

# Historicidad del mundo. Balzac lector de Walter Scott

Emilio Bernini\*  
Universidad de Buenos Aires  
[eber@filo.uba.ar](mailto:eber@filo.uba.ar)

Fecha de recepción: 05/08/24  
Fecha de aceptación: 30/08/24

## RESUMEN

Este trabajo plantea algunas proposiciones en torno a la recepción crítica de la novela histórica de Walter Scott por parte de Honoré de Balzac, en las décadas de 1820 y 1830, sobre el eje de sus novelas *Waverley* y *Los Chuanes*, respectivamente. La primera proposición se refiere a operación crítica por la cual la novela histórica scottiana configura en Balzac el objetivo de la narración histórica de las costumbres, que se articula en el sistema de *La comedia humana* como “Estudios de Costumbres”. En segundo lugar, esa misma crítica, que se extiende a la novela histórica de los románticos franceses coetáneos (Hugo, Vigny, Mérimée) implica la definición de un “realismo histórico”, una representación de la vida común en la historia más que de los grandes acontecimientos políticos. En tercera instancia, Balzac recibe de Scott una concepción de la pasión del amor como constitutivamente política, así como una comprensión histórica, dinámica, del lenguaje. Por último, los realismos de las literaturas de ambos autores se configuran, en parte, por medio de operaciones de “domesticación” de la literatura gótica.

*Palabras clave:* Novela histórica. Scott. Recepción crítica. Balzac. Amor, pasión y política. Domesticación del gótico

## Historicity of the world. Balzac reader of Walter Scott

## ABSTRACT

This paper puts forward some propositions about the critical reception of Walter Scott's historical novel by Honoré de Balzac, in the 1820s and 1830s, on the axis of his novels *Waverley* and *Les Chouans*, respectively. The first proposition refers to the critical operation by which Scott's historical novel configures in Balzac the objective of the historical narration of manners, which is articulated in the system of *The Human Comedy* as “*Études de Mœurs*”. Secondly, this same critique, which extends to the historical novel of the French Romantics (Hugo, Vigny, Mérimée), implies the definition of a “historical realism”, a representation of common life in history rather than great political events. Thirdly, Balzac receives from Scott a conception of the passion of love as constitutively political, as well as a historical, dynamic understanding of language. Finally, the realisms of both authors are shaped, in part, by operations of “domestication” of Gothic literature.

*Keywords:* Historical novel. Scott. Critical reception. Balzac. Love, passion and politics. Domestication of the Gothic

---

\* Es Doctor en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) y es Profesor Adjunto Regular de la materia Literatura del Siglo XIX de la misma Facultad. Publicó *El método Rousseau. Un dinamismo de los conceptos* (Las cuarenta) y, en colaboración, *El siglo de la Revolución. Teatralidad, Secularización, Lenguaje Nuevo* (Santiago Arcos). Tradujo *Teresa filósofa*, anónimo clandestino del siglo XVIII (El cuenco de Plata), la *Carta a D'Alembert sobre los espectáculos* (Arcis-Lom) y el *Ensayo sobre el origen de las lenguas* (Colihue) de Jean-Jacques Rousseau y una edición crítica de *Lo Rojo y lo Negro* de Stendhal (Corregidor), entre otras publicaciones en revistas académicas. También estudia la imagen audiovisual.

## 1. Transposición de la novela histórica

**H**onoré de Balzac lee las traducciones de las novelas históricas de Walter Scott en el momento en que escribe con pseudónimos para el mercado (Lord O’Roohne, Horace de Saint-Aubin, M. de Villerglé de Saint-Alme) lo que él mismo llamaba, en parte, *cochonneries littéraires* [porquerías literarias], por lo menos ya desde 1816 (Vachon, 2000: 38), cuando aún no ha definido su poética. Se trata de las traducciones de Auguste y Charles Defauconpret, casi simultáneas con la publicación de las novelas en inglés, traducciones que el propio Scott controlaba y cuyos originales enviaba, incluso en algunos casos antes de publicarlas en Escocia (Preston Dargan, 1934). La recepción de la novela histórica de Scott en Francia, pues, es casi inmediata respecto de su publicación en inglés. Preston Dargan observó que las traducciones modificaban los textos originales: Auguste Defauconpret “transpone” el “estilo descuidado” de Scott; pero “libremente, simplifica y reacomoda, y ocasionalmente hay omisiones y mutilaciones” (Preston Dargan, 1934: 602-603); además de “errores positivos”, que pueden deberse al estilo “neoclásico” (p. 603) del traductor<sup>1</sup> y a su menosprecio de las innovaciones de la literatura romántica (Barnaby, 2011). En esto, la literatura de Scott no solo ha configurado en parte la poética balzaciana, como veremos, sino también, en las traducciones mismas, en gran medida su “estilo”.

