



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Lengua y Literaturas Modernas  
(Letras Italianas)



*I promessi sposi* de Alessandro Manzoni como obra historiográfica,  
según las categorías de análisis de José Gaos

TESIS  
Que para optar por el título de  
licenciado en Lengua y Literaturas  
Modernas (Letras Italianas)

PRESENTA:  
Fernando Pérez Celis

Dirigida por: Dra. Mariapia Zanardi Lamberti Lavazza

2012



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

# Índice

Introducción .....	1
Capítulo I. El análisis historiográfico según José Gaos.....	5
Capítulo II. Formación e influencias intelectuales de Alessandro Manzoni.....	8
2.1. Los primeros años.....	8
2.2. La importancia de Vico y Muratori.....	10
2.3. Otros autores que influyeron en la conciencia histórica de Manzoni	11
Capítulo III. La idea de la Historia de Manzoni y la utilidad de esta disciplina en la creación literaria .....	14
3.1. “Del romanzo storico” I y II. Dos estudios teóricos de Manzoni...	15
3.2. <i>Adelchi</i> y la <i>Storia della colonna infame</i> como ejemplos del uso de la Historia para la creación literaria y el tratado.....	22
Capítulo IV. Análisis historiográfico de <i>I promessi sposi</i> .....	32
4.1. Ejercicio heurístico-crítico .....	32
4.2. Arquitectónica y estilística .....	37
4.3. Etiología y hermenéutica .....	39
Capítulo V. Historia como maestra de vida .....	49
Conclusión .....	55
Bibliografía .....	60

## Introducción

*L'Historia si può veramente deffinire una guerra illustre contro il Tempo, perché togliendoli di mano gl'anni suoi prigionieri, anzi già fatti cadaveri, li richiama in vita, li passa in rassegna, e li schiera di nuovo in battaglia.*<sup>1</sup>

*I promessi sposi* es una novela rica en diversos niveles literarios. Por ejemplo, pueden ser estudiadas las expansiones poéticas del autor cuando describe sentimientos y lugares, eso por un lado. Por otra parte, las definiciones proporcionadas a términos como *bravi*, *navarrini* y *untori* implican un análisis de tipo lingüístico, ya que pueden ser estudiados sus usos y significados tanto de manera diacrónica, es decir a través del tiempo y el espacio, como de manera sincrónica, es decir, dentro de un contexto espacio temporal determinado.

Además, el lector puede aproximarse a esta novela desde las categorías de análisis de diferentes corrientes literarias, como son el Romanticismo, el Realismo e, incluso, el Costumbrismo, sin que se caiga en algún tipo de anacronismo o de equívocos conceptuales.

El elemento romántico de la novela está dado por el tipo de personajes, ya que están bien definidos los caracteres de maldad –don Rodrigo–, mediocridad –don Abbondio–, valentía –Renzo–, bondad –Lucia– e, incluso, santidad –Federigo Borromeo y el fraile Cristoforo–, a partir de los cuales son criticados los vicios de la sociedad al mismo tiempo

---

<sup>1</sup> “La Historia puede ser realmente definida como una guerra ilustre contra el Tiempo, porque arrebatándole de las manos sus años hechos prisioneros, mejor dicho, ya convertidos en cadáveres, los vuelve a la vida, les pasa revista, y los coloca una vez más en el frente de batalla”. Alessandro Manzoni, *Introduzione a I promessi sposi*, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, Newton Compton, 2010, (Grandi tascabili economici, 39), p. 37. Todas las citas de *I promessi sposi* serán tomadas de la edición apenas señalada, de tal forma que en adelante sólo se mencionará el número de página. Por otro lado, todos los epígrafes y todas las citas en italiano aparecerán traducidos por mí entre comillas en notas al pie de página. Aquí debo aclarar que para mi traducción de las citas correspondientes a *I promessi sposi* me apoyé en dos versiones españolas de la novela, a saber: Alessandro Manzoni, *Los novios*, trad. Juan Nicasio Gallego, La Habana, Arte y Literatura, 1973; Alessandro Manzoni, *Los prometidos*, Versión de Guillermo Fernández, México, UNAM, 1997, (Nuestros Clásicos N° 75). Por otra parte, los corchetes colocados por mí al interior de las citas en italiano para cortar el texto o para especificar información, también serán colocados en la traducción de las notas al pie.

que son exaltadas sus virtudes, permeadas siempre estas últimas de un fuerte sentimiento patriótico.

El componente realista está dado por el contexto histórico en el que se desarrolla la narración, presentándose como marcadores del mismo la escasez agrícola con sus consecuentes hambrunas y saqueos, las guerras de sucesión para acceder al dominio de los estados del duque Vincenzo Gonzaga, y la peste como el más representativo de todos. En este mismo sentido, el relato comprende una serie de coordenadas espacio-temporales bien definidas: Milán y sus alrededores durante los últimos años de la década de 1620 y los primeros de la de 1630.

Por último, el carácter costumbrista de la novela radica en toda la serie de apuntes y descripciones que Manzoni efectúa sobre el hacer, sentir y pensar de la población, ya sea rural o urbana, respecto a sus actividades cotidianas, sus usos y costumbres.

