disputa cuyo eje era el modelo de universo, para unos leibniziano-finalista, para otros confusamente materialista-energético, y para un tercer grupo simplemente mecánico-materialista⁴. Y también es conocido el interés que prestó más tarde Balzac a las teorías evolucionistas, prefiriendo aquellas que le permitían conciliar el uniformismo (es decir, la teoría de que toda la realidad estaba formada de una misma substancia) con un vitalismo de corte tradicional (según el cual una fuerza vital hace mover el mundo de forma armónica)⁵. Si encajamos todas estas preferencias, veremos que la idea de universo del Balzac maduro combina la creencia en una realidad múltiple, que abarca tanto las substancias materiales como las inmateriales, y la creencia en que esas dos facetas de la realidad coinciden en un punto de intersección común, en esa polisémica fuerza vital. Dicho en otros términos que adoptará Balzac, el hombre tiene la posibilidad de ver comunicarse lo material y lo espiritual, es decir, puede constatar la presencia divina en el mundo. Pues bien, este modelo

4 Cf. sobre todo Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des lumières (1770-1820)*, París:PUF, 1988.

5 Cf. para estas cuestiones sobre todo H.Gauthier: *L'image de l'homme intérieur chez Balzac* (París:Droz, 1984), Madeleine Fargeaud: *Balzac et la recherche de l'absolu* (París:Hachette, 1968) y Philippe Bertault: *La religion de Balzac* (París: Slatkine, 1980)

de Naturaleza es el que predomina entre ciertos sectores del Romanticismo, y desde luego condensa las aspiraciones de toda una época, la última quizá de nuestro ciclo histórico, en que la desconfianza no ha destronado aún al optimismo humano.

Pero lo interesante es además que Balzac afirma la plausibilidad de recorrer el camino *ad interioribus ab exterioribus* de la mano de la ciencia, al menos hasta el lejano punto en que cambiemos de *dimensión*. Lo verdaderamente importante no es sólo que *intuyamos* la presencia de ciertas corrientes vitales, sino que las *estudiemos* con nuestra razón -teórica e instrumental. El microscopio nos espera a la orilla de todos los océanos gnoseológicos; como dice Louis Lambert, *il est impossible de toucher à la politique sans s'occuper de morale, et la morale tient à toutes les questions scientifiques* (655). En pleno desarrollo de otro de sus libros místicos, explica Séraphita que llamamos sobrenaturales a los hechos cuyas causas se nos escapan (740). Esta afirmación podría atribuirse tanto a un cristiano ortodoxo (porque esas causas están en la mente de Dios) como a un científico actual (porque se trata justamente de profundizar en el estudio de las causas para disolver el presunto sobrenaturalismo). De hecho, sabemos que no es original de Balzac en su época el desarrollo de una *alta ciencia* que conecta hechos físicos con hechos que parecen no serlo, sin despreciar ni unos ni otros. Swedemborg y sus discípulos no predicaban otra cosa, a pesar de haber pasado a la historia entre el grupo de los iluministas cuya tendencia es, en general, gnóstico-dualista⁶. Cuando el personaje de Balthazar Claës se encierra en su taller de alquimista busca un *Absoluto*, con la connotación filosófica que conlleva esta palabra, pero cuya virtud sea básicamente la de hacerle rico. Llegar a descubrir cómo se descompone el carbono significa, sobre todo, cubrirse de oro.

Para enlazar con las emanaciones que hemos dejado antes, recordaré que la fuerza vital a la que me vengo refiriendo se expresa en forma de fluidos. Balzac se sumerge de lleno en la apasionante y compleja pasión por los fluidos que inunda su siglo, y en la que toman posiciones tanto los visionarios más quiméricos como los científicos más concienzudos. Eter, fluido galvánico, electricidad, magnetismo, calor, son términos sinónimos para un mismo problema: ¿con qué tipo de sustancia nos enfrentamos? ¿Se trata de algo puramente físico, o de algo que cura, que mueve a distancia y que abre al misterio de lo incorpóreo? Toda la experiencia romántica está expresada aquí, porque si esos fluidos son analizables, podemos llegar con nuestra razón humana al corazón de la Naturaleza y al conocimiento de lo divino, pero si no lo son, si escapan a nuestra manipulación, entonces habrá que renunciar al sueño de una armonía cósmica entre los hombres, el entorno y una posible presencia de Dios en él.