Contemporáneamente, la escritura de Balzac es objeto de crítica en el



comentario sobre su novela *La búsqueda del absoluto* (*La Recherche de l’absolu*) que el crítico Charles-Augustin Sainte-Beuve publica en la *Revue de deux mondes* el 15 de noviembre de 1834. El crítico desautoriza en el texto el estilo balzaciano: “M. de Balzac no tiene el objetivo de la frase pura, simple, clara y definitiva” (Sainte-Beuve, 1999: 66), pero no reconoce que ello se debe muy probablemente a su formación en la intensa lectura de la prosa de Scott, de “estilo descuidado”, como escribe Preston Dargan. Sainte-Beuve plantea que Balzac en su frase “vuelve sobre sus contornos, la sobrecarga; tiene un vocabulario incoherente, exuberante, donde las palabras hierven y salen como al azar; una fraseología fisiológica, términos de ciencia, y todos los tipos de abigarramientos” (Sainte-Beuve, 1999: 66). El crítico no deja de asociar ese tipo de escritura, que percibe como “vulgar” (p. 62), a la producción masificada de libros (“escribe a montones”, p.62). De allí que atribuya -en otro artículo, “La literatura industrial” (“De la littérature industrielle”), de diciembre de 1838,

<sup>1</sup> Salvo indicación contraria, todas las traducciones me pertenecen.

publicado en la misma revista- la frase balzaciana y la producción ingente de textos a la literatura regida por la lógica del mercado. Además, responsabiliza a Balzac por promover esa literatura industrial como presidente de la *Société des Gens de Lettres* (Sainte-Beuve, 2013). Tampoco esta vez el crítico notó la relación con Scott: no solo es una escritura que Balzac sigue en su despreocupación por el “estilo” -y en las modificaciones a ese estilo por las traducciones de Defauconpret-, sino también, y especialmente, en la producción seriada de textos (las “Waverley novels”, entre otras), en un mercado literario de una productividad mayor que la del mercado francés. En Balzac, pues, la serialización de las novelas históricas de Scott se constituye también como un modelo de producción y de escritura, y es la posibilidad misma de articulación del sistema de novelas, tal como declara en el Prefacio (*Avant-Propos*) de *La comedia humana* (Balzac, 1842). Así pues, la “literatura industrial” fue la condición material necesaria para que ese sistema de novelas pudiera proyectarse en su extensa dimensión y publicarse.

La presencia formativa de ese modelo puede notarse ya en los proyectos que Balzac escribe entre fines de 1819 y durante la década siguiente. René Guise señaló que en uno de ellos, titulado *Falthurne*, hay una diferencia entre las dos partes de que se compone -la primera de las cuales el crítico propuso llamar “Agathise”, escrita entre abril y junio de 1820-: si la primera es un “ensayo de imitación de *Ivanhoe*”, la segunda, en cambio, “organiza

totalmente su materia alrededor de un nuevo tema, que esta vez es de naturaleza política e histórica: el conflicto que oponía la Iglesia a la Feudalidad”, y ya no el enfrentamiento que “oponía los sajones a los normandos” (Guise, 1975: 356). Esto es, ya no se trata del acontecimiento histórico político propiamente dicho sino de la oposición de dos sistemas de dominación política y, en consecuencia, de los efectos de esa dominación en las costumbres. Así, Balzac “descubre la necesidad de la *historia* de las costumbres” (p. 357) [énfasis añadido].

En ese interés por la “historia de las costumbres”, que desplaza la historia de los acontecimientos, se define ya la poética balzaciana. En la constitución de esa poética pueden relevarse dos aspectos: por un lado, el abandono del proyecto de 1824 de una *Historia de la Francia pintoresca* (*Histoire de la France pittoresque*), que se compondría de una serie de novelas históricas, de las épocas primitivas hasta el presente<sup>2</sup>; por otro, una distancia crítica respecto de las imitaciones de la novela scottiana que practicaban los románticos franceses coetáneos, como Alfred de Vigny en *Cinq mars o una conspiración bajo Luis XIII* (*Cinq mars ou une conjuration sous Louis XIII*, 1826), Prosper Mérimée en *Crónica del reino de Carlos IX* (*Chronique du règne de Charles IX*, 1829) y Victor Hugo en *Notre Dame de Paris* (1831), que toman como objeto, el primero, el intento de asesinato de Richelieu, en el siglo XVII; el segundo, el conflicto de dos hermanos durante las guerras de religión, en 1572; y el último, amores desencontrados durante el

<sup>2</sup> En ese proyecto Balzac tenía un doble modelo: por un lado, los *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France*, de Isidore Taylor, Charles Nodier y Alphonse Cailleux, que empiezan a publicarse en 1820; y, por otro, las

*Provincial Antiquities and Picturesque Scenery of Scotland*, de Walter Scott y el pintor J. M. W. Turner, entre otros, publicadas entre 1819 y 1826.

medievo francés. Balzac se posiciona diferenciándose de esas novelas *walterscotteadas*, como las llamó, sobre todo porque rechaza la representación nostálgica del pasado nacional y el uso ideológico monárquico que hacen tanto Taylor, Nodier y Cailleux en sus *Voyages pittoresques* (Farrant, 2004), como Vigny y Mérimée en sus novelas. Pero esas distancias críticas no implican un rechazo de la historia política en la novela. En esto, *Los Chuanes* (*Les Chouans*, 1829), la primera novela firmada con nombre propio presenta una relación con la historia política que ha dependido de la novela histórica y de las posiciones críticas asumidas, de modo que ya no se trata de la historia medieval o la de la época clásica francesa sino de la historia política del propio presente, aunque con un ligero desplazamiento que, voy a plantear, es constitutivo del realismo balzaciano.

En *Los Chuanes*, si bien la historia política es la del segundo levantamiento aristocrático-campesino de La Vendée contra la República, Balzac no narra esa rebelión para reponer los acontecimientos políticos que tienen lugar en el lapso que va del final del Directorio al golpe del 18 Brumario de 1799, ni para dar lugar a las acciones de los grandes hombres.<sup>3</sup> En *Waverley* (1814), en cambio, Scott no solo narra el acontecimiento mismo de la última rebelión jacobita de 1748, contra el trono usurpado por los Hannover, para su recuperación para los Stuart, sino que incluso el propio héroe tiene un

encuentro, en una escena notable, con el príncipe pretendiente al trono, Charles Edward Stuart. Por el contrario, aun cuando la elección de la segunda Vendée como objeto del relato no deja de remitir al segundo levantamiento jacobita, Balzac elige allí, en el contexto del 18 Brumario, una rebelión menor de la historia política francesa (el narrador mismo lo refiere como “este combate, ignorado en medio de los grandes acontecimientos políticos” (Balzac, 1845: 71)), porque su objetivo es narrar menos los acontecimientos históricos que sus efectos en las costumbres, en las pasiones, en los vicios y las virtudes. En *Los Chuanes*, entonces, los eventos políticos (el Directorio y el golpe de Napoléon) antes que narrarse establecen las condiciones materiales de las costumbres.

El segundo capítulo de la novela, “Una idea de Fouché”, da cuenta de esa operación de desplazamiento de las decisiones políticas a sus efectos en las costumbres. La “idea” de Fouché<sup>4</sup> hace referencia al envío de una espía, Marie de Verneuil, a la zona de la rebelión, para que seduzca al líder de los rebeldes, el marqués de Montauran, y luego lo entregue a los republicanos. Balzac nada narra de Fouché; elabora, en cambio, sobre la base de las acciones de esa figura histórica, el personaje tipológico de Corentin -el enviado del ministro a La Vendée cuya intervención tiene lugar sobre todo en el tercer capítulo-, policía astuto, cínico y mercenario que, en la lógica seriada de la recurrencia de

<sup>3</sup> Como por el contrario lo hizo poco antes Vigny en *Cinq Mars*, cuya historia es, en efecto, el complot del héroe epónimo para asesinar al cardenal Richelieu y los conflictos de este con Luis XIII.

<sup>4</sup> Joseph Fouché es un actor político importante en la Revolución Francesa y en el Consulado; y luego, durante el Imperio y la Restauración, con

funciones de policía (durante el Terror es parte del Comité de Salud Pública y tiene a cargo las matanzas de Lyon). En 1799, el año de la diégesis, fue ministro de policía, que luego se constituirá como Ministerio del interior, y desde ese cargo articula una red de agentes al servicio del golpe de Estado del 18 Brumario.

personajes que articulará en parte el sistema de *La comedia humana*, reaparece en otros relatos (Cerfberr y Christophe, 1887). El desplazamiento del evento histórico, entonces, al impacto en las costumbres, también constituye un modo de sustraerse al problema historiográfico, que Balzac no desconocía, de la rigurosidad de los datos históricos, cuya falta había sido fuertemente criticada en la novela histórica de Vigny, quien había transformado por razones morales y políticas, que él denominaba el “bello ideal”, los hechos históricos (Julliot, 2017).

## 2. Realismo histórico

La operación de desplazamiento de la novela histórica hacia la novela de las costumbres -que se organiza luego como “Estudios de Costumbres” entre las categorías del sistema- está propuesta como un objetivo en el Prefacio de *La comedia humana*, desde el punto de vista del historiador: “escribir la historia olvidada por los historiadores”. Aun cuando uno de los fines principales, declarados en el Prefacio, es hacer una historia natural de la sociedad, con el modelo de las taxonomías de los anatomistas como Georges Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire, Balzac plantea también la novela como relato “historiográfico”, en el sentido de una elaboración de conocimiento de las sociedades, como lo ha leído, en efecto, en la novela histórica de Scott y como lo leían los historiadores contemporáneos.<sup>5</sup> Por esto, el escritor puede ser un historiador, y su tarea clasificar la materia misma de las costumbres (la intimidad, los muebles, las profesiones):

“un escritor podría convertirse en el narrador de los dramas de la vida íntima, en el arqueólogo del mobiliario social, en el nomenclador de las profesiones, el registrador del bien y del mal” (Balzac, 1842: 16). En ese desplazamiento del eje de la novela en el acontecimiento político, propio de Scott, al eje de las costumbres, constitutivamente históricas, se define el realismo balzaciano (Guise, 1975; Preston Dargan: 1934). En la medida en que se trata de un realismo fundamentado en la historia, estamos, en Balzac, ante un *realismo histórico* que, sin dudas, hay que diferenciar de la novela histórica.

Ese desplazamiento supone, entonces, no narrar los hechos mismos de la historia sino los sistemas de dominación que ellos implican y, a la vez, narrar la historia política *inmediatamente anterior* al momento de escritura y publicación de los textos para estudiar sus improntas en las costumbres. De allí que *Los Chuanes* narre en 1829 el período histórico en torno a 1799 y, en las novelas de las décadas siguientes, se retraten los sistemas de dominación política implicados por los eventos históricos: la Restauración Borbónica y la Monarquía de Julio, en la década de los '30; esto es, inmediatamente después de caído el régimen monárquico. En consecuencia, la historia para Balzac es un problema-objeto del propio presente político, y no se trata entonces ni de la historia anticuaria ni de la historia monumental, como ocurre en cambio con los románticos. Los acontecimientos no se narran en sí mismos sino como condiciones materiales (histórico políticas) que producen sus propias prácticas sociales y sus propios modos

<sup>5</sup> Los historiadores liberales François Guizot, AugustinThierry y Prosper de Barrante reconocieron expresamente que las novelas

históricas de Scott, aun como ficciones, constituyeron sus modelos historiográficos (Berthier, 2011: 80).

de conciencia, como procesos dinámicos y en transformación. En esto mismo, Balzac elabora un materialismo histórico en el sentido (pre)marxiano. En la recurrencia de algunos de los personajes, en las diversas novelas en las que reaparecen, la historia política, esto es, los modos de dominación, supone ese dinamismo por el que para Balzac no hay repetición en la historia ni en sus procesos ni en sus sujetos (en todo caso, hay farsa, como propuso poco después Marx (2023).

Así, pues, mi propuesta es que los “Estudios de Costumbres” en el siglo XIX, la categoría más grande de la *Comedia* en términos cuantitativos, constituyen una transposición de la novela histórica de Walter Scott, como observó en parte Guise (1975). Pero, no se trata solo de una transposición de contenidos (como ocurre con las novelas de Hugo, Mérimée y Vigny, que transponen ciertos elementos diegéticos de las novelas de Scott (Preston Dargan, 1934), ni solo de formas (como la transposición de la primera parte de *Waverley*, parcialmente, en la primera parte de *La cartuja de Parma* (*La Chartreuse de Parme* de Stendhal, (1839)), sino una transformación del modelo de la novela histórica en una novela en la que aquello que se narra es la historicidad del mundo, más que la de los eventos particulares. Por Scott -y no solo por Scott-, en Balzac todo está historizado, incluida la literatura. La historia se ha vuelto, en lo que Michel Foucault llamó la “brusca movilidad imprevista de las disposiciones epistemológicas” (Foucault, 2002: 231), entre fines de la época clásica y comienzos del siglo XIX, un modo de conocimiento del mundo. El realismo balzaciano se fundamenta en la narración de hechos cuya historicidad es su modo de ser; en otros términos, en Balzac, los

hechos, cualesquiera sean, son ontológicamente históricos.

### 3. Historicidad de las pasiones

La representación de las costumbres en su historicidad afecta la representación de las pasiones que la literatura clásica concebía como universales. En Balzac las pasiones no son ajenas al mundo histórico: son constitutivamente políticas, esto es, están historizadas, y ello procede de Scott, aun cuando Balzac es crítico de la subordinación scottiana de la intriga amorosa a la narración de la historia política. En uno de los primeros textos que escribe, sin firma, sobre *Les Eaux de Saint-Ronan* de Scott (*Saint Ronan's Well* [*El pozo de San Ronan*], 1823), Balzac observa precisamente que el escritor escocés no ha dado “en general al amor más que un papel secundario”, ya que entre los intereses vinculados a la política “los desarrollos del amor no podían más que encontrar un lugar muy pequeño” y que, por esto mismo, “la mayoría de sus heroínas son pálidas, frías...” (Balzac, 2000: 40-41). La misma crítica vuelve en el Prefacio a *La Comedia humana*, atribuida ahora a la condición protestante de la mujer escocesa, que “no tiene ideal. Puede ser casta, pura, virtuosa; pero su amor sin expansión siempre será sereno y mesurado como un deber cumplido” (Balzac, 1842: 24).

Desde esta crítica, en *Los Chuanes* Balzac produce dos modificaciones deliberadas de la novela histórica scottiana. Por un lado, hace de la narración de una historia de amor pasión el centro del relato (entre la republicana Marie de Verneuil y el rebelde contrarrevolucionario marqués de Montauran), pero no la aísla de su medio histórico político (como ocurre por el contrario en *Los misterios de París* (*Les*

*mystères de Paris*, 1842-1843) de Eugène Sue), sino que la representa atravesada, por decirlo así, por la guerra entre monárquicos y republicanos. De modo que el desplazamiento que opera la novela balzaciana respecto de la novela histórica es, en *Los Chuanes*, también un desplazamiento hacia el vínculo amoroso: así la novela, estructurada en tres partes, dedica las dos últimas a narrar la pasión amorosa en la situación política concomitante. Por otro lado, al centrarse en el amor, Balzac focaliza en la mujer, a diferencia de Scott, cuyo puritanismo le impide narrarla. Aun así, en ambos escritores, la subjetividad de las mujeres está siempre formada por la historia política: la vida de Marie de Verneuil es tan política en su intimidad como la vida de Flora McIvor, la hija del líder jacobita, Fergus McIvor, en *Waverley*. Pero, aquello que inclina a la primera a la pasión amorosa por razones materiales (necesita dinero para sobrevivir y recibe un pago para ser la espía de los republicanos), a la segunda la imposibilita para amar, porque toda su vida está consagrada a la restauración de los Stuart en el trono: “Desde mi infancia hasta hoy”, le dice, en el capítulo XXVII, Flora a Edward Waverley, su enemigo político, cuando este le declara su amor:

no he tenido más que un deseo: la restauración de mis reales bienhechores en el trono que les corresponde por justicia. Es imposible manifestarle hasta qué punto esta idea ha penetrado mi alma; absorbe [*occupied*] todas las demás, y le confieso que ha excluido todo eso que se llama tomar estado (Scott, 2015: 149)

La pasión amorosa está sublimada, “absorbida”, dice Flora, en la política, pero en eso mismo no se diferencia de Marie de Verneuil, porque su pasión también está configurada, como su vida

misma, por la política, como lo narra ella a su amado Montauran. Cuando su padre muere y su tutor la abandona, le dice:

(...) fui vergonzosamente expulsada de la casa en la que el mariscal [su tutor] me había instalado y que no era de su propiedad (...) Un día, señor, me encontré casada con Danton. Días más tarde, el huracán derribaba el inmenso roble al que yo rodeara con mis brazos. Al verme sumida de nuevo en una espantosa miseria, decidí poner fin a mi existencia. Pero no sé si el amor a la vida o la esperanza de cansar a la desdicha y encontrar en el fondo de aquel abismo sin fin una felicidad que me rehuía, actuarían, sin saberlo yo, de consejeros míos, o si fue que me sedujeron los razonamientos de un joven de Vendôme, que hacía dos años se adhiriera a mí como una serpiente a un árbol, creyendo, sin duda, que la desdicha podría hacer que me entregara a él; en fin, ignoro cómo pude aceptar la odiosa misión de ir, por tres mil francos, a conquistar a un desconocido y entregarlo a los azules (Balzac, 1845: 228-229).

El extenso monólogo de Marie de Verneuil no tiene precedentes en la novela histórica de Scott. Y el episodio de su casamiento con Danton es ejemplar de la impronta de la historia política sobre los sujetos. Aquí la figura histórica de Danton no es más que una referencia que termina por lanzar en la miseria a Verneuil cuando el líder revolucionario es ejecutado: no hay ninguna narración de su historia, precisamente porque el interés de la novela balzaciana no está en los grandes actores sino en los efectos de sus decisiones que se vuelven, así, parte del *medio* mismo en el que actúan los personajes. En esto, la noción balzaciana de *milieu*, sintetizada en la célebre afirmación de *Papá Goriot* (*Le Père Goriot*, 1835) sobre la dueña de la

pensión Vauquer: “toda su persona explica la pensión como la pensión implica su persona” (Balzac, 1843: 309), no supone únicamente una relación fisonómica y fisiológica entre individuos y espacios sociales, sino incluso un vínculo no menos fisiológico, habría que decir, con la historia política. La historia política no es una exterioridad que se añade o interfiere con las subjetividades; es parte constitutiva de ellas, su propio *milieu*.

### 3. La lucha política en el lenguaje

Scott, y Balzac por su lectura del escritor escocés, hacen del lenguaje una materia de consideración histórica. En sus literaturas no hay lenguaje dado, no hay lenguaje estático, que se adecue a las normas clásicas; por el contrario, está sujeto a la misma historicidad y al mismo dinamismo a que están sujetas las costumbres y los procesos políticos. Esa concepción de la historicidad y politicidad del lenguaje no dio lugar, tanto en Balzac como en Scott, a la discusión con las poéticas normativas; como la plantearon, hacia el mismo momento, Stendhal, en *Racine*, y *Shakespeare* (1823-1825) y Victor Hugo, en el Prefacio a *Cromwell* (1827). Por esto, el realismo de la novela histórica scottiana y el realismo histórico balzaciano se conciben también como un uso del lenguaje cuyos sentidos históricos deben reponerse para explicar las relaciones no unívocas que las palabras mantienen con aquello que nombran.

En *Ivanhoe* (1819), la dominación política de la nobleza normanda sobre los sajones es un asunto de lenguaje:

En la Corte y en los castillos de los nobles principales, donde la pompa

de la Corte era emulada, el francés normando era el único lenguaje empleado; en los tribunales, los pleitos y los juicios se sustanciaban en la misma lengua. En suma: el francés era el lenguaje de honor de la caballería, y siempre de la justicia mientras que el mucho más expresivo lenguaje anglosajón se abandonó al uso de los rústicos y los patanes, que no conocían otro. Sin embargo, el trato necesario entre los señores dueños del suelo y aquellos seres oprimidos, inferiores, cultivadores del mismo, ocasionó la *gradual* formación de un dialecto derivado del francés y del anglosajón, en el cual pudieron entenderse mutuamente, y de esta necesidad nació *gradualmente* la estructura de nuestra presente lengua inglesa [énfasis añadido] (Scott, 1996: 27)<sup>6</sup>.

El francés normando es el de los nobles y de la jurisprudencia, es la lengua del ocio y el refinamiento; el anglosajón, en cambio, la lengua de los rústicos y de los delincuentes. Con el francés, se ejerce el dominio político, y con el anglosajón se resiste ese dominio: Cédric, el protagonista sajón, elige deliberadamente no hablar francés normando en su castillo cuando recibe, en el capítulo IV, a los normandos Aymer y Bois-Gilbert por una noche: “permítanme que me excuse de hablarles en mi lengua nativa”, les dice (Scott, 1996: 56). Aun así, la relación entre las clases opresoras y oprimidas da lugar “gradualmente” (*gradual, by degrees*, se escribe dos veces en el texto), esto es, como parte del proceso histórico mismo que se narra, a un dialecto que es la lengua inglesa del presente del lector. En *Ivanhoe*, el uso del lenguaje

<sup>6</sup>Sigo ligeramente modificada la versión de Scott (1978: 6-7).

franconormando, del anglosajón, o del dialecto derivado de ambos, implica siempre así un posicionamiento político. Es ejemplar de esta concepción histórico-política del lenguaje el diálogo entre los esclavos Gurth y Wamba, en el primer capítulo de la novela, cuando el primero explica la diferencia entre “cerdo” [*swine*] y “puerco” [*pork*] para referirse al mismo animal: “Cuando el animal vive y está al cuidado de un esclavo sajón, vive con su nombre sajón [cerdo]; pero se vuelve normando y lo llaman puerco cuando lo llevan al castillo para algún festejo entre los nobles” (Scott, 1996: 32). La variación del lenguaje depende, pues, de la diferencia política y económica entre las clases: un objeto se nombra en “sajón cuando hace trabajar al pobre; y en normando francés cuando es asunto que satisface al poderoso” (Scott, 1996: 32)

En Balzac, esta historicidad del lenguaje puede leerse ya en el título de *Los Chuanes* que, como explica el narrador, es una voz popular que remite a la expresión *chuin*: en el dialecto de la región significa “lechuza o búho”, cuyo chillido usaban los rebeldes para comunicarse sus emboscadas; y que procede del apodo que se daba a los contrabandistas de la zona, los hermanos Cottreau, que promovieron la primera rebelión, la primera Vendée, para saquear los despojos. Así, “ese vocablo corrompido sirvió para designar a aquellos que en la primera guerra imitaron los gestos y señales de aquellos tres hermanos” (Balzac, 1845: 23). En la oralidad popular del gaélico se inscriben los motivos materiales de la rebelión y dan cuenta de una lógica económica vinculada al robo y al saqueo que es anterior a su fundamentación política. De modo semejante, el término *gars*, pseudónimo del líder rebelde, tiene una genealogía que el narrador considera que es necesario explicar (disertar):

La palabra *gars* que se pronuncia *gä*, es un vestigio de la lengua céltica. Ha pasado del bajo bretón al francés y de cuantas contiene nuestro actual lenguaje, es la que más recuerdos antiguos encierra. Era el *gais*, el arma principal de los gaëls o galos; *gaiside* significaba armado; *gais*, bravura, *gas*, fuerza. Tales aproximaciones demuestran el parentesco de la voz *gars* con esas expresiones del habla de nuestros mayores. Esta palabra tiene una analogía con la voz latina *vir*, hombre, raíz de *virtus*, fuerza, valor. Esta disertación (...) puede que también sirva para rehabilitar en el concepto de ciertas personas esos vocablos de *gars*, *garçon*, *garçonnette*, *garce*, *garcette*, generalmente proscritos del lenguaje como malsonantes, pero que tienen un origen tan guerrero (Balzac, 1845: 14)

La genealogía del término da historicidad al uso actual del lenguaje: así como el inglés surge de la dialéctica de la lucha de clases del francés normando y el anglosajón, en Balzac, el término *gars* procede del celta, del bajo bretón y llega al francés con un origen guerrero. Ahora bien, si Balzac titula su novela con un término preciso del conflicto político de ese momento histórico, y no lo hace con epónimos de los héroes como Scott (*Ivanhoe*, *Rob Roy*, *Waverley*), ni tampoco elige finalmente uno de los títulos iniciales de la novela: *Le Gars*, lo hace para dar especificidad, densidad lingüística, a la historicidad, precisamente en el punto en que son términos intraducibles y, en eso mismo, anacrónicos, pero que no dejan de tener sus efectos en el presente de la lengua francesa.

#### 4. Domesticación del gótico

Mi última proposición se relaciona con lo que he denominado la domesticación del gótico, de origen inglés y alemán, en la formación de los realismos de Scott y de Balzac. En Scott, esa domesticación no implica la expulsión del gótico de la representación realista, sino el cuestionamiento de su verosimilitud. Esta posición de Scott está formulada, en otros términos, en su texto *Essay on romance* (Scott, 1887) de 1824, cuando caracteriza el romance como relato donde la verdad histórica se pierde en la transmisión oral a lo largo del tiempo, para transformar lo narrado en lo maravilloso y en lo extraordinario. La novela, en cambio, narra eventos relacionados con “el suceder común de los eventos humanos” y con “el estado moderno de la sociedad” (Scott, 1887: 65). La novela debe entonces formularse como representación del devenir común (no extraordinario) de los eventos humanos y, en ese punto, contener en ese marco epistémico los *uncommon incidents*; es decir, aquello mismo que narra el gótico. Por este motivo, Scott desautoriza la literatura de Hoffmann, por razones que, por otro lado, son *ad hominem* (el presunto alcoholismo de Hoffmann) y a la vez morales (el afeminamiento del autor, sus narraciones que dan lugar a una fantasía sin freno) (Scott, 2021; Bernini 2024).

Esa domesticación puede notarse en un movimiento doble, recurrente en *Waverley*, que supone, por un lado, responder a la expectativa de los lectores del gótico al incluir elementos sobrenaturales y, por otro, excluirlos en términos del verosímil realista. Ese doble movimiento puede notarse en el relato que Fergus McIvor, en el capítulo LIX, ya condenado a muerte luego del fracaso de la rebelión, le hace a Waverley de su visión del “Espectro Gris” (el *Bodach Glas*), que no “andaba, sino que se deslizaba delante de mí”, y

que le anuncia su muerte (Scott, 2015: 306). En el episodio, el fantasma no está cuestionado en su estatuto sobrenatural, porque Fergus cree en él, sino en su verosímil, porque Waverley, en cuyo saber se focaliza la novela, lo atribuye a la angustia y la fiebre antes de la próxima ejecución. En el mismo sentido, cuando Waverley, en el capítulo XVII, llega a la cueva donde se ocultan los rebeldes *highlanders* [montañeses], el narrador observa: “La barca tocaba la orilla y Waverley vio que la gran hoguera estaba alimentada con ramas resinosas de pino por dos hombres que, *en los reflejos de la luz rojiza, parecían dos demonios*” [énfasis añadido] (Scott, 2015: 87). Pero, en la misma frase, inmediatamente después, la apariencia diabólica se despeja por medio de la explicación racional: “Con razón supuso que ese fuego había sido encendido para que sirviese de faro a la embarcación hasta la cueva” (Scott, 2015: 87). Y agrega:

La profesión de Donald [uno de los *highlanders*], los sitios que habitaba, las figuras salvajes y guerreras que lo rodeaban, *eran todas cosas a propósito para inspirar terror*. Waverley creía encontrarse con un hombre de gigantesca estatura, de rostro duro y feroz, tal como Salvator Rosa habría elegido un modelo para colocarlo en el centro de uno de sus grupos de bandidos [énfasis añadido] (p. 88).

La referencia a la pintura de Salvator Rosa también remite, pero con un objetivo *a contrario*, a la expectativa de lectura del gótico, precisamente porque el pintor italiano del siglo XVII es parte del imaginario del gótico hoffmanniano y, pues, de Scott y de Balzac, lectores de Hoffmann.

Balzac hace una operación semejante a la de Scott, incorporando lo sobrenatural del gótico en un verosímil

realista-racional que lo narra como creencia popular, pero lo deslegitima como evento del mundo histórico. En la tercera parte de *Los Chuanes*, en principio, los semas góticos forman parte de los rasgos con que se representa a los campesinos bárbaros, desde el punto de vista de la refinada Marie de Verneuil, como “figuras repulsivas que [...] resbalaban al modo de los espectros” (Balzac, 1841: 164). Asimismo, el imaginario de los rebeldes bárbaros se alimenta de supersticiones que inducen errores de percepción:

¿Lo viste? –preguntó uno. –Yo sentí que me rozaba un viento frío cuando me pasó cerca –respondió una voz bronca. –Pues yo aspiré el repelente y el tufo de los cementerios –dijo un tercero. [...] ¿Por qué será el único que se ha aparecido de todos los que murieron en la Pélerine? - ¡Ah, que por qué! –respondió el tercero ¿Por qué se les guardan preferencias a los que son del Sagrado corazón? Por lo demás, yo prefiero morir sin confesión que estar por ahí vagando como él, sin comer ni beber, y sin tener sangre en las venas ni carne en los huesos (p. 165).

Los chuanes creen en una aparición fantasmal, de uno de sus compañeros muertos en combate, Marie Lambrequin, sienten “un viento frío” que los roza, aspiran “el repelente tufo de los cementerios”, cuando en la lógica realista de la narración, se trata de la sombra de Verneuil, que se oculta en el mismo lugar, durante la noche. En consecuencia, aquello que se narra como visión, sensación física y olor pasa de un estatuto fantástico a un estatuto material: la figura que perciben está efectivamente allí, pero no es un fantasma, sino que es percibida como tal. Balzac narra, como Scott, la creencia popular, pero la revela como superstición, en el mismo doble movimiento que opera el escritor

escocés. Aun así, su operación enfatiza la materialidad del fenómeno. En otro episodio, en la misma tercera parte, en el refugio del banquero D’Orgemont, Verneuil, nota que el cuarto en que se oculta contiene el cadáver de su hermano enterrado de pie con yeso en la pared. De esta manera, Balzac vuelve sobre el tópico del espacio cerrado, subterráneo, oscuro, propio del gótico. Pero, al hacerlo, este espacio del gótico está historizado y materializado, ya que ese lugar es el escondite del banquero durante la guerra civil, guarda allí sus sacos de oro y de plata, y su hermano enterrado es un sacerdote juramentado perseguido por los chuanes, a la espera de ser enterrado en tierra sagrada. El gótico está así politizado: el tópico se materializa y se historiza, además de asociarse al mal moral (la avaricia del banquero) y al mal político (la barbarie de los rebeldes).

Así, el realismo histórico de Balzac, que es en gran parte una transposición (no solo de contenidos o de formas) de la novela histórica scottiana, también se configura en la domesticación del gótico por medio de las mismas operaciones de Scott respecto de esa literatura vinculada en el escritor escocés a la tradición del romance. En Balzac, en cambio, su realismo histórico establece relaciones más complejas con el gótico hoffmaniano, que implican otra categoría de *La comedia humana*, la de los “Estudios filosóficos”. En los relatos que forman parte de esos estudios, Balzac reformula de otro modo el gótico, sin impugnar ahora la verosimilitud del fantástico, sino incorporándolo como manifestaciones de una metafísica de la voluntad (Bernini 2024). Es el punto mismo en que Balzac excede y en gran medida supera la posición de Scott.

## Referencias bibliográficas

- Balzac, H. de (2000). *Écrits sur le roman*. Paris: LGF.
- (1842). *Avant-Propos*. Paris: Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin. Disponible en : <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/balzac/navigate/3/1/>
- (1843). *Le Père Goriot*. Paris : Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin. Disponible en : <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/balzac/navigate/42/1/>
- (1845). *Les Chouans, ou la Bretagne en 1799*. Paris: Furne, Dubochet et Cie, Hetzel et Paulin. Disponible en : <https://artflsrv03.uchicago.edu/philologic4/balzac/navigate/57/1/3/>
- Barnaby, P. (2011). “Restoration Politics and Sentimental Poetics in A.-J.-B. Defauconpret’s Translations of Sir Walter Scott”. En *Translation and Literature*, 20, pp. 6-28. Recuperado el 12/08/2021 de <https://www.eupjournals.com/tal>
- Bernini, E. (2024). “‘Uno de esos héroes medio locos de Hoffmann’. Balzac, Hoffmann y el fundamento metafísico de *La comedia humana*”, *Boletín de literatura comparada*, vol. 1, 49, pp. 123-147. <https://doi.org/10.48162/rev.54.034>
- Berthier, P. (2011). *Stendhal. Littérature, politique et religion mêlées*. Paris: Garnier.
- Cerfberr, A. y C. Jules (1887). *Répertoire de La Comédie humaine de H. de Balzac*. Paris: Calmann Lévy.
- Farrant, T. (2004). “Du pittoresque au pictural”. En *L’Année balzacienne*, 5, 2004, pp. 113-135. Recuperado el 28/7/202 de <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2004-1-page-113.htm#no16>
- Foucault, M. (2002). *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guise, R. (1975). “Balzac et Le Roman Historique: Notes Sur Quelques Projets.” *Revue d’Histoire Littéraire de La France*, vol. 75, no. 2/3, pp. 353–72. Disponible en : <http://www.jstor.org/stable/40525213>.
- Julliot, C. (2017). “*Cinq-mars*, d’Alfred de Vigny: le premier roman historique français et la (dé)moralisation du lecteur”. En *Études françaises*, 53 (3), pp. 27-42. Recuperado el 22/5/2024 de <https://id.erudit.org/iderudit/1042282ar>
- Marx, K. (2023). *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. Buenos Aires: Siglo XXI. Ed. Horacio Tarcus.
- Preston Dargan, E. (1934). “Scott and the French Romantics”, *PMLA*, vol. 49, n° 2, pp. 599-629. Recuperado el 21/12/2015 de <https://www.jstor.org/stable/458180>
- Sainte-Beuve, C-A. (2013). *De la littérature industrielle*. Paris: Allia.
- Sainte-Beuve, C-A. (1999), «À la recherche de l’absolu». En *Balzac dans tous ses états*, pp. 55-73. Recuperado el 22/03/2024 de <https://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/a-la-recherche-de-labsolu/>
- Scott, W. (2021). Acerca de lo sobrenatural en composiciones de ficción, y particularmente en las obras de Ernest Theodore William Hoffmann. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras. Ed. Gabriel Pascansky.
- (1887). *Essays on Chivalry, Romance and the Drama*. London: Frederick Warne.
- (1996). *Ivanhoe*. Oxford. Oxford: University Press. Ed. Ian Duncan.
- (1978). *Ivanhoe*. Buenos Aires. CEAL. Ed. Jaime Rest. Trad. R. J. Rodríguez Vera.
- (2015). *Waverley; or, ‘Tis Sixty Years Since*. Oxford: Oxford University Press. Ed. Claire Lamont, Kathryn Sutherland.
- Vachon, S. (2000). *Balzac. Écrits sur le roman*. Paris: LGF.