

INFLUENCIA Y DIÁLOGO EN LOS BINOMIOS RICHARDSON-GOETHE Y SCOTT-MANZONI

INFLUENCE AND DIALOGUE IN THE RICHARDSON-GOETHE AND SCOTT-MANZONI BINOMIALS

Fabrizio WELSCHEN

Universidad Nacional del Litoral (Argentina)

fabrizio_welschen@outlook.com

Resumen: Este artículo se centra en la noción de «the Anxiety of Influence» de Harold Bloom, que admite una lectura en clave comparada. En primer lugar, se explicará la centralidad que tienen el diálogo y la recuperación de la intención del autor dentro de la propuesta de Bloom. En segundo lugar, a partir de la noción de «angustia de las influencias» se expondrá la importancia del diálogo en dos binomios de autores: la pareja Richardson-Goethe (a través de sus novelas *Pamela* y *Die Leiden des jungen Werthers*) y la pareja Scott-Manzoni (a través de sus novelas *Ivanhoe* y *I promessi sposi*). De esta manera, el artículo llega a la conclusión de que en la interacción con sus precursores Goethe y Manzoni pretenden una superación.

Palabras clave: Angustia de las influencias. Diálogo. Novela epistolar. Novela histórica. Literatura Comparada.

Abstract: This article focuses on the concept of the Anxiety of Influence by Harold Bloom, which it can be read in a comparative key. First of all, it will be explained the centrality of the dialogue and Retrieving Authorial Intentions within Bloom's proposal. Secondly, as of the concept of Anxiety of Influence it will be exposed the importance of dialogue in two binomials of authors: the Richardson-Goethe pair (through their novels *Pamela* and *Die Leiden des jungen Werthers*) and the Scott-Manzoni pair (through their novels *Ivanhoe* and *I promessi sposi*). In this way, the article concludes that in the interaction with their predecessors Goethe and Manzoni they seek a overcoming.

Keywords: Anxiety of Influence. Dialogue. Epistolary novel. Historical novel. Comparative Literature.

Introducción: el diálogo en el marco de la angustia de las influencias

La práctica comparatista habilita a la reflexión en torno a las tensiones y correspondencias entre una serie de dicotomías. Así, las oposiciones entre lo local y lo universal, lo particular y lo general, el yo y lo ajeno (Guillén, 1985) se constituyen en dualidades en cuyos intersticios se dirime una determinada lectura. A las dicotomías antes mencionadas se podría sumar la de precursor-sucesor, que es la dicotomía en la que nos vamos a centrar a continuación. En este sentido, la noción de «angustia de las influencias» propuesta por Harold Bloom se presenta como pertinente a la hora de pensar las tensiones y correspondencias entre precursores y sucesores.

La noción de «angustia de las influencias» pone sobre el tapete el hecho de que el vínculo entre un precursor y un sucesor se manifiesta en una respuesta, una respuesta en la que en general se transparenta el deseo por parte del segundo de superar a quien le antecedió (Bloom, 1991). Continuando con las premisas de las que había partido en *The Anxiety of Influence*, afirma Bloom en *The Western Canon*:

Poemas, relatos, novelas, obras de teatro, nacen como respuesta a anteriores poemas, relatos, novelas u obras de teatro, y esa respuesta depende de actos de lectura e interpretación llevados a cabo por escritores posteriores, actos que son idénticos con las nuevas obras (Bloom, 2009: 19).

En la idea de respuesta se dirime un determinado posicionamiento por parte del sucesor, generalmente de rechazo o de impugnación, que se constituye en el paso previo ineludible en busca de lograr superar al precursor:

Estas lecturas de textos precursores son necesariamente defensivas en parte; si fueran sólo apreciativas, las nuevas creaciones quedarían ahogadas, y no sólo por razones psicológicas. La cuestión no es la rivalidad edípica, sino la naturaleza misma de vigorosas y originales imaginaciones literarias: el lenguaje metafórico y sus vicisitudes. Una nueva metáfora, o una figura retórica inventiva, siempre implica partir de una metáfora previa, lo que lleva aparejado, al menos parcialmente, dar la espalda o rechazar una figura anterior (Bloom, 2009: 19).

La concepción de Bloom admite una lectura en clave comparada en la que se pondere la lectura de un texto en relación con una serie de otros textos. Si bien la noción de «angustia de las influencias» fue postulada para reflexionar en torno a un conjunto de poetas pertenecientes al romanticismo inglés, dicha noción permite que se la extrapole a casos diferentes para el cual fue pensado originalmente. En suma, se trata de una propuesta que implica una amplitud de la mirada: «Leer el texto que tenemos entre manos es leer un sistema de textos. La lectura se vuelve así muy exigente [...], por eso necesitamos ayudas para leer. Bloom lo dice magníficamente: lo que interesa es el enunciado dentro de una tradición de enunciación» (Vallejos, 2010: 131).