Es por lo anterior, y desde mi muy particular punto de vista, que la novela *I promessi sposi* puede ser analizada a partir de una perspectiva histórica, puesto que todos esos elementos poéticos, lingüísticos, románticos, realistas y costumbristas que dan cuerpo al relato son el producto o están influenciados en cierta medida por una investigación de carácter histórico. Ante esto, considero pertinente adelantar que para Manzoni la Historia – siempre con mayúscula aludiendo a su carácter de disciplina de conocimiento autónoma– implica una labor heurístico-crítica y hermenéutica, en donde se conoce y analiza el pasado a través de una adecuada selección y confrontación de fuentes, interpretadas en función de una necesidad presente. En otras palabras, la idea de la Historia de Manzoni consiste en mirar hacia el pasado buscando dar sentido a la realidad vivida o parte de ella, es decir, comprenderla.

En este sentido, lo que pretendo demostrar es la completa y acuciosa labor historiográfica llevada a cabo por Manzoni en la elaboración de la obra, pues considero que no sólo se trata de una novela histórica, sino de una historia atractivamente contada; de hecho, con base en el subtítulo de la obra: “Storia milanese del secolo XVII”, es posible afirmar que el propio Manzoni tenía la intención bien clara de crear un texto de Historia y no sólo un relato de ficción o novela.

Es así que, en el primer capítulo, me veo en la necesidad de exponer y explicar cuáles son los elementos que en la actualidad son considerados como las partes constitutivas de una obra histórica, y cuyo estudio es lo que se llama análisis historiográfico. Esto con el fin de poder identificarlos dentro de *I promessi sposi* y así reforzar la idea de que Manzoni pretendió hacer Historia al escribir este texto. Por su pertinencia, el marco teórico elegido para la exposición y explicación de tales elementos consistirá en la revisión de las seis operaciones historiográficas presentadas por José Gaos en la década de 1960 en el ambiente académico mexicano, pero que en Europa ya habían sido desarrolladas y puestas en práctica desde mediados del siglo XIX por Johann Gustav Droysen y continuadas a principios del siglo XX por Charles Langlois y Charles Seignobos.

Por otro lado, todo análisis historiográfico comienza por el examen de la formación e influencias intelectuales del autor de una obra; con ello se pretende comprender cuál es su idea de la Historia, así como los motivos y el objetivo u objetivos que guiaron su trabajo. De aquí que, en el segundo capítulo, me dedique a estudiar algunos datos biográficos de Alessandro Manzoni relativos a la educación que recibió: el dónde, cuándo y por quién le fue brindada; así como los autores que en él dejaron huella, y específicamente aquéllos que

influyeron en la conformación de su pensamiento en torno a la escritura de la Historia.

Luego, es común que un análisis historiográfico comprenda el estudio de algunas obras del autor a fin de entender cómo se fue gestando y haciendo presente en sus trabajos su idea de la Historia y con qué fines comenzaba ésta a desarrollarse con anterioridad al texto que se está examinando. Por esta razón, y en el tercer capítulo, analizaré algunos textos de Manzoni que precedieron *I promessi sposi* o que fueron elaborados paralelamente a esta novela, a saber: “Del Romanzo storico”, carta supuestamente dirigida a Goethe; *Storia della colonna infame*, tratado sobre las implicaciones políticas y sociales de la peste en la Milán de la primera mitad del siglo XVII; y *Adelchi*, drama de tintes patrióticos en tiempos de la invasión del Norte de Italia por parte de Carlo Magno.

Con base en estos estudios previos, es posible comenzar la exploración de las llamadas operaciones historiográficas, es decir, de los seis elementos inherentes a toda investigación histórica según nos enseñara José Gaos. Así pues, en el cuarto capítulo, estudiaré con detenimiento, en tres apartados, cómo Manzoni desarrolló cada una de estas operaciones para dar vida a *I promessi sposi*.

Por último, en el quinto capítulo, buscaré comprobar que la idea de la Historia de Manzoni es el centro de las interpretaciones que conforman los momentos clave de la novela; y con ello presentaré las conclusiones generales, explicitando la utilidad del análisis historiográfico aplicado a novelas históricas, como el que aquí se efectúa, para finalmente cerrar con algunas consideraciones personales al respecto.

## Capítulo I

### El análisis historiográfico según José Gaos

Gracias a Álvaro Matute, la historiografía mexicana actual cuenta con un compendio de los primeros grandes trabajos de teoría de la historia realizados en el país, tanto por académicos nacionales como por extranjeros que alguna vez radicaron en él. Uno de los textos que conforman *La teoría de la historia en México: 1940-1973* de Matute es “Notas sobre la historiografía”<sup>2</sup> de José Gaos, quien fuera uno de los grandes pensadores del exilio español acogidos por nuestro país. En esas “Notas”, José Gaos destaca que todo escrito histórico – obra historiográfica– debe ser el producto de seis operaciones básicas desarrolladas por el historiador en su investigación, a saber: heurística, crítica, hermenéutica, etiología, estilística y arquitectónica.

La heurística es el proceso mediante el cual se buscan y recopilan todas las fuentes útiles para un tema: “debe entenderse la recolección y, en casos, el descubrimiento de las *fuentes de conocimiento* de los hechos, que pueden reducirse a la palabra escrita o a los *documentos* y a los *monumentos* mudos, pues aunque también es fuente del conocimiento historiográfico la palabra oral, ésta acaba regularmente por fijarse por escrito”.<sup>3</sup>

La crítica consiste en la discriminación de esas fuentes en función de la información que el historiador considera de valor para su investigación: “La crítica se reduce en última

---

<sup>2</sup> José Gaos, “Notas sobre la historiografía” en Álvaro Matute comp., *La teoría de la historia en México: 1940-1973*, México, SEP, 1974, (Sepsetentas, 126), pp. 66-93. Para acercarse de manera sistemática y exhaustiva al conocimiento de las operaciones historiográficas enunciadas arriba, es importante la lectura de los siguientes textos: Johann Gustav Droysen, *Historia. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Alfa, 1983; Charles V. Langlois y Charles Seignobos, *Introducción a los estudios históricos*, trad. Domingo Vaca, Buenos Aires, Pléyade, 1965; Luis González y González, *El oficio de historiar*, 2ª ed., Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1988.

<sup>3</sup> José Gaos, *op. cit.*, pp. 78-79. Las cursivas son del propio Gaos. Aquí resulta curioso el hecho de que él exponga la idea de que “un solo documento o monumento puede servir de base para una obra historiográfica”, que es precisamente parte del juego de ficción de Manzoni para la elaboración de *I promessi sposi*. Vid *infra* apartado 4.1 de este análisis.

instancia a fijar la autenticidad de los documentos y monumentos [...], y la autenticidad se fija a la postre por una comparación recíproca o circular de los documentos y monumentos”.<sup>4</sup> Aquí es importante aclarar que por documento se está entendiendo cualquier tipo de vestigio escrito, en tanto que por monumento se habla de cualquier otro objeto material que da noticia de una realidad pasada.

La hermenéutica es la interpretación que se hace de la información contenida en las fuentes conforme a los intereses particulares del autor, guiados por su relación con la sociedad en la que vive y lo que quiere conocer del pasado:

*lo pasado sólo se comprende desde lo presente y esto por aquello. [...] La comprensión historiográfica es, como la comprensión en general, una operación psicológica –aunque no exclusivamente tal, sino también sociológica, en la medida en que toda comprensión individual es también social: nada comprendemos por nosotros mismos absolutamente aislados, porque ninguno de nosotros es absolutamente aislado; como cada uno de nosotros con-vive con otros, así también com-prende con ellos.*<sup>5</sup>

La etiología no es otra cosa sino la explicación y argumentación que el historiador hace para reforzar sus ideas, lo que puede ser de muchas formas “esencialmente las relaciones, por ejemplo, de causalidad o finalidad”.<sup>6</sup>

La estilística es la forma en que viene expuesta la información, siendo aquí de especial valor la capacidad narrativa e imaginativa del historiador: “son decisivas las operaciones y la facultad de la imaginación. El historiador cabal es el que llega a hacer

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 79-80. Cuando Gaos habla de documentos y monumentos alude implícitamente a la terminología usada por Langlois y Seignobos en su *Introducción a los estudios históricos*, cuando hablan de documentos escritos y documentos figurativos, estos últimos entendidos como obras arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, además de cualquier otro tipo de objeto que puede ser usado como testimonio –susceptible de interpretación–, de una realidad pasada. Langlois y Seignobos, *op. cit.*, p. 41.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 80-81. Ver al respecto, en la misma recopilación de Matute, el texto de Edmundo O’Gorman intitulado “Historia y vida”, pp. 121-151.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 82. El análisis presentado por Gaos en torno al tema de la explicación es más complejo de lo aquí señalado y corresponde a un debate historiográfico de la época, sin embargo, esas relaciones de causalidad y finalidad son las que funcionan para el caso de Manzoni.

vivir su tema histórico en forma análoga a aquella en que el artista literario hace vivir su tema literario”.<sup>7</sup>

Finalmente, se tiene la arquitectónica, que consiste en la estructura que se da al texto, es decir, la organización de las interpretaciones con sus argumentos en un todo con sentido y coherencia:

A la composición historiográfica parecen esenciales las divisiones y subdivisiones de la materia histórica [...] las divisiones anteriores y posteriores no se suceden a rajatabla, sino que las anteriores van paulatinamente extinguiéndose en el seno de las posteriores como éstas van paulatinamente desarrollándose en el seno de aquéllas [...]. Los conceptos de las divisiones y subdivisiones de la materia histórica no son los únicos que deben ser autóctonos de tal materia, por decirlo así. Pareja autoctonía deben tener todos los conceptos de la comprensión, explicación y composición historiográficas.<sup>8</sup>

Serán estas seis operaciones historiográficas las categorías de análisis a las que se someterá a estudio *I promessi sposi*, pues el fin es demostrar que esta obra cumbre de la literatura universal también puede ser considerada una obra ejemplar de la investigación histórica. Para esto, será importante la revisión de algunos datos biográficos sobre Manzoni, referentes a su formación e influencias intelectuales, así como el análisis de algunos de los objetivos que persigue a lo largo de la obra, ya que un texto no puede ser considerado como historiográfico si no hay una clara idea de la historia por parte del autor, ni la expresa intencionalidad de escribir historia.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 85-86. Esta forma de pensar de Gaos guarda relación directa con las disquisiciones teóricas de Manzoni sobre la novela histórica. *Vid infra* el apartado 3.1 del trabajo.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 86.

## Capítulo II

### Formación e influencias intelectuales de Alessandro Manzoni

#### 2.1. Los primeros años

Alessandro Manzoni nació en el año de 1785 en la ciudad de Milán, al interior de una familia de arraigada tradición literaria, ya que su madre, Giulia, era hija de Cesare Beccaria, uno de los grandes hombres de letras de la Ilustración en la península itálica. Tal hecho aseguró a Manzoni un futuro lleno de desarrollo intelectual, tanto a nivel académico como social, ya que el acceso a las mejores escuelas y a las tertulias literarias eran cosa común en su familia, la cual acostumbraba discutir las obras más representativas de los ilustrados franceses.<sup>9</sup>

Su infancia y juventud se desarrollaron al interior de colegios eclesiásticos, en donde muy probablemente adquirió el ferviente respeto y amor que siempre mostró hacia los valores más elevados de la humanidad y, después de su reconversión al cristianismo, también de la religión —aquí hay que tener presente que Manzoni vivió un periodo de rebeldía ideológica en contra de la religión cristiana, “dove l’intelligenza spiegava le sue ali in un cielo vuoto di Dio; [e dove la] vita voleva essere una dimostrazione di come l’uomo possa toccare alle sublimi altezze dello spirito ricercando la luce e la forza in se stesso, solo in se stesso”—.<sup>10</sup> Prueba de esa nueva apropiación de la fe la constituyen dos de los

---

<sup>9</sup> Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, Volume III, *Dal Foscolo ai moderni*, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. 159. Las mejores síntesis biográficas sobre Alessandro Manzoni, además de ésta de Sapegno, pueden ser encontradas en Francesco Flora, Giuseppe Petronio, Galletti-Chiorboli, Salvatore S. Nigro, Tommaso Gallarati Scotti y Ferruccio Ulivi —en el caso de éste se trata del estudio introductorio hecho a la edición de *I promessi sposi* con que se está trabajando—, cuyas referencias completas se encuentran en la bibliografía final de este trabajo.

<sup>10</sup> “donde la inteligencia desplegaba sus alas en un cielo vacío de Dios; [y donde la] vida quería ser una demostración de cómo el hombre puede llegar a tocar las alturas sublimes del espíritu, buscando la luz y la fuerza en sí mismo, únicamente en sí mismo”, Tommaso Gallarati Scotti, *La giovinezza del Manzoni*, Milano, Mondadori [publicado por primera vez en 1969 por la misma editorial], 1982, p. 96. Es cierto que la

personajes más representativos de *I promessi sposi*: el fraile Cristóforo y el obispo Federigo Borromeo, quienes representan el amor al prójimo, la caridad, la piedad y la defensa incansable de la verdad y la justicia en términos de la moral cristiana.

Por otra parte, su formación intelectual también estuvo conformada por el pasatiempo de la lectura, lo cual le permitió conocer a los grandes clásicos latinos, reforzar su gusto por los “settecentisti” de la Arcadia y de la Ilustración –Muratori, Alfieri, Parini, Gozzi, Monti, Voltaire y Rosseau, de quienes el gusto por la Historia es bien conocido–, y apreciar los trabajos de los intelectuales de su tiempo –Foscolo, el propio Monti, Lomonaco y Cuoco, otros cultivadores de la Historia–.<sup>11</sup>

Tal bagaje cultural explica muchas situaciones que a la postre caracterizarían *I promessi sposi*: el amor por la patria, la crítica a los malos hábitos y costumbres de la sociedad que habitaba la península itálica y la búsqueda por brindar una enseñanza moral al lector a través de los valores de la religión.<sup>12</sup>

En este sentido es importante señalar que, si bien la formación de Manzoni derivó “In parte dai maestri [frati somaschi e barnabiti], in cui l’adesione a un sensismo moderato e addomesticato tentava alla meglio di conciliarsi con le credenze religiose, in parte e più

---

influencia de los filósofos ilustrados franceses, particularmente Voltaire, de quien Manzoni fuera un lector asiduo, conllevó el alejamiento del joven Alejandro de los principios morales e intelectuales del dogma cristiano. Sin embargo, cuando esos principios ilustrados comenzaron a ser inconsecuentes con la realidad, específicamente con aquella de los jacobinos franceses, se produjo una crisis de valores y de ideología en Manzoni que lo llevó de nuevo al cristianismo. Tommaso Gallarati, en los apartados VII-X de la obra citada, explica con detalle este proceso de transformación ética e intelectual en Manzoni, (pp. 82-137). Salvatore S. Nigro completa la interpretación de Gallarati al exponer cómo la vida personal de Manzoni también influyó en su conversión del jacobinismo al cristianismo, ya que a causa de su matrimonio con la calvinista Enrichetta Blondel volvió a reconocer el papel de Dios en el desarrollo moral e ideológico de los seres humanos, aunque no por ello dejó de criticar las faltas de las instituciones eclesiásticas y de sus ministros. Salvatore S. Nigro, *Manzoni*, Roma, Laterza, 1978, pp. 4-12. Cfr. Gallarati, *op. cit.*, p. 120-122.

<sup>11</sup> Natalino Sapegno, *op. cit.*, pp. 159-162. Cfr. Peter Brand y Lino Pertile ed., *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p. 427.

<sup>12</sup> Nótese que éstas son características propias de la literatura romántica. Al respecto, ver Cristina Barros y Arturo Souto, *Siglo XIX: Romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, 1976, pp. 33-57.

ancora [...] dalla tradizione, orgogliosamente sentita, della famiglia materna”;<sup>13</sup> la lectura de diversas obras históricas también coadyuvó a su desarrollo intelectual.

## 2.2. La importancia de Vico y Muratori

Más allá de esos primeros acercamientos a la disciplina histórica que se han anunciado, es necesario aclarar que las obras de Vico y Muratori fueron parte fundamental en la conformación de una conciencia histórica dentro del pensamiento de Manzoni. Galletti y Chiorboli, en su *Letteratura italiana*, recuperan el “Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia” [Discurso sobre algunos aspectos de la historia longobarda en Italia], donde Manzoni declaró haber observado que Vico “non si propose d’illustrare alcun’epoca speciale di storia, ma cercò di segnare un andamento universale della società”.<sup>14</sup> A partir de esta manera de hacer Historia se desprenden las generalizaciones que Manzoni muestra en *I promessi sposi* respecto a ciertas conductas de los seres humanos en determinado tipo de situaciones: por ejemplo, la violencia derivada del temor en tiempos de la peste.

Del mismo “Discorso”, se puede conocer que Manzoni aprendió de Muratori a “riconoscere i fatti, [...] rifiutare le favole che [...] passavan per fatti, [...] assegnar le cagioni prossime e speciali di questi [...], rappresentare in complesso, e per capi,

---

<sup>13</sup> “En parte de los maestros [curas somascos y barnabitas], en quienes la adhesión a un sensismo moderado y domesticado intentaba conciliarse lo mejor posible con las creencias religiosas; en parte, y más aún [...] de la tradición, sentida orgullosamente, de la familia materna”, Sapegno, *op. cit.*, p. 160.

<sup>14</sup> “no se propuso ilustrar alguna época en específico de la historia, sino que buscó mostrar el devenir universal de la sociedad”. Alessandro Manzoni, “Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia” en A. Galletti y E. Chiorboli, *Letteratura italiana. Storia e antologia*, Volume III, *Dal neoclassicismo ai nostri giorni*, Tomo I, Bologna, Zanichelli, 1948, p. 483. Esta cita es interesante por el hecho de que presenta a un Manzoni, como se mostrará más adelante, partidario de esa visión en la que la Historia es considerada como *magistra vitae*, ya que está buscando en ella tendencias universales en el sentir, pensar y hacer de los seres humanos que puedan brindar una enseñanza moral y/o política.

l'istituzioni, le costumanze, lo stato abituale insomma".<sup>15</sup> Estas palabras son de gran valor para el presente estudio, ya que muestran el aprendizaje de un ejercicio crítico y explicativo –este último mediante la argumentación– al efectuarse una investigación histórica, elementos que son dos de las operaciones historiográficas pertenecientes a las categorías de análisis de José Gaos.

### 2.3. Otros autores que influyeron en la conciencia histórica de Manzoni

Por otro lado, en la segunda parte del ensayo intitulado “Del romanzo storico”<sup>16</sup> [Sobre la novela histórica], Manzoni muestra que Homero, Aristóteles, Virgilio, Lucano, Ariosto, Trissino, Machiavelli, Vico, Corneille, Voltaire y Alfieri ejercieron una fuerte influencia de carácter intelectual en él, misma que resultaría indispensable en la conformación de su manera de investigar, analizar, interpretar y crear una novela histórica. Al aprobar, cuestionar o desechar las tesis de estos autores sobre el uso de la Historia en la creación de un relato de ficción, Manzoni pudo desarrollar una concepción de novela histórica en donde ni la presentación verdadera de la realidad ni la creación poética eran el objetivo último de este tipo de relato, sino el ofrecimiento de una enseñanza de carácter moral, lo que queda claro en *I promessi sposi*.

Hay que agregar que el cultivo que Manzoni hace de la Historia es tan importante, que uno de sus personajes, el erudito don Ferrante, representa –con mucha ironía intelectual, aunque no por ello con menor valor–, el hecho de que todo historiador o

---

<sup>15</sup> “reconocer los hechos, [...] refutar los mitos que [...] pasaban por hechos, [...] indicar las causas inmediatas y particulares de éstos [...], representar en su totalidad, y como los más importantes, las instituciones, las costumbres, en resumen, el estado habitual de las cosas”, *idem*. En otras palabras, Muratori enseñó a Manzoni cómo hacer investigación histórica de carácter social.

<sup>16</sup> El texto conocido como “Del romanzo storico”, que está dividido en dos partes, se encuentra en Alessandro Manzoni, *Opere*, Volume III, *Opere varie*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1961, pp. 459-485, primera parte; y pp. 486-538, segunda parte.

conocedor de historia cuenta con influencias que definen su conciencia histórica, es decir, el sentido y utilidad que debe darse a la Historia, así como las formas en que ésta debe ser analizada y escrita. El siguiente extracto de la novela permite constatar tal situación:

Ugualmente vaste e fondate eran le cognizioni di don Ferrante in fatto di storia, specialmente universale: nella quale i suoi autori eran Tarcagnota, il Dolce, il Bugatti, il Campana, il Guazzo, i più riputati in somma.

Ma cos'è mai la storia, diceva spesso don Ferrante, senza politica? Una guida che cammina, cammina, con nessuno dietro che impari la strada, e per conseguenza butta via i suoi passi; come la politica senza la storia è uno che cammina senza guida.<sup>17</sup>

La última reflexión de don Ferrante, presentada a través de la mayéutica, es decir, mediante un proceso de pregunta y respuesta, es muy ilustrativa por tres razones: primero, la ironía antes mencionada radica en los autores citados por Don Ferrante, historiadores poco reconocidos y con trabajos de poca monta; sin embargo, dicha ironía termina cuando, con lucidez quijotesca, este personaje se pregunta sobre el ser y sentido de la Historia; segundo, se puede observar que para Manzoni la historia tiene la función de servir como guía para el actuar presente; y tercero, esta guía debe tener como principal objetivo dirigir la actividad política. Por esta razón, no es de sorprender que más adelante, el propio Manzoni señale que los autores predilectos de don Ferrante en este rubro –y que en su etapa jacobina fueron importantes para él– sean Niccolò Machiavelli y Giovanni Botero.<sup>18</sup>

Es indispensable, además, señalar que dentro de la formación histórica de Manzoni también están presentes aquellos autores que le sirvieron de modelo narrativo: Giuseppe

---

<sup>17</sup> “Igualmente amplios y documentados eran los conocimientos de don Ferrante respecto a la historia, especialmente universal, en la que sus autores predilectos eran Tarcagnota, Dolce, Bugatti, Campana, Guazzo, en resumen, los de mayor renombre. ¿Pero qué demonios es la historia, decía continuamente don Ferrante, sin la política? Un guía que camina y camina, con nadie detrás de él que aprenda el camino, por lo que en consecuencia desperdicia sus pasos; de la misma manera, la política sin la historia es alguien que camina sin un guía”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, p. 415.

<sup>18</sup> *Ibid.*, pp. 415-416. Las figuras de Machiavelli y Botero son conflictivas dentro de la ideología y ética de Manzoni, más no por ello, éste deja de reconocerles su papel como estadistas que dirigieron su mirada a la Historia buscando aprender de ella.

Ripamonti –cuya obra será su principal fuente de información en *I promessi sposi*– y Walter Scott, de quien toma la idea de realizar una novela histórica. El siguiente pasaje, recabado del estudio introductorio que Ferruccio Ulivi hace a la edición de Newton Compton de *I promessi sposi*, expresa de manera muy puntual lo apenas dicho:

culture delle vecchie cronache [Manzoni] è stato evidentemente colpito specie dalla lettura dei libri della Storia patria e della Storia della peste del 1630 di un canonico milanese, il secentista Giuseppe Ripamonti. Ancora nell'Ottocento le vicende dell'antico flagello conservavano un'eco paurosa [...]. La materia era suggestiva, anche se divergeva di gran lunga, e in senso negativo, dalla pittoricità dell'antica storia inglese che aveva avuto sottomano il modello romanzesco di Manzoni, lo Scott.<sup>19</sup>

La formación y las influencias intelectuales de Manzoni estuvieron conformadas por grandes amantes del conocimiento histórico y por historiadores. Pero antes de someter *I promessi sposi* a un riguroso análisis historiográfico, hay que analizar con más detenimiento la idea que Manzoni tenía de la Historia, así como la utilidad y la su relación de ésta con la novela. Y para ello es necesario dedicar algunas páginas al estudio de los ensayos de Manzoni titulados “Del romanzo storico I” y “Del romanzo storico II”, así como a otras dos de sus obras, a saber: *Storia della colonna infame* y *Adelchi*, en las cuales el uso de la Historia es imprescindible.

---

<sup>19</sup> “cultivador de las viejas crónicas [Manzoni] fue evidentemente influenciado de manera especial por la lectura de los libros de Historia patria y de Historia de la peste de 1630 de un canónigo milanés, el estudioso del siglo XVII, Giuseppe Ripamonti. Todavía en el siglo XIX, los acontecimientos relativos al antiguo flagelo conservaban un eco atemorizante [...]. El tema era sugestivo, si bien se diferenciaba por mucho, y en sentido negativo, de lo pintoresco de la antigua historia inglesa que había tenido como base el modelo novelesco de Manzoni: Scott”, Ferruccio Ulivi, ensayo introductorio a Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, p. 8.

### Capítulo III

#### La idea de la Historia de Manzoni y la utilidad de esta disciplina en la creación literaria

Antes de comenzar con el análisis de los textos apenas mencionados, quisiera rescatar una de las características principales del Romanticismo para Manzoni, la cual consistía en que dicha corriente de pensamiento basaba sus creaciones en la observación de los hechos tanto de la realidad inmediata como pasada, es decir, en el análisis del presente y en el conocimiento histórico. Esta característica es definida por Manzoni como “l’ultimo vero”, concepto que en español podría ser traducido como “realidad objetiva”: en otras palabras, todos aquellos hechos o acontecimientos de los que se tiene la certeza de que han ocurrido realmente.

Así pues, de acuerdo con Manzoni, los románticos actuaban “cercando e trovando spesso così splendidamente il bello poetico, non in quelle triste apparenze, né in quelle formole convenute, che la ragione non intende o smentisce, e delle quali la prosa si vergognerebbe; ma nell’ultimo vero, in cui l’intelletto riposa”.<sup>20</sup>

En este sentido, Manzoni consideraba que la poesía romántica cumplía no sólo con la función de entretener, sino de hacerlo de manera constructiva, al grado de brindar una enseñanza que fuera duradera. Razón por la que los mejores componentes de la creación poética debían obtenerse a partir de testimonios reales, mismos que eran encontrados en memorias y en la vida diaria, dos de las fuentes principales de la investigación histórica para dar razón de un acontecer tanto pasado como presente:

---

<sup>20</sup> “buscando y encontrando, a menudo, de una manera tan esplendida, la belleza poética, no en las pobres apariencias, ni en las fórmulas convencionales, que la razón no comprende o desmiente, y de las que la prosa se avergonzaría, sino en la realidad objetiva, en la que descansa el intelecto”, Alessandro Manzoni, “Sobre el Romanticismo” en *Opere*, p. 436. El texto del que fueron tomadas estas líneas es una carta que Manzoni escribió el 22 de septiembre de 1823 al marqués Cesare D’Azeglio, y que, en la investigación literaria, es considerada como una serie de reflexiones teóricas en torno al Romanticismo, de ahí el título de la epístola.

Dove poi l'opinioni de' Romantici erano unanimi, m'è parso, e mi pare, che fosse in questo: che la poesia deva proporsi per oggetto il vero, come l'unica sorgente d'un diletto nobile e durevole [...]. Come il mezzo più naturale di render più facili e più estesi tali effetti della poesia, volevano che essa deva scegliere de' soggetti che, avendo quanto è necessario per interessare le persone più dotte, siano insieme di quelli per i quali un maggior numero di lettori abbia una disposizione di curiosità e d'interessamento, nati dalle memorie e dalle impressioni giornaliere della vita.<sup>21</sup>

Como se puede observar, la Historia tenía un papel preponderante al interior de la concepción manzoniana del Romanticismo, ya que, a través de la realidad factual y de sus actores, la poesía podía ofrecer a su público una enseñanza más pragmática por la razón de estar basada en lo que en “verdad” pasó –téngase presente que todavía en el siglo XVIII la Historia era entendida como sinónimo de verdad y no como una aproximación o interpretación de la realidad.

### **3.1. “Del romanzo storico I y II”. Dos estudios teóricos de Manzoni**

En este mismo tenor, y entrando ya de lleno al análisis de los textos que nos interesan, es necesario decir que “Del romanzo storico I” y “Del romanzo storico II”, pensados entre 1828 y 1829, son dos textos de teoría literaria a los que Manzoni dio forma definitiva alrededor de 1851.<sup>22</sup> Situación que refleja un largo proceso de maduración –más de veinte años–, respecto a la posible articulación de Historia y novela en un mismo texto.

Interesante aquí resulta el hecho de que la maduración de estos textos corre en

---

<sup>21</sup> “Luego, me pareció y me parece que las opiniones de los románticos eran unánimes en lo siguiente: que la poesía tiene que proponerse como objetivo lo verdadero, como la única fuente de entretenimiento noble y durable [...]. Como el medio más natural para hacer más fácil y más amplios esos efectos de la poesía, deseaban que ésta tomara por temas aquellos que, teniendo lo necesario para interesar a las personas más instruidas, sean al mismo tiempo de esos por los que un mayor número de lectores esté propenso a tener curiosidad e interés, surgidos de las memorias y de las impresiones diarias de la vida”, *ibid.*, p. 451.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 460. Todas las fechas de publicación presentadas en torno a los diversos trabajos de Manzoni fueron tomadas de la “Vita e opere di Alessandro Manzoni”, que es una reseña de la bibliografía del autor escrita por Ferruccio Ulivi y que forma parte de la edición Newton Compton de *I promessi sposi*. Ver pp. 24-25.

paralelo con la maduración de *I promessi sposi*, cuya primera edición es de 1827, en tanto que su versión definitiva fue ofrecida por Manzoni en 1840. Este hecho es ilustrativo de una labor teórico práctica, es decir, la proximidad de las fechas entre la primera edición de *I promessi sposi* y la elaboración “Del romanzo storico I y II”, muestra que Manzoni está haciendo Historia novelada al mismo tiempo que está teorizando sobre ella. Así pues, Historia y literatura, ya sea novela, ya sea poesía, resultan ser un binomio indisoluble en Manzoni.

En primera instancia, al interior “Del romanzo storico I” Manzoni señala que el autor de una novela histórica debe tener siempre presente el nivel de instrucción de su lector en lo referente al conocimiento del pasado, a fin de que pueda distinguir entre lo que es real y lo que es ficción; esto obedece a la necesidad que todo lector tiene de obtener algún conocimiento al leer una novela histórica: “Conoscere è credere; e per poter credere, quando ciò che mi viene rappresentato so che non è tutto ugualmente vero, bisogna appunto ch’io possa distinguere”.<sup>23</sup>

Al respecto, Manzoni está perfectamente consciente de que para su época, la novela histórica tenía la función de brindar conocimiento y, al mismo tiempo, de producir entretenimiento; idea que, como se recordará<sup>24</sup>, él ya compartía desde 1823 en su disertación “Sobre el Romanticismo”: “«Istruzione e diletto erano i vostri due intenti: ma sono appunto così legati, che quando non arrivate l’uno, vi sfugge anche l’altro; e il vostro lettore non si sente diletto, appunto perché non si trova istruito»”.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> “Conocer es creer; y para poder creer, cuando sé que lo que es representado no es del todo verdadero, es necesario, precisamente, que yo pueda distinguir”, *ibid.*, pp. 462-463.

<sup>24</sup> *Vid supra* nota al pie número 21.

<sup>25</sup> “«Instrucción y entretenimiento eran sus dos objetivos, pero están, precisamente, tan unidos, que cuando no alcanzáis uno, os escapa el otro; y vuestro lector no se siente entretenido, precisamente porque no se ve

De esta forma, la constitución de los personajes, ambientes y lugares por parte del autor de una novela histórica se convierte en una mezcla de realidad pasada y ficción; pero es una mezcla en donde cada uno de sus dos componentes tendrá preponderancia según la necesidad discursiva. Es decir, la realidad pasada tendrá más valor cuando se busque dar al lector la imagen real del momento al que aluden los hechos, al grado que aquí los elementos de ficción estarán supeditados al contexto de la época narrada. Sin embargo, si de lo que se trata es de mantener el hilo conductor del elemento de ficción conforme a la intencionalidad didáctica y de entretenimiento del autor, la realidad pasada, ya sean los hechos realmente acaecidos o el carácter verosímil de los personajes, estarán supeditados a dicho elemento de ficción. Esta noción la expresa Manzoni de la siguiente manera al explicar que el escritor tiene este cometido:

ai personaggi storici (e voi siete ben contento di trovare in un romanzo storico de' personaggi storici) farà dire e fare, e cose che hanno dette e fatte realmente, quand'erano in carne e ossa, e cose immaginate da lui come convenienti al loro carattere, e insieme a quelle parti dell'azione ideale, nelle quali gli è tornato bene di farli intervenire. E reciprocamente, ne' fatti inventati da lui, metterà naturalmente circostanze ugualmente inventate, e anche circostanze cavate da fatti reali di quel tempo e di quel luogo; perché qual mezzo più naturale per farne azioni che abbiano potuto essere in quel tempo? Così a' suoi personaggi ideali darà parole e azioni ugualmente ideali, e insieme parole e azioni che trovi essere state dette e fatte da uomini di quel luogo e di quel tempo: ben contento di poter rendere più verosimili le sue idealità coi propri elementi del vero.<sup>26</sup>

---

instruido»”, *ibid.*, p. 464. Las comillas que pone el propio Manzoni son citas tomadas de un autor anónimo, presumiblemente Goethe, a quien estaba dirigida esta carta-disertación sobre la novela histórica.

<sup>26</sup> “hará decir y hacer a los personajes históricos (y usted estará muy satisfecho de encontrar en una novela histórica personajes históricos), cosas que han dicho y hecho realmente, cuando eran de carne y hueso, y cosas imaginadas por él según convengan al carácter de éstos; de igual forma, los hará intervenir en aquellas acciones ideales en las que le parecerá adecuado. Pero también colocará en los hechos inventados por él tanto circunstancias inventadas, como circunstancias sacadas de los hechos reales de aquel tiempo y lugar: ¿hay medio más natural para crear acciones que hayan podido ocurrir en aquel tiempo? De esta manera, dará a sus personajes ideales palabras y acciones igualmente ideales, al mismo tiempo que palabras y acciones que encuentre haber sido dichas y hechas por los hombres de aquella época y lugar: muy satisfecho de poder hacer más verosímiles sus ideales a través de los propios elementos de lo verdadero”, *ibid.*, p. 467. El vocativo “usted estará” usado por Manzoni al inicio del pasaje va dirigido, una vez más, presumiblemente a Goethe y no a cualquier lector que se acercara al texto.

En este mismo tenor, al hablar de los personajes históricos de renombre, Manzoni reconoce que la identificación de lo real, que él llama histórico, y lo ficticio, a su vez llamado verosímil, está dada por la referencia, principalmente implícita, que el lector tenga de esos personajes:

Sono loro che si presentano con questo carattere [di realtà]; sono loro che richiedono assolutamente, e ottengono inevitabilmente quell'assentimento *sui generis*, esclusivo, incomunicabile, che si dà alle cose apprese come cose di fatto: assentimento che chiamerò storico, per opporlo all'altro, ugualmente *sui generis*, esclusivo, incomunicabile, che si dà alle cose apprese come meramente verosimili, e che chiamerò assentimento poetico.<sup>27</sup>

Es así que Manzoni, según se verá más adelante con un ejemplo tomado de *I promessi sposi*, se da cuenta de que la creación histórica recurre en determinado momento a uno de los mecanismos de la novela: la imaginación, de tal manera que cuando la investigación de un acontecimiento queda trunca por falta de información, será la imaginación del autor la que permita compensar esa falta mediante una interpretación verosímil y acorde a lo que venían mostrando los datos recabados, hecho que deberá puntualizarse haciendo un paréntesis en el relato:

Quando la mente riceve la notizia d'un positivo che ecciti vivamente la sua attenzione, ma una notizia tronca e mancante di parti o essenziali, o importanti, è inclinata naturalmente a rivolgersi a cose ideali che abbiano con quel positivo, e una relazione generale di possibilità, e una relazione speciale o di causa, o d'effetto, o di mezzo, o di modo, o d'importante concomitanza, che ci hanno dovuta avere le cose reali di cui non è rimasta la traccia [...]. La storia, dico, abbandona allora il racconto, ma per accostarsi, nella sola maniera possibile, a ciò che è lo scopo del racconto. Congetturando, come raccontando, mira sempre al reale: lì è la sua unità.<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> “Son ellos quienes se presentan con este carácter [de reales]; son ellos quienes requieren absolutamente, y obtienen inevitablemente, esa aceptación *sui generis*, exclusiva, incomunicable, que se da a las cosas percibidas como hechos concretos. Esta aceptación la llamaré histórica, en oposición a esa otra, igualmente *sui generis*, exