

CARACTERISTICAS NEOCLASICAS  
Y ROMANTICAS DEL TEATRO DE  
ALESSANDRO MANZONI

Por el

**Ldo. PEDRO LUIS LADRON DE GUEVARA MELLADO**

En este trabajo hemos estudiado una de las facetas menos conocidas, **aun-** que no por ello menos interesante, de la obra de Alessandro Manzoni; nos referimos a las tragedias *Il Conte di Carmagnola* y *Adelchi*.

Una de las causas que nos ha impulsado a estudiar estas dos obras radica en **que** a través de ellas Manzoni quiso **aplicar** las teorías desarrolladas por Guillermo **Schlegel** en su *Curso de Literatura Dramática*, y que llevaron a cabo **Goethe** y sobre todo Schiller, dando lugar a la teoría romántica del teatro.

En estas obras Manzoni recogió las nuevas teorías de su tiempo, divulgadas por **Madame Staël**, y trató de crear un teatro diferente del que habían realizado los **clasicistas** franceses. Nos referimos al drama romántico, o como lo definía **Manzoni** "**dramma storico**". Sin **embargo** no **hemos** de considerar a Manzoni un anticlasicista, sino un **hombre** que intenta adaptarse a los **tiempos** en que vive, y para el **cual** el ansia de libertad se sobrepone a las reglas dramáticas a que se habían sometido sus predecesores.

Manzoni es un romántico y escribió como tal, pero sin embargo su cultura clásica es notablemente importante en su obra, por ello vamos a tratar de distinguir los elementos clásicos conservados en su obra de los elementos románticos que introduce en ella.

La temática de su obra es histórica: en *Il Conte di Carmagnola* se relatan las aventuras del "condottiero" Francesco Bussone, que tras haber permanecido al servicio de **Filippo** Visconti, duque de Milán, pasa a **Venecia**, donde es bien acogido y donde se le otorga el mando de las tropas vénetas contra Visconti. Tras los primeros triunfos sufre algunas derrotas, lo que infunde sospechas de traición. Es por tanto juzgado y condenado a muerte, en un proceso del que nada sabemos desde el punto de vista histórico. La sentencia se ejecutó inmediatamente.

La rapidez con que se produjo la ejecución, así como el velo histórico que cubre estos hechos. llevó a Manzoni a sospechar la inocencia del Conde

de Carmagnola. Manzoni, como buen romántico, **antepon**e el individuo a la sociedad.

*Adelchi* (en español *Odelquis*) se desarrolla en pleiio apogeo de los imperios franco y longobardo. Carlomagno repudia a su esposa Ermengarda, princesa longobarda, y presiona al rey longobardo Desiderio para que deje de atentar contra las posesiones del Papa. Ante estos hechos Desiderio acoge a la cuñada y sobrinos de Carlomagno a los que éste ha despojado de su derecho al trono. Con ello Desiderio pretende poner en el trono **franco** a un rey más favorable a sus pretensiones expansionistas en los Estados Pontificios. Ante los proyectos de Desiderio, Carlomagno decide invadir Italia y acabar con la amenaza longobarda.

En este contexto **encontramos** a **Adelquis**, hijo del rey Desiderio y que comparte el trono con **él** como era usual entre los longobardos, el cual se halla eii un **dilema**: por un lado cumplir sus obligaciones como hijo y como rey enfrentándose a Carlomagno; por otro, como siervo de la Iglesia y cristiano de corazón, es incapaz de enfrentarse al Papa, lo que hace **imposible** su enfrentamiento con Carlomagno. Por lo que respecta al repudio de su hermana Ermengarda, Adelquis prefiere resolverlo con un "juicio de Dios", es decir, un coiiibate personal entre Carlomagno y **él**, sin que por ello tengan que combatir sus respectivos pueblos.

Adelquis es un personaje histórico sobre el que poco sabemos, lo que **permitía** a Manzoni desarrollarlo según sus intereses literarios. Al final de la tragedia Adelquis y Ermengarda, los más nobles y humanos de los personajes, serán las víctimas de la tragedia.