Ahora bien, además de la amplitud de la mirada presupuesta en la propuesta de Bloom, la misma nos permite su vinculación con una serie de cuestiones claves a la hora de entender el tipo de relación sobre el cual se pone el foco. Los conceptos de «diálogo» —Bajtín— o de «restitución de la intención del autor» —Skinner— son algunas de esas cuestiones. Efectivamente, al plantear las manifestaciones de la relación entre precursores y sucesores en términos de «respuesta» —o, también, «enunciado», como dice Vallejos— se está describiendo el vínculo entre los escritores como un intercambio dialógico. En este sentido, la noción bajtiniana de «dialogismo» es especialmente fructífera dada la importancia que le otorga a la interacción entre lo propio y lo ajeno:

para Bajtin la necesidad de dialogismo en la constitución de la subjetividad pasa por considerarla ineludiblemente en tanto que intersubjetiva, ya que la experiencia discursiva individual de cada persona se forma y se desarrolla en una constante interacción con los enunciados individuales ajenos» (Martí, 2005: 376).

A su vez, al entender que un texto se configura en un tipo de respuesta defensiva con respecto al texto de un precursor, se desprende que la teoría propuesta por Bloom pretende recuperar la intención que ha tenido el escritor sucesor. Es decir, conocer cabalmente la intención autoral para así dimensionar en su correcta medida el texto. La importancia de esta segunda cuestión puede ser pensada a la luz de la aportación de Quentin Skinner, un estudioso adscrito a la llamada Escuela de Cambridge y que se caracteriza por la centralidad que adquiere el contextualismo en sus investigaciones. Afirma Skinner:

La comprensión de los textos, he sugerido, presupone entender lo que tenían la intención de decir y con qué intención se expresó ese significado. Comprender un texto debe ser cuando menos comprender tanto la intención con la que se ha de entender, y la intención con la que se ha de comprender esa intención, que el texto, como un acto intencional de comunicación, debe de contener (Skinner, 2007: 100).

La pertinencia de la aportación de Skinner para un enfoque propio de la Literatura Comparada se evidencia en el hecho de que toda práctica comparatista implica interpretar un determinado texto —procurando comprenderlo en toda su dimensión— recuperando el diálogo en el marco del cual ha emergido. De esta manera —y salvando las distancias del caso—, la aportación de Skinner se presenta como colindante a los procedimientos típicos del comparatismo puesto que de su propuesta se desprenden dos premisas fundamentales. En primer lugar, todo texto entabla una relación de diálogo con otros textos anteriores puesto que surge como una respuesta a ellos —de ahí la importancia de situar los textos dentro del contexto en el cual se los concibió—. En segundo lugar, la respuesta —materializada en un texto— que emerge en el marco de ese diálogo tiene una determinada intención: criticar, avalar, comentar, ampliar alguna cuestión que aparece en los textos anteriores con los que se entra en diálogo (Skinner, 2007). Estas dos premisas son sumamente enriquecedoras para poner en relación con la noción de «angustia de las influencias» propuesta por Bloom.

Con la intención de poner sobre el tapete la conveniencia de los conceptos de «diálogo» y «restitución de la intención autoral» para su puesta en relación con la noción de «angustia de las influencias» se propondrá el análisis de dos casos. Por un lado, el caso constituido por el binomio Richardson-Goethe; por el otro lado, el caso conformado por el binomio Scott-Manzoni. Para el primer caso se tomarán las novelas *Pamela, or Virtue Rewarded* (1740) del inglés Samuel Richardson y *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) del alemán Johann Wolfgang Goethe. En el segundo caso se hará lo propio con las novelas *Ivanhoe* (1819) del escocés Walter Scott e *I promessi sposi* (1827/1840) del italiano Alessandro Manzoni. Se trata de binomios que representan una relación de influencia que se caracteriza —en los dos casos— por el hecho de que los sucesores han superado a sus antecesores. En *The Anxiety of Influence* Harold Bloom afirmaba que estaba «interesado solamente en los poetas fuertes, en las grandes figuras que persisten en luchar con sus grandes precursores» (Bloom, 1991: 13). En Goethe y Manzoni podemos encontrar a dos autores que se han apropiado de un modelo anterior —la novela epistolar y la novela histórica, respectivamente— para, acto seguido, llevar a cabo una toma de distancia superadora.

No hay duda de que Goethe y Manzoni se tratan de escritores fuertes; tan fuertes que incluso han llegado a superar, en algún aspecto, a sus antecesores (Lukács, 1968; Lukács, 1966). Incluso, a la hora de profundizar en la desventaja de los precursores frente a sus sucesores, se podría apelar a las observaciones acerca de Scott que realizan Mario Praz en *La literatura inglesa. Del Romanticismo al siglo XX*¹ y E. M. Forster en *Aspectos de la novela*²; o mencionar, en el caso de Richardson, el hecho de que otras novelas del siglo XVIII como *Tom Jones* (1749) de Henry Fielding o *Tristram Shandy* (1759-1767) de Laurence Sterne se terminaron presentando como más significativas y con un radio de influencia más amplio dentro de la literatura inglesa (Welschen, 2022). Sin embargo, no hay que olvidar que en su época estos autores contaron con un consenso prácticamente unánime, por lo que todavía ostentaban una grandeza significativa cuando Goethe y Manzoni los tomaron como modelo.

En suma, el análisis que se realizará en las páginas siguientes se detendrá en la manera en la que se manifiesta la angustia de las influencias en los binomios seleccionados, reparando especialmente en los aspectos de las novelas de sus precursores a los que están respondiendo Goethe y Manzoni.