En realidad Balzac no responde claramente a estas preguntas; tampoco puede decirse que fuera competencia suya el hacerlo. El se mantiene en la

6 CF. por ejemplo Auguste Viatte, *Les sources occultes du Romantisme: Illuminisme-Théosophie (1770-1820)*, vol. I (París: Honoré Champion, 1928).

posición ambigua del romántico que aún no se decide, no se atreve a dar el salto hacia nuestro mundo. Algunas veces define el fluido como una substancia imponderable pero compuesta de elementos simples que el hombre está a punto de poder analizar (*Ainsi les quatre expressions de la matière par rapport à l'homme, le son, la couleur, le parfum et la forme, ont une même origine; car le jour n'est pas loin où l'on reconnaîtra la filiation des principes de la lumière dans ceux de l'air*, **Louis Lambert**, p.686). En otros momentos, deja entender que nuestros esfuerzos son vanos y que nada en la ciencia conducirá a entrever lo divino, visible sólo para el Amor (*Les hommes se trompent toujours dans leurs sciences*, **Séraphîta**, p.744). En fin, en ocasiones expresa la opinión de que con la ciencia de la mano se llega hasta muy lejos, siempre y cuando se mantenga la conexión con el sistema cosmológico global de referencia (*Pour savoir le sens vrai des lois phénoménales, ne faudrait-il pas connaître les corrélations qui existent entre les phénomènes et la loi d'ensemble?*, **Séraphîta**, p.824). Estas contradicciones se repiten en todas sus obras filosóficas, y se explican también parcialmente por la evolución ideológica personal del autor, por las influencias de uno u otro libro, o incluso por pequeños detalles biográficos. En el caso concreto de L.V. la ensoñación de los fluidos está fuertemente influida, como se sabe, por las teorías del teósofo Saint-Martin⁷. Y la particular morfología de los *misteriosos efluvios* (340) de Henriette de Mortsauf tiene mucho que ver con la lectura que voy a proponer para la novela. En principio, las corrientes, vapores y rayos luminosos emitidos por la mujer amada se explican como productos del Amor puro y de la Plegaria únicamente espiritual. De forma que aunque Balzac aluda de pasada al paralelismo entre lo físico y lo moral (*La nature morale a-t-elle donc, comme la nature physique, ses communications électriques et ses rapides changements de température?*, 992), pone en boca de Mme de Mortsauf un discurso muy dualista; ella renuncia, v.gr., a la vida terrenal porque *elle nous ravale trop en faisant dominer l'égoïsme des sens sur la spiritualité de l'ange qui est en nous* (1168). Nosotros podemos poner en relación, creo que lícitamente, la evolución de la intriga con esa preferencia por lo espiritual de los fluidos y el arrinconamiento de la investigación científica (de raíz literalmente martiniana también) que la acompaña en el discurso de Henriette. Porque el hecho es que la Mortsauf muere en parte a causa de la inacción de Félix, y esa inacción es causada justamente por la impotencia a que le condena el dualismo de la mujer. De modo que la abulia del héroe (con justicia predecesor del Frédéric Moreau), creada por la fidelidad a una teosofía quietista, generaría la tragedia en el relato y también las modificaciones en el modelo de naturaleza que inmediatamente explicamos.

Cuando Félix acepta el pacto con la naturaleza-mujer comienza la segunda parte de su iniciación. Lo que le pide Henriette es que se acerque a ella con las armas de su razón embotadas para poder acceder a los tesoros de su

7 Cf. R. Amadou, "Balzac et Saint-Martin", en *Année balzacienne* 1965.

alma. Del mismo modo que el romántico se acerca a la naturaleza con su imaginación y su capacidad ensoñadora. Sólo de esta manera puede Félix aprender ese secreto lenguaje que ahora les será común, el lenguaje cifrado de la Naturaleza, *une langue à notre usage* (1058), dice Félix: el célebre idioma de los ramos de flores perfumados y sugerentes, en diálogo con los dibujados por ella. Como su predecesor Werther en la novela que Balzac emulaba, en este momento de felicidad pura Félix siente a su alma *épandue sur la nature* (1055), en perfecta armonía con ella. Puede decirse que estamos ante el primer estadio de esa vivencia romántica de la inmersión en la naturaleza-refugio, bienhechora y consoladora. Pero Félix no ha renunciado al método científico en su nueva conquista. Sus esquemas de pensamiento incluyen el fundar una nueva ciencia, aunque olvidada, eso sí, en Europa (1054): es exactamente el ideal gnoseológico del romántico. En la frase que ahora cito se combinan dos intereses, el examen científico y el acercamiento inocente:

Deux fois par semaine, pendant le reste de mon séjour à Frapesle, je recommençais le long travail de cette oeuvre poétique à l'accomplissement de laquelle étaient nécessaires toutes les variétés des graminées desquelles je fis une étude approfondie, moins en botaniste qu'en poète, étudiant plus leur esprit que leur forme (1054)

Están en el texto la intención de componer una obra poética y de actuar como poeta, pero también están la constancia rutinaria del botánico, la voluntad de sistema y el estudio taxonómico en profundidad de las diferentes variedades vegetales. Por contraste, lo único que recoge Werther son *floreциllas* para hacer un ramillete que inmediatamente arroja al agua bajo la mirada complaciente de su amada Carlota. Qué diferencia entre esas *floreциllas* y el *sédum*, *bugrane*, *paturin*, *bromes*, *agrotis* y otros muchos especímenes de la flora turenese con que se deleita Félix.

Sin embargo, las pretensiones del héroe son inútiles. Desde luego él sí que no hace honor a su nombre. Como a Claës, a Lambert y a otros héroes balsacianos, le ocurre que la resistencia de una ideología y de un objeto quiebran si no su vida, sí su paciencia y, diremos nosotros, la posibilidad de acceder a un conocimiento esencial de la naturaleza-mujer. Las flechas del deseo, nos dice Félix, se estrellan contra el *éther infranchissable* de ella (1048) contra ese fluido elástico que ahora ya resulta inanalizable. El río, que simbolizaba el amor, se sutiliza, y los horizontes se esfuman literalmente, como presagiaba la frase que leí al comenzar. El estuche de piedras preciosas se ha cerrado, con las piedras dentro. Ese paisaje que una noche amenazaba a Félix con volverse impasible ante sus miradas cumple ahora su amenaza:

Ce beau rêve cessa quand, au clair de la lune et par un soir chaud et parfumé, je traversai l'Indre au milieu des blanches fantaisies qui décoraient les prés, les

rives, les collines; en entendant le chant clair, la note unique, pleine de mélancolie que jette incessamment par temps égaux une rainette dont j'ignore le nom scientifique (...) je reconnus (...) cette insensibilité de marbre contre laquelle s'étaient alors émoussés mes sentiments (1005/1006)

Félix ha realizado el acto simbólico de atravesar el río, ponerse al otro lado, e inmediatamente pierde incluso la clave para aplicar su propio lenguaje al de la naturaleza velada. Su proyecto de saber científico se ha venido abajo. Las probetas, las taxonomías y los microscopios nada le podrán decir sobre la esencia del universo, como tampoco los sabios podían raspar, por más máquinas y experimentos que emplearan, la misteriosa piel de zapa.

Exactamente igual que en el *Werther*, y exactamente igual que a finales del siglo XVIII, el hombre pasa a sentirse alienado en su entorno. El valle, que ya de por sí tenía mucho de formas a priori de la sensibilidad de Félix, cambia de aspecto, se hace noúmeno, un *pays étranger dont j'ignorais la langue* (1083), dice el protagonista, y pasa a ser constituido enteramente por el sujeto que percibe, adoptando las mismas tonalidades que la tristeza de él:

Initié maintenant aux sombres et mélancoliques mystères d'une famille, (...) l'âme rembrunie, je trouvais en ce moment la vallée au ton de mes idées. En ce moment les champs étaient dépouillés, les feuilles des peupliers tombaient, et celles qui restaient avaient la couleur de la rouille; les pampres étaient brûlés, la cime des bois offrait les teintes graves de cette couleur "tannée" qui jadis les rois adoptaient pour leur costume et qui cachait la pourpre du pouvoir sous le brun des chagrins (1083; el subrayado es mío).

Y recordemos que ver desdicha en la bella expresión cromática otoñal es una lectura típicamente romántica. Hoy los bosques rojos y ocre impresionan estéticamente de modo distinto al hombre de ciudad, y a nadie se le ocurriría comentar lo triste que está el alcázar de Toledo, v.gr., ceñido de amarillo y ocre.

Del mismo modo, toda la recreación del caserón de Saché, que acompaña a la ensoñación de Clochegourde desde el principio y cierra también el libro, puede tener como referente el fracaso epistemológico del hombre occidental. Por eso el *vallon tranquille et solitaire* (1212) donde crecen robles centenarios y retumban las torrenteras se transforma en *asilo* (ibid.) oscuro del romántico desencantado. Cuando Oberman, años atrás, se paseaba por las montañas suizas no encontró, como el Saint-Preux de Rousseau, que el aire fuera allí nítido y transparente, sino que el velo de la bruma se espesaba cada vez más, y no había más suelo firme que el que le sostenía *sur le vide, seul, dans l'immensité* (Senancour, *Obermann*, Lettre II). El silencio eterno de lo infinito también a él le asustó.

¿Cuál es entonces el modelo de naturaleza que le encuentra Félix al final de su aventura epistemológica? Pues el mismo que el actual. Un entorno hostil, clausurado, movido por una energía extraña al hombre. Lo que más temía nuestro protagonista, la *force d'inertie* (999) que paraliza al joven ambicioso en la ciudad y le convierte en, a lo sumo, ciudadano de a pie, venía del campo. En el campo es donde comienza todo a girar con un movimiento mecánico de causalidades sin chispa, como los engranajes de *une machine d'or et de fer* (1086). En el campo comienza la desesperante monotonía cuando el Dios providencial o la Madre naturaleza finalista se marcha, si le da tiempo, a no ser que antes le aplaste ese mecanismo implacable, como a nuestro pobre *lys broyé dans les rouages d'une machine en acier poli* (1047).

Al final, lo único que queda es la rivalidad del hombre con el impulso ciego que le detiene, la eterna necesidad de *lutter contre une force aveugle, [à] faire triompher l'intelligence du coeur sur la brutalité de la matière* (1089). Y puesto que la sociedad se corresponde con el medio, también ella destroza y remata la azuena sin el mínimo remordimiento:

Il me sembla que la cour avait foulé le corps de Mme de Mortsauf avec l'insensibilité que la nature témoigne pour nos catastrophes (1191)

Pero lo interesante de esta frustrada aventura es además que el fracaso metafísico del protagonista no viene acompañado de otro social. El conoce desde muy temprano las añagazas y las miserias del ascenso en la sociedad. La diferencia entre Félix de Vandenesse y Lucien de Rubempré estriba en que el primero ha perdido mucho más que el segundo. Estas son las palabras de Félix al contemplar su desilusión: *Là tout était abîme* (1223), *rien ne manquait à mon désastre* (1225), teniendo, sin embargo, una carrera política segura y un asentado éxito profesional.

Cependant j'étais riche, la vie politique me souriait, je n'étais plus le piéton fatigué de 1814 (1223)

El triunfador no está desencantado de una sociedad que no ha sabido realizar el ideal revolucionario de libertad y fraternidad para los pueblos, sino de una sociedad que no ha sabido dar cumplimiento al sueño ilustrado de levantar el velo de Isis y verle la cara a la Verdad. Puede interpretarse L.V. al estilo de Barbéris, pero el mensaje de Balzac no acaba, o no comienza, ahí.

En fin, después de cavilar mucho y de forma muy romántica, Félix resuelve sencillamente seguir la corriente de su época: apuesta por el positivismo. A partir de ahora se dedicará a cuestiones prácticas tales como la política, la poesía o la ciencia —una ciencia comtiana, puramente descriptiva, que se abstenga de ir más allá del fenómeno (1225). Lo demás son trasuntos de utilidad discutible y de éxito más que dudoso. De lo que se trata, en definitiva, es de prever cosas para hacerlas, como lo demostrarán sus héroes y heroínas constructores y reconструкторes: Benassis, Véronique Graslin, Marguerite Claës... Así la tie-

rra cultivada dará sus frutos y sólo unas pocas mentes quijotescas, en la orilla del bosque que guarda el santuario, seguirán pensando que “il est dans la nature des effets dont les significances sont sans bornes”(1054).