## A) CARACTERISTICAS NEOCLASICAS

Desde que al inicio de este siglo Gina Martegiani escribió su famosa tesis *Il romanticismo italiano non esiste* (1), muchos han sido los estudiosos que han tratado de negar el carácter romántico de la obra de Manzoni, considerando neoclásico su teatro. Por todo ello hemos procurado buscar las características que configuran dicho teatro, y el movimiento al que pertenecen.

Entre las características de índole clásica que encontramos en la obra de Manzoni se refiere a la "Acción noble y eminente", es decir, al carácter noble y aristocrático de los protagonistas; esto ha sido señalado por Giulio **Bollati** entre otros. Para **él** "la tragedia classica riformata in dramma storico conserva significativamente nelle **due** tragedie manzoniane uno dei suoi elementi base, che è la parte di protagonista affidata a un eros d'alto sentire scelto tra i principi e potentati" (2). En el romanticismo por el contrario destacó lo po-

(1) **G. MAKTEGANI**: *Il romanticismo italiano non esiste*. Firenze, Seeber, 1908.

(2) **G. BOLLATI**: *Tragedie di Alessandro Manzoni*. Prólogo. Torino, Einaudi, 1965<sup>2</sup>, p. 12.

pular, por tanto los protagonistas van a pertenecer a los estamentos sociales inferiores.

Los motivos que impulsaron a Manzoni a utilizar personajes de condición social alta hemos de hallarlos en el carácter mismo que tiene la tragedia para Manzoni, que no es otro que el de intentar poner en escena una página tomada de la historia, un grupo de sucesos que hayan podido verificarse en un tiempo determinado.

Lo que verdaderamente le interesa a Manzoni no es el carácter "noble y eiiiiinente" de su protagonista, sino el "carácter histórico" de sus personajes, su fiiiición histórica. Es la historia lo que obliga a Manzoni a utilizar en sus obras tales personajes: así el Conde de Carmañola es un "condottiero", un mercenario que se pone al servicio de un señor, y que es ascendido a Conde gracias a sus victorias. Asimismo el protagonista de su tercera tragedia, *Es-partaco*, inconclusa pero de la que nos dejó apuntes sobre su desarrollo, es un esclavo romano que dirigió una sublevación contra el imperio.

Otra característica clásica que conservó Manzoni fue el rechazo a la mezcla de lo cómico y lo trágico, ya que la mezcla de los dos efectos contrarios destruye la unidad de impresión necesaria para producir emoción y simpatía.

Manzoni, al exponer su opinión, no quiere con ello prohibir al escritor la mezcla de ambos elementos, pues debido a su carácter abierto y poco dogmático, es incapaz de dictaminar reglas, por ello ataca toda prohibición, ya que prohibir al genio el uso de materiales brindados por la naturaleza, en razón a que no podrá obtener provecho de ellos, es sin duda llevar la crítica más allá de sus límites y fuerzas.

El propio Shakespeare había mezclado lo cómico con lo trágico, y Manzoni lo justifica alegando que no es la violación del descartado precepto lo que le ha arrastrado a la mezcla de lo trágico y lo cómico, de lo jocoso y lo patético, sino el haber observado esta combinación en la naturaleza, y haber deseado reproducir la viva impresión que le había producido. Para Manzoni no son las reglas las que deben limitar al poeta, sino que es la propia naturaleza la que impone por sí sola dichos límites.

Por lo que respecta a la razón, "origen de la floración literaria francesa del siglo XVII" en palabras de H. Peyre, Manzoni no la considera una característica exclusiva de ningún movimiento literario, ya que "pour séparer ainsi quelques faits particuliers de la chaîne générale de l'histoire, et les offrir isolés, il faut qu'il soit décidé, dirigé par une raison; il faut que cette raison soit dans les faits eux-mêmes" (3). La razón es por tanto el instrumento que permite al poeta extraer de la historia los datos que configuran el drama.

Por otra parte. críticos como Mario Puppo consideran que el autor román-

---

(3) A. MANZONI: "Lettre a M. C. sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie" en *Tragedie*. Torino, Einaudi, 1965<sup>2</sup>, p. 266.

tico se rebela contra la razón iluminística en nombre del sentimiento, lo que no quiere decir, en el caso de Manzoni, que relegue a un segundo plano la razón, ya que como muy bien ha dicho Arturo Graf, Manzoni es por **naturaleza**, antes que nada, un razonador. Para Manzoni el romanticismo no presupone el abandono de la razón sino su triunfo: "je puis vous assurer que les idées romaitiques ne **sont** pas si discreditées en Italie que vous paraissez le croire. **Elles** y sont fort débattues, et **c'est déjà** un presage de **triomphe** pour le **côté** de la raison" (4).

Manzoni utiliza la razón para tratar de justificar acontecimientos que no concuerdan con sus sentimientos; así la invasión de Italia por Carlo Magno impedía una posible unificación italiana bajo el dominio longobardo y a la vez permitía al Papa seguir manteniendo los Estados Pontificios. En este conflicto entre ideas religiosas e ideas políticas la razón es utilizada para justificar la invasión mediante una **pretendida** división en la **población** entre **longobardos** dominantes e italianos dominados. De esta forma la invasión franca se transforma en un acto de liberación del **pueblo** italiano gracias a la ayuda franca.

A diferencia de los neoclásicos Manzoni no considera, como hacía Boileau, "que la razón comprometa en sus reglas".

Por lo que respecta a la estructura de la obra también es clásica y, siguiendo los cánones establecidos por Alfieri, utilizó el endecasílabo **libre** así como los cinco actos preconizados por Horacio. Manzoni se diferencia de Alfieri en la utilización de los coros, la no sujeción a las tres unidades y la utilización de numerosos personajes que Alfieri había reducido al mínimo. Asimismo Alfieri suprimía cualquier episodio que le pareciera inútil o que retrasase el curso de la acción. Esto es característico del neoclasicismo, para el cual y según Boileau "**todo** lo que se dice en demasía es insípido y cargante". Sin embargo Manzoni no podía llevar a cabo una labor de simplificación en su obra, ya que todo dato tiene valor histórico y contribuye a **perfilar** el carácter del personaje; en definitiva explica la actitud de éste ante los **acontecimientos** históricos en que se ve envuelto.

También hemos de tener en cuenta el carácter moral de la obra de Manzoni, ya que como ha dicho **Bollati** "storia e **morale** saranno per sempre i poli tra i quali si **accenderà** il secco e chiaro arco manzoniano" (5).

La diferenciación entre el moralismo de Manzoni y el de los neoclásicos radica en que la moral neoclásica está subordinada en todos los casos al elemento estético, mientras que Manzoni presenta una moral que predomina sobre cualquier otro elemento. Como ha señalado B. **Croce** "l'interesse **morale** in lui ha soverchiato l'interesse storico e, peggio ancora, sviato il giudizio" (6).

Por último hemos de señalar que el héroe manzoniano se siente impotente

(4) Ibid., p. 332.

(5) G. **BOLLATI**: op. cit., p. X.

(6) B. **CROCE**: *Alessandro Manzoni, saggi e discussioni*. Bari, Laterza, 1966<sup>6</sup>, p. 36.

ante la historia de los acontecimientos, es incapaz de cambiar su destino: "sus palabras, sus sentimientos, irán señalando una acción personal de grandes ideales que la realidad histórica no le deja cumplir" (7). Esto presenta un paralelo con el héroe clásico que se siente impotente ante la voluntad de los dioses. En ambos casos se nos presenta un héroe que sólo puede recorrer un camino ya trazado.

## B) CARACTERÍSTICAS ROMANTICAS

Una vez señaladas las características clásicas que conservan las tragedias de Manzoni, vamos a tratar de **mostrar** las características románticas que configuran su teatro.

En primer lugar y frente a la imitación exclusiva de los clásicos griegos y latinos, Manzoni se inspiró en la tradición nacional, es decir, en la historia de la península **itálica**. Sin embargo no **hemos** de pensar que esto fue una actitud **antineoclásica**, ya que el propio Aristóteles afirmaba que no se había de buscar con demasiado interés el mantenerse en las fábulas tradicionales, sobre las que tratan las tragedias. Asimismo y siglos más tarde Horacio añadía: "Nunca dejaron de intentar nuestros poetas y no merecieron un honor menor cuando, atreviéndose a abandonar los caminos griegos y a cantar los hechos nacionales, representaron fábulas pretextadas o togadas" (8). Por tanto el mundo de héroes y mitos utilizados por los clásicos, y las tradiciones nacionales en que encuadraban algunos románticos sus obras pueden parecernos a primera vista mundos diversos y distantes, pero para Manzoni que verdaderamente había comprendido el mundo griego, eran una misma cosa, ya que los poetas griegos tomaban de las tradiciones nacionales todos sus asuntos con las circunstancias principales. No inventaban acontecimientos: los aceptaban tal como los contemporáneos los habían transmitido; admitían y respetaban la historia tal como los individuos, los pueblos y las épocas la habían ido formando.

Manzoni **había** comprendido que el mundo de héroes y mitos tenía valor para los griegos porque era parte de su historia; Agamenón, Antígona o Edipo no eran personajes de fábula o inventados, sino personajes históricos pertenecientes a los orígenes de su propia historia. Como **decía** Aristóteles en la **Poética**: "La tragedia se dedica a nombres de personas que han existido y la causa es que lo posible es lo convincente" (9).

En definitiva, cuanto más romántico fue Manzoni y más buscó en los orígenes de la Edad **Media**, más **profundizaba** en su propio clasicismo; pero como

(7) A. PRIETO: *Maestros italianos*, Barcelona, Planeta, 1965, p. 444.

(8) A. GONZALEZ PEREZ: *Aristóteles, Horacio y Boileau: Poéticas*. Traducidas por Madrid, Edit. Nac., 1977, p. 98.

(9) *Ibid.*, p. 31.

dice Giovanni Macchia: "quella classicità non aveva nulla a che vedere con il classicismo settecentesco. S'inseriva anch'essa in una corrente d'esaltazione vitale, che sembro riportare l'uomo alle fonti della vita" (10).

Los neoclásicos no comprendieron que sus personajes, toinados de la historia griega, carecían ya de todo valor histórico, pues la historia griega quedaba muy alejada de la Europa del siglo XVIII. Ante el público sólo permanecían los sentimientos y las actitudes de los personajes, pues los sentimientos y pasiones humanas son inmortales. Perdiendo por tanto cualquier connotación histórica.

Por otra parte el abandono de la temática grecolatina conllevó el rechazo de la mitología por considerarse que carecía de sentido. Para algunos autores, como por ejemplo Silvio D'Amico, este rechazo se debió a causas religiosas y morales, ya que "mosso coin'era in ogni atto della sua vita da un impulso morale, egli fu indotto all'accettazione della sostanza del Romaiticismo da motivi, anzitutto religiosi e cristiani. Di qui il ripudio alla mitologia e il rifiuto delle forine accademiche e retoriche, per l'adozione di quelle forme sempre più vere, umane, universali e cioè cristiano" (11).

Para otros el rechazo se debió a una necesidad de adecuarse a los tiempos complejos que le tocó vivir. En este grupo podemos colocar a Arturo Graf, para el cual el romántico hizo aquello que de ningún modo podía hacer el clasicismo: representó la conciencia de los nuevos tiempos y la multiplicidad de todos sus aspectos.

Otro aspecto romántico de Manzoni es la búsqueda de la verdad, como decía Víctor Hugo en el prefacio de las *Nouvelles Odes*: "No es necesidad de novedad lo que atormenta a los espíritus, sino una necesidad de verdad". En el mismo sentido afirma A. Graf que el deseo de la verdad, se quiera o no se quiera, es uno de los principales motores del romanticismo. Para Manzoni esta necesidad imperiosa de expresar la verdad es fundamental, ya que la verosimilitud y el interés en los caracteres dramáticos, como en todas las creaciones de la poesía, se derivan de la verdad. Esta verdad sirve precisamente de fundamento al sistema histórico.

Esta verdad, llamada verdad histórica, muy alejada por tanto de la verdad idealizada que buscaban los clásicos, obliga al poeta a abandonar mundos de fantasía o mitológicos que no aportan ningún valor histórico. Manzoni niega toda posibilidad de invención al poeta, pues considera que la esencia de la poesía no es inventar hechos, ya que esta invención es lo más fácil y vulgar de los trabajos del espíritu, sino que por el contrario las grandes obras de la poesía están basadas en acontecimientos dados por la historia, o lo que viene a ser lo mismo, por hechos que en su día fueron consirlerados históricos.

(10) G. MACCHIA: "Origini europee del Romanticismo". en L'Ottocento. Milano, Garzanti, t. VII, p. 381.

(11) S. D'AMICO: *Storia del teatro drammatico*. Milano, Garzanti, t. III, p. 93.

La búsqueda de esta verdad llevó a Manzoni a la abolición de toda regla arbitraria, incluidas las de las tres unidades dramáticas, pues la experiencia demuestra suficientemente lo contrario; no hay una historia, ni acaso un cuento, encerrado en límites tan escasos. Hay más, podría asegurarse que cuanto más espacio y tiempo atraviesa la voluntad **humana**, más placer, interés y curiosidad experimenta.

Atacó a los neoclásicos por medir el tiempo y el espacio con tanto rigor y economía, y no extendió su crítica sólo a los escritores, sino que **incluyó** a críticos y espectadores, ya que para éstos es indudablemente más cómodo la imposición y aceptación de límites arbitrarios. Así sabe todo el mundo a **qué** atenerse: los **críticos** hallan en esto un código que aplicar autoritariamente: los poetas, un medio seguro de estar dentro de las reglas, y una fuente inagotable de excusas: y el **espectador**, un **medio** de juzgar sin exigir gran ingenio.

Diferente problema plantea la unidad de acción, que para Manzoni no quiere significar la representación de un hecho único y aislado, sino la de una serie de acontecimientos unidos entre sí. De todas formas el poeta no tiene por **qué** crear a placer **largos** intervalos de tiempo y lugar, los debe tomar de la acción misma, le deben ser dados por la realidad.

Asimismo hemos de señalar como característica romántica el racionalismo y el patriotismo que impregna toda su obra. Pero Manzoni, siempre moderado y equilibrado, sabía que un **nacionalismo** exacerbado podía llevar a actitudes **absurdas**, **especialmente cuando** se refiere a cuestiones culturales. Manzoni **acusa** de falso patriotismo a aquellos que critican obras y **autores** teniendo como único criterio la nacionalidad.

Para finalizar, y por lo que respecta a la lengua, los escritores románticos fueron muy conscientes del **problema** del idioma. Esto se debió a que una literatura educativa y popular debe adoptar una **lengua** viva y simple, y en esto destaca Manzoni, como muy bien ha señalado Mario **Puppo**.

En definitiva, Manzoni es clásico por su cultura, por sus enseñanzas, pero romántico en tanto en cuanto acepta las nuevas corrientes de la época, y su **búsqueda** de la verosimilitud le hace rechazar todas las reglas e **imposiciones** que conlleva el neoclasicismo.

Navas Ruiz ha **señalado** que los románticos nunca fueron anticlásicos, sino anticlasicistas. Esto mismo ha sido afirmado por escritores como Marcel Proust, o críticos como Giovanni Macchia. Según éste el descubrimiento moderno de los clásicos lo hicieron los románticos. Tal vez la solución se encuentre en lo expuesto por **Henry Payre**: "En vano se discutirá si los más grandes de estos poetas son clásicos o románticos. Ambos términos son **igualmente** impropios y erróneos si se aplican a los escritores de Italia. Estos autores del siglo XIX son rebeldes y solitarios: protestan airadamente contra su **público** y su **ambiente**, inclusive contra el universo entero y la "infelicidad" humana. Están **tensos** en

una aspiración orgullosa hacia lo sublime y lo heroico, cargados de nostalgia del pasado. Para Italia son clásicos, es decir, grandes escritores nacionales; para el resto de Europa son románticos” (12).

---

(12) H. PEYRE: *Qué es el clasicismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 1966<sup>2</sup>, p. 73.