El binomio Richardson-Goethe

El formato de la novela epistolar supuso, en palabras de Milan Kundera, la deliberada exploración narrativa en la subjetividad humana. En este sentido, la figura de Samuel Richardson podría ser entendida como la de un pionero en el tratamiento de la subjetividad; esto es: los pensamientos y sentimientos de los individuos (Kundera, 2012). En ese sentido, el intercambio epistolar se le presenta a los lectores como la garantía de transparencia de los sentimientos de los personajes. La carta se constituye en el espacio textual reservado para la intimidad, el lugar propicio para que los personajes puedan hacer aflorar sus más recónditos sentimientos. *Pamela, or Virtue Rewarded* fue el arquetipo de novela epistolar que tomó como punto de partida estas consideraciones y consiguientemente se constituyó en un modelo para los autores posteriores que se interesaron en ese formato narrativo.

Si bien durante la mayor parte del discurrir narrativo de *Pamela* la dinámica del intercambio epistolar se encuentra ausente —debido a que en la Carta XXXI la protagonista es raptada y confinada— y, por ende, totalmente incomunicada —en una de las residencias del Sr. B. en Lincolnshire—, el diálogo a través de cartas mantenido entre Pamela y sus interlocutores —sus padres— en el inicio de la novela es lo suficientemente elocuente como para que la impronta de la pluralidad sea elevada a rasgo característico —y, en cierto modo, indisoluble— de la novela epistolar. Desde luego que aquí ya se dirime la cuestión del punto de vista, asunto central en la literatura universal de todos los tiempos —basta con citar el juego con los manuscritos y sus respectivos autores de los primeros nueve capítulos de la Primera Parte del *Quijote*— y en especial en narrativas más modernas como, por ejemplo, la de Henry James. Y es que, en efecto, vamos a ver que la cuestión de la perspectiva desempeña un rol fundamental en las narraciones epistolares y mucho más en una novela como *Pamela*, en la que se verá de qué forma la alternancia de perspectivas que tiene lugar especialmente en las primeras páginas es esencialmente funcional a los objetivos del libro de Richardson.

1 «Pero las tramas de sus novelas se basan sobre peripecias convencionales. Con incansable ímpetu, Scott no hacía más que repetir variantes de la misma aventura, sin profundizarla fantásticamente» (Praz, 1976: 68).

2 «Advertimos que tiene una mente trivial y un estilo pesado» (Forster, 1990: 36).

Así, la convergencia de perspectivas dentro de la espiral dialógica que propicia el formato epistolar, permite consolidar una de las premisas centrales que al autor le interesaba especialmente explicitar y transmitir: la premisa de la virtud, que le confiere a la novela un carácter ejemplar, moral.

En la Carta II los corresponsales de Pamela —sus padres John y Elizabeth Andrews— puntualizan sobre un aspecto que se desprende de la narración que su hija les hace en su carta anterior, en la que les rinde cuenta de su situación actual tras el fallecimiento de la señora a la que sirve como doncella, y manifiestan su preocupación al respecto:

Your letter was indeed a great trouble, and some comfort, to me and your poor mother. We are troubled, to be sure, for your good lady's death, who took such care of you, and gave you learning, and, for three or four years past, has always been giving you clothes and linen, and every thing that a gentlewoman need not be ashamed to appear in. But our chief trouble is, and indeed a very great one, for fear you should be brought to anything dishonest or wicked, by being set so above yourself. Every body talks how you have come on, and what a genteel girl you are; and some say you are very pretty; and, indeed, six months since, when I saw you last, I should have thought so myself, if you was not our child. But what avails all this, if you are to be ruined and undone!—Indeed, my dear Pamela, we begin to be in great fear for you; for what signify all the riches in the world, with a bad conscience, and to be dishonest! We are, 'tis true, very poor, and find it hard enough to live; though once, as you know, it was better with us. But we would sooner live upon the water, and, if possible, the clay of the ditches I contentedly dig, than live better at the price of our child's ruin (Richardson, 2004).

En el siguiente párrafo de la Carta II el señor Andrews revela que su temor por una eventual perdición de su hija reside en las posibles secretas intenciones del hijo de la recientemente fallecida señora. Previamente, en la Carta I, Pamela había relatado con total naturalidad la consideración que el hijo de su señora había tenido con ella, entregándole dinero y ofreciéndole ser su amigo siempre y cuando ella fuera una buena chica, además de fiel y diligente. Es a partir de los reparos que su padre manifiesta en la Carta II cuando la percepción de Pamela acerca de los hechos se ve modificada. Y así lo demuestra en su respuesta que tiene lugar en la Carta III:

I must needs say, your letter has filled me with trouble, for it has made my heart, which was overflowing with gratitude for my master's goodness, suspicious and fearful: and yet I hope I shall never find him to act unworthy of his character; for what could he get by ruining such a poor young creature as me? But that which gives me most trouble is, that you seem to mistrust the honesty of your child. No, my dear father and mother, be assured, that, by God's grace, I never will do any thing that shall bring your grey hairs with sorrow to the grave. I will die a thousand deaths, rather than be dishonest any way. Of that be assured, and set your hearts at rest; for although I have lived above myself for some time past, yet I can be content with rags and poverty, and bread and water, and will embrace them, rather than forfeit my good name, let who will be the tempter. And of this pray rest satisfied, and think better of Your dutiful DAUGHTER till death (Richardson, 2004).

De este modo, Pamela retoma la preocupación —«trouble»— de su padre para así, a partir de este punto, tomarla como propia, sospechando de las intenciones de su nuevo señor. El cotejo de las dos misivas muestra que la apropiación se plasma sobre la superficie textual de la carta de Pamela, pero también esa apropiación tiene lugar sobre el ánimo de la protagonista. Hay que señalar que, en efecto, el señor B. desea aprovecharse de la condición de inferioridad de la protagonista para así corromperla; con lo cual, la intuición inicial del señor Andrews termina revelándose como acertada.

Pero lo interesante de esto es el hecho de que las verdaderas intenciones del señor B. constituye un aspecto sobre el que se arroja luz —a los ojos de Pamela y, por ende, del lector— a partir de la intervención del corresponsal. En este sentido, la percepción del hecho parecería encontrarse supeditada a las observaciones que, en el marco de la relación epistolar, se desprenden de la otra perspectiva.

La retroalimentación de perspectivas que se despliega a lo largo del intercambio epistolar, termina incidiendo, incluso, sobre el comportamiento de la protagonista. Cuando los temores del señor Andrews se terminan confirmando —tal como lo informa Pamela en la Carta X—, vemos que su hija reivindica el sermón de su padre de la Carta II al asegurar que aún conserva su honra a pesar de los asedios:

You and my good father may wonder you have not had a letter from me in so many weeks; but a sad, sad scene, has been the occasion of it. For to be sure, now it is too plain, that all your cautions were well grounded. O my dear mother! I am miserable, truly miserable! —But yet, don't be frightened, I am honest!— God, of his goodness, keep me so! (Richardson, 2004).

Como se ha señalado anteriormente, llegará un punto en que el intercambio epistolar se interrumpirá debido a la condición de cautiverio que deberá padecer Pamela, pero la ida y vuelta establecida entre la protagonista y sus padres será lo suficientemente efectiva como para imprimir en el ánimo de Pamela la determinación de preservar su virtud —«I am honest!»—. De esta manera se puede ver que la dinámica de una sucesión de perspectivas que se complementan una con otra, consolidando un determinado precepto moral, resulta funcional a las pretensiones pedagógicas de un autor como Samuel Richardson (Galván y Pérez Gil, 2013), a quien Lukács define como un «ilustrado burgués típico» (Lukács, 1968: 70). Por lo demás, la percepción de Richardson como promotor de la virtud se encuentra testimoniada en textos de la época como los ensayos de Anna Seward, quien señala que al Dr. Johnson —sobre el que comenta que en general era reacio a los elogios— se le había escuchado a menudo declarar a propósito de la obra richardsoniana: «not only the first *novel*, but perhaps the first *work* in our language, splendid in point of genius, and calculated to promote the dearest interests of religion and virtue» (Seward, 1788: 215). En este sentido, el precepto moral que Richardson está interesado en divulgar a través del intercambio epistolar de la novela tiene un destinatario definido: el lector, a quien el mensaje le llega con una claridad indudable.

Vamos ahora a abordar a Goethe haciendo la aclaración de que con este autor nos encontramos con un caso que, según Bloom, no podría ser encasillado dentro de los esquemas de la «angustia de las influencias»: «Goethe, como Milton, absorbió a sus precursores con un entusiasmo que evidentemente excluía toda angustia» (Bloom, 1991: 62). Aun así, la anterior sentencia es flexibilizada en *The Western Canon* cuando —junto con Shakespeare, Milton, Tolstói, Joyce, entre otros— Bloom menciona a Goethe como uno de los pocos ejemplos de escritores que se encuentran «relativamente libres de la angustia de las influencias» (Bloom, 2009: 19). A pesar de todo lo anterior, consideramos que continúa siendo productivo pensar la relación del joven Goethe con su precursor a partir de la noción de «angustia de la influencia» puesto que la misma, tal como se señaló en la Introducción, presupone las ideas de «diálogo» y de «intención del autor» en las que resulta importante reparar a la hora de leer *Die Leiden des jungen Werthers*.

En el marco del diálogo que buscamos reconstruir entre la novela de Richardson y la de Goethe, vemos que en esta última se presenta una anomalía formal con respecto a los preceptos establecidos en la primera. Es en esta diferencia formal en donde residiría la respuesta —con sus consecuentes derivaciones— de *Die Leiden des jungen Werthers* a la *Pamela* de Richardson. Dicha anomalía —la

diferencia, la ruptura con respecto al modelo— es la correspondencia unidireccional, que le permite a Goethe enfatizar en el aislamiento que sufre el protagonista. Al respecto, señala Miguel Vedda lo siguiente:

Sobre el modo en que el *Werther* fue leído desde temprano incidió también el horizonte de expectativas de un público de lectores adiestrado – y dañado – por las peculiaridades formales y temáticas de la novela sentimental burguesa; en particular, de la novela epistolar, cuyos prototipos se encontraban en *Pamela* (1740) y *Clarissa* (1748) de Samuel Richardson y en *Julia, o la Nueva Heloísa* (1761) de Jean-Jacques Rousseau. Al leer la contribución goetheana al género en las mismas claves que las novelas epistolares mencionadas, los lectores contemporáneos e inmediatamente posteriores pasaron por alto una de las marcas de identidad que distinguen al autor alemán: la disposición, ya mencionada por nosotros, para no recuperar jamás una forma establecida sin renovarla. Esto podemos verlo en el *Werther*, del que cabe decir que es a la vez una novela sentimental y una reflexión crítica acerca de dicho género. Ya la innovación formal más notoria marca un quiebre con la tradición precedente: la multiplicidad de perspectivas en las novelas de Richardson y Rousseau cimentada en la intervención de una variedad de emisores, permitía reforzar el dramatismo de la acción; al ofrecer las cartas de un único personaje – justamente: el protagonista—, Goethe realza un aislamiento, que es, por lo demás, definitorio del personaje (Vedda, 2015: 62).

La renovación de la forma epistolar implica el gesto de toma de distancia —y, por ende, de superación— por parte de Goethe con respecto al modelo de Richardson. Para poder ver en qué aspecto específicamente estriba la propuesta superadora de *Die Leiden des jungen Werthers* vamos a detenernos en la Carta del 8 de agosto. Como se ha señalado anteriormente, en la novela de Goethe nos encontramos con una única perspectiva: la del protagonista, que se manifiesta a través de sus cartas. Sin embargo, no por ello los lectores desconocen otras perspectivas como puede ser la de Wilhelm, el corresponsal de Werther cuya presencia textual se materializa solamente en la función de destinatario. En la carta en cuestión, Werther recupera el consejo que su amigo le había dado en una carta anterior. En este consejo se transparenta el hecho de que narrativamente Wilhelm vendría a representar la voz de la razón y la sensatez frente a un Werther que «no hace otra cosa que incurrir una y otra vez en *hybris*» (Vedda, 2015: 70). Lo que nos interesa analizar es de qué manera Werther recupera esa otra perspectiva:

Entweder sagst du, hast du Hofnung auf Lotten, oder du hast keine. Gut! Im ersten Falle such sie durchzutreiben, suche die Erfüllung deiner Wünsche zu umfassen, im andern Falle ermanne dich und suche einer elenden Empfindung los zu werden, die all deine Kräfte verzehren muß. Bester, das ist wohl gesagt, und – bald gesagt (Goethe, 2017: 55).

Desde luego que el consejo de Wilhelm —exhortarlo a tomar una decisión: o satisface sus deseos con respecto a Lotte o se decide a abandonarlos por ser un sentimiento que consume sus fuerzas— no tiene el mismo peso que tendría en el caso de que fuera formulado por el propio personaje-destinatario. Pero, por lo demás, en lo que nos interesa indagar es en la reacción de Werther con respecto a las palabras, la perspectiva, de Wilhelm. Werther reproduce el consejo de Wilhelm, y *a priori* parecería otorgarle entidad, pero inmediatamente lo relativiza con la oración final del pasaje citado: Así, el «bald gesagt» del final —«pronto [es] dicho»— le termina de quitar peso a las palabras de su amigo. Las traducciones al español de este pasaje recuperan el gesto de desestimación de Werther ante el consejo de Wilhelm. José Valor traduce: «Amigo mío, esto está muy bien... y se dice

pronto» (Goethe, 2008: 73). En tanto que Nicolás Gelormini traduce: «¡Querido, eso está muy bien dicho y... es fácil decirlo!» (Goethe, 2014: 74). La prontitud o la facilidad, en tanto definición, de las palabras de Wilhelm se erige, de esta manera, en argumento suficiente para que Werther pueda invalidar el juicio de su corresponsal.

Vemos, entonces, cómo el intercambio epistolar que se presenta en *Die Leiden des jungen Werthers* difiere sustancialmente de la dinámica del intercambio que tenía lugar en *Pamela*, en donde, tal como habíamos visto, el juicio de un corresponsal incidía decisivamente sobre la protagonista.

Es en este punto en donde se dirime no sólo el gesto de toma de distancia de Goethe con respecto al modelo richardsoniano sino también la superación de dicho precedente. En la apropiación de la novela epistolar Goethe —debido, como señalaba anteriormente Vedda, a su predisposición a renovar una forma establecida— realiza una vuelta de tuerca en la que ese tipo de narración ya no se concibe más como un instrumento funcional a la transmisión de determinados preceptos morales³. Despojar a la novela epistolar de su carácter instrumental podría interpretarse como un intento de poner el foco sobre las particularidades del personaje (Guelich, 1948), pero convendría más pensarlo como una «apuesta del autor por la autonomía del arte» (Salmerón, 2016: 21) en la que se subvierten los esquemas dentro de los que este tipo de novela aparece supeditado a objetivos extraliterarios.

Está claro que Werther es un personaje errático. Vedda señala que el hilo de fracasos amorosos, artísticos y profesionales que signan la vida del protagonista responde a «su propia constitución de entusiasta, que en cuanto tal rechaza toda limitación» (Vedda, 2015: 67). Por lo demás, resulta muy elocuente la caracterización que se hace del personaje en una nota al pie que tiene lugar en la Carta del 16 de junio. Esa nota al pie constituye uno de los espacios textuales en los que se filtra, a través de la figura del Editor, la voz de una suerte de narrador en tercera persona. En dicha nota al pie se lo describe a Werther como «eines jungen unsteten Menschen»⁴ (Goethe, 2017: 27), lo cual implica una valoración negativa —«unsteten»— del comportamiento de Werther. Y si bien la figura del Editor es un convencionalismo de las novelas epistolares, lo interesante es que el juicio que se hace sobre el protagonista no tiene lugar en la parte principal de la materia narrativa —esto es: la parte propiamente epistolar, en la que predomina la voz y la perspectiva de Werther— sino que aparece en los espacios paratextuales, que son constitutivos de la novela, sí, pero secundarios.

Así, en el diálogo que Goethe establece con Richardson el primero refuta la impronta instrumental de las novelas epistolares. En este sentido, la novela de Goethe puede ser pensada como un desvío del camino trazado por Samuel Richardson con su *Pamela*. Se trata de una dinámica con la que Bloom describe uno de los seis cocientes revisionistas que postula: *Clinamen* (Bloom, 1991). Pero no hay que olvidar que el autor alemán se encuentra entre esos escritores a los que Bloom considera fuera de serie.

3 Y no solamente morales: podemos apelar al caso de *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Jean-Jacques Rousseau, donde la novela epistolar sigue siendo concebida como una forma literaria propicia para vehiculizar ciertas concepciones e ideas, tal como se revela en el intercambio epistolar que mantienen la joven Julia y su maestro Saint-Preux.

4 Traduce Valor: «un joven tan impresionable como Werther» (Goethe, 2008: 45). En tanto que Gelormini traduce: «un joven inestable» (Goethe, 2014: 47).

El binomio Scott-Manzoni

A continuación, nos situaremos en el siglo siguiente —el XIX— para así centrarnos en otro tipo de novela como lo es la llamada novela histórica a los fines de recuperar el diálogo implícito en el binomio conformado por Alessandro Manzoni y Walter Scott.

Existe el consenso a la hora de señalar al autor escocés como fundador de la novela histórica, relativizando la dimensión realmente histórica de producciones literarias anteriores, que tomaban como tema episodios históricos específicos (Lukács, 1966; Rest, 1978). A propósito del gesto fundacional de Scott asegura Lukács:

La grandeza de Scott está en la vivificación humana de tipos histórico-sociales. Los rasgos típicamente humanos en que se manifiestan abiertamente las grandes corrientes históricas jamás habían sido creadas con tanta magnificencia, nitidez y precisión antes de Scott. Y ante todo, nunca esta tendencia de la creación había ocupado conscientemente el centro de la representación de la realidad (Lukács, 1966: 34-35).

En sintonía con lo señalado por Lukács, Rest insiste en que la dinámica compositiva de la novela histórica consiste en un planteamiento entre dos planos: uno eminentemente ficticio y otro que se constituye en un fondo histórico:

Si Scott fue capaz de desencadenar una revolución en las letras y en el pensamiento, ello radicó antes que nada en la circunstancia de que tomó lúcida conciencia del fondo histórico, lo reconstruyó con minuciosa artesanía y erudición y logró inculcar en sus contemporáneos y sucesores la convicción de que este plano poseía una importancia capital para comunicar persuasión a la literatura novelesca. En la presentación de ciertos detalles del primer plano ficticio podía mostrarse arbitrario o equivocarse [...] en cambio, exhibió una obstinada voluntad para conseguir la absoluta exactitud del fondo histórico (Rest, 1978: III-IV).

Ahora bien, la obstinada voluntad de Scott para plasmar con la mayor exactitud el fondo histórico no quita que el autor escocés no se muestre arbitrario a la hora de subordinar ese fondo a los avatares del plano ficticio; es decir, a lo que requiere el desarrollo de la trama. Muestra de esto se puede ver en el uso que hace Scott de la figura de Ricardo Corazón de León —un elemento proveniente del fondo histórico— en su novela *Ivanhoe*. En el capítulo XXXI esta figura histórica desempeña un rol clave en la trama. El episodio en cuestión es el del asedio al castillo de Frente de Buey, en donde se encuentran los prisioneros —entre los que está el convaleciente *Ivanhoe*, un elemento proveniente del plano ficticio—. Mientras el castillo arde, el Caballero Negro/Ricardo Corazón de León derrota a De Bracy —uno de los raptores— y tiene lugar el siguiente intercambio entre el vencedor y el vencido:

«Yet first, let me say,» said De Bracy, «what it imports thee to know. Wilfred of Ivanhoe is wounded and a prisoner, and will perish in the burning castle without present help.»

«Wilfred of Ivanhoe!» exclaimed the Black Knight —«prisoner, and perish!— The life of every man in the castle shall answer it if a hair of his head be singed —Show me his chamber!» (Scott, 2008).

El hecho de que De Bracy reconozca que sin la ayuda del Caballero Negro/Ricardo Corazón de León, *Ivanhoe* perecerá en medio del incendio —«and will perish in the burning castl without present help»—, es una clara manifestación de lo importante que es el rol de Ricardo Corazón de León en

la trama de la novela y de lo entrelazado que se encuentra un plano con el otro. Ricardo Corazón de León salvará a su fiel caballero de las llamas y de esa manera será funcional al desenlace de la trama en el que este personaje ficticio cobra una relativa importancia. De esta manera, se puede apreciar que el rigor historicista comienza a menguar para así dar lugar al desarrollo del plano ficticio. Esto es algo inherente a la novela histórica: «Es imprescindible, pues, que en la novela histórica sea dominante el carácter poético, en el sentido aristotélico de imitación de la acción» (Domínguez Caparrós, 2000: 18). Frente a este panorama, no puede menos que ponerse en tela de juicio las pretensiones que caracterizan a este tipo de novelas.

De esta tensión interna de la novela histórica tomó consciencia Manzoni a la hora de apropiarse del modelo scottiano de la novela histórica para la elaboración de su *I promessi sposi*. La respuesta de Manzoni en el diálogo que entabla con Scott se presenta, por un lado, como una ratificación de ese modelo al reproducir algunos aspectos de *Ivanhoe* como el convencionalismo del manuscrito —aunque en la novela de Manzoni ese tópico adquiere ribetes más complejos— o el episodio del rapto y la prisión en un castillo. Pero, por otro lado, empieza a asomar una disonancia en lo que refiere al tratamiento del plano ficticio y el plano del fondo histórico.

En el capítulo XXIII de *I promessi sposi* aparece la figura del cardenal Federigo Borromeo, arzobispo de Milán —un claro elemento del fondo histórico— que tiene una intervención que permite la conversión del Innominado —personaje ficticio— que a su vez permite, en el corto plazo, la liberación de Lucia Mondella y, en el largo plazo, la posibilidad futura del encuentro y posterior casamiento, sin obstáculo externo alguno, con su pareja Renzo Tramaglino. Sin embargo, a diferencia de la instrumentalización que hace Walter Scott de la figura histórica de Ricardo Corazón de León, en Manzoni esta intervención de la figura histórica del cardenal Federigo Borromeo resulta más relativa. Hay que tener en cuenta lo que sucede en el capítulo XXI, cuando ya se comienza a insinuar el proceso de conversión del Innominado: «Tutto gli appariva cambiato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desiderî, ora non aveva più nulla di desiderabile» (Manzoni, 2014). La descripción de este despertar de la conciencia del Innominado no hace más que neutralizar la posterior intervención del cardenal Borromeo⁵. Esto implica que probablemente el desarrollo de la trama —la liberación de Lucia y su unión final con Renzo— hubiera podido llevarse a cabo sin la intervención del cardenal Borromeo, lo cual evidencia que el plano ficticio y el plano del fondo histórico coexisten, pero con una relativa autonomía a pesar de los superficiales cruces que tienen lugar a lo largo de la novela.

Más explícito es Manzoni al respecto en un texto posterior —*Del romanzo storico*— en el que lleva a cabo una reflexión acerca de las limitaciones de la novela histórica, resaltando sus contradicciones de origen. En dicho texto Manzoni reconoce que existen dos críticas —distintas y opuestas— que se le puede hacer a la novela histórica: 1) la novela histórica no distingue en la textualidad aquellos elementos propios de la verdad histórica y aquellos elementos propiamente ficticios. 2) Al entremezclar dos elementos tan distintos —verdad histórica y ficción— se pierde la unidad, la coherencia interna, del conjunto. Ante esto, Manzoni asegura que las dos críticas son ciertas, pero el problema está en que estas críticas se equivocan al exigirle a la novela histórica algo que no les puede dar. En primer lugar, porque distinguir entre verdad histórica y ficción va en contra de la propia forma

5 Esta sucesión de episodios que se neutralizan mutuamente ha llevado a crear sobre la novela «la imagen de un relato que huye de sus propias premisas y permanece estático allí donde más parece avanzar» (Muñiz, 2020: 43).

de la novela histórica. En segundo lugar, porque —en lo que refiere a la forma artística— lograr la unidad va en contra de la dinámica de la novela histórica, que justamente trabaja con elementos heterogéneos (Manzoni, 2011). Y termina explicitando Manzoni:

Ésta es precisamente nuestra tesis. Pretendíamos demostrar, y creemos haber demostrado, que la novela histórica es una obra en la que lo necesario resulta imposible; una obra en la que no se pueden conciliar dos condiciones esenciales, y no se puede cumplir siquiera una, siendo inevitables una confusión contraria a la materia y una distinción contraria a la forma; una obra en la que deben intervenir la historia y la fábula, sin que se pueda establecer ni indicar en qué proporción o relación; en definitiva, una obra que no se puede componer de un modo adecuado, porque su asunto es intrínsecamente contradictorio (Manzoni, 2011: 34-35).

El punto es que este reconocimiento por parte de Manzoni a la incompatibilidad de origen que signa a la novela histórica y que termina por desarticular las pretensiones de este tipo de novelas, ya puede atisbarse en la manera en la que Manzoni trabaja con el plano ficticio y el plano del fondo histórico en su propia narración. En suma, si bien no de manera explícita, la respuesta —con su consecuente impugnación— a la novela histórica a la manera de Scott estaba ya contemplada en *I promessi sposi*.

De esta manera, se podría afirmar que en el caso del binomio Scott-Manzoni estaríamos frente a una dinámica parecida a lo que Bloom en *The Anxiety of Influence* define como *Tésera* —otro de los seis cocientes revisionistas que propone—: «Según la *tésera*, el poeta posterior aporta lo que su imaginación le dice que completaría el poema precursor que de otra manera estaría «truncado»» (Bloom, 1991: 80). Manzoni reformula la articulación entre el plano ficticio y el fondo histórico, profundizando la autonomía de cada uno, y de esta manera «completa» el modelo de la novela histórica, salvaguardándola de las falencias con las que contaba bajo la escritura de Scott.

Conclusión

En este artículo se ha comenzado con la ponderación de la noción de «angustia de las influencias» de Harold Bloom como necesaria para pensar la dicotomía precursor-sucesor —tomando como referencias los casos de las novelas *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe y *I promessi sposi* en relación a sus respectivos precursores—. A su vez, se ha recurrido a los aportes de Bajtín y Quentin Skinner para iluminar algunas cuestiones que se pueden relacionar con la propuesta de Bloom. Cuestiones como lo son las ideas de «diálogo» y de «intención del autor», que resultan especialmente productivas a la hora de entender el tipo de vínculo que se establece entre un escritor y su precursor.

Los dos binomios autorales evaluados constituyen casos similares: en el vínculo entre predecesores y sucesores, los segundos superan a los primeros, trascendiendo las limitaciones con las que contaban los modelos tomados como punto de partida —la novela epistolar richardsoniana, en el caso de Goethe y la novela histórica scottiana, en el caso de Manzoni—. A su vez, ambos casos revelan que —en el marco del diálogo en el que se insertan los textos específicos analizados— las producciones de estos autores constituyen una respuesta a los modelos anteriores. Una respuesta en la que se puede apreciar el gesto de toma de distancia en relación a un modelo que se toma como referencia, pero que no por ello se encuentra exento de falencias. En el caso de Goethe, una respuesta en la que se objeta la instrumentalización de la novela epistolar como vehículo de transmisión de preceptos morales; en el caso de Manzoni, una respuesta en la que se impugna las pretensiones de la novela histórica.

Bibliografía

- BLOOM, Harold (1991). *La angustia de las influencias* [Traducción de Francisco Rivera]. Caracas: Monte Avila Editores.
- (2009). *El canon occidental* [Traducción de Damián Alou]. Barcelona: Anagrama.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (2000). «La novela histórica: rasgos genéricos» en NAVARRO SALAZAR, María Teresa (Ed.) *Novela histórica europea*. Madrid: UNED Ediciones.
- FOSTER, E. M. (1990). *Aspectos de la novela* [Traducción de Guillermo Lorenzo]. Madrid: Editorial Debate.
- GALVÁN, Fernando y PÉREZ GIL, María del Mar (2013). «Introducción» en RICHARDSON, Samuel. *Pamela*. Madrid: Cátedra.
- GOETHE, Johann W. (2008). *Werther* [Traducción de José Valor]. Madrid: Edaf.
- (2014). *Los sufrimientos del joven Werther* [Traducción de Nicolás Gelormini]. Buenos Aires: Losada.
- (2017). *Die Leiden des jungen Werthers*. München: dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.
- GUELICH, Ernestine D. (1948). «The Relationship Between Goethe's "Werther" and Samuel Richardson's Novels». *ETD Collection for Fordham University*. AAI10993068. <<https://research.library.fordham.edu/dissertations/AAI10993068>>.
- GUILLÉN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- KUNDERA, Milan (2012). *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets.
- LUKÁCS, Georg (1966). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- (1968). *Goethe y su época*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- MANZONI, Alessandro (2011). *Alegato contra la novela histórica* [Traducción de Marta Pino Moreno]. Segovia: La uña RoTa.
- (2014). *I promessi sposi*. Project Gutenberg, April 6, 2014, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/45334/pg45334-images.html#Page_314>.
- MARTÍ, Antoni (2005). «Capítulo 5. Literatura comparada» en LLOVET, Jordi; CANER, Robert; CATELLI, Nora; MARTÍ, Antoni y VIÑAS, David. *Teoría literaria y literatura comparada*. Barcelona: Editorial Ariel.
- MUÑIZ, M.^a Nieves (2020). «Introducción» en MANZONI, Alessandro. *Los novios*. Madrid: Cátedra.
- PRAZ, Mario (1976). *La literatura inglesa. Del Romanticismo al siglo XX*. Buenos Aires: Losada.
- REST, Jaime (1978). «Estudio preliminar» en SCOTT, Walter. *Ivanhoe*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- RICHARDSON, Samuel (2004). *Pamela, or Virtue Rewarded*. Project Gutenberg, July 1, 2004, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/6124/pg6124-images.html#link2H_4_0005>.
- SALMERÓN, Miguel (2016). «Introducción» en VON GOETHE, Johann Wolfgang. *Los años de aprendizajes de Wilhelm Meister*. Madrid: Cátedra.
- SCOTT, Walter (2008). *Ivanhoe*. Project Gutenberg, June 25, 2008, <<https://www.gutenberg.org/cache/epub/82/pg82-images.html>>.

- SEWARD, Anna (1788). *Variety: A collection of essays*. London: T. Cadell.
- SKINNER, Quentin (2007). «Significado y comprensión en la historia de las ideas» en BOCARDO CRESPO, Enrique (Ed.) *El giro contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Madrid: Tecnos.
- VALLEJOS, Oscar (2010). «El lenguaje de la fuerza: en torno a Harold Bloom» en CROLLA, Adriana y VALLEJOS, Oscar (Comps.). *Estudios comparados de la literatura actual: indagaciones desde género, canon, educación*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- VEDDA, Miguel (2015). *Leer a Goethe*. Buenos Aires: Quadrata.
- WELSCHEN, Fabricio (2022). «Joyce decimonónico: el monólogo interior en la literatura del siglo XIX a la luz del Ulises». *Revista De Culturas Y Literaturas Comparadas*, (13). Recuperado a partir de <<https://revistas.unc.edu.ar/index.php/CultyLit/article/view/39663>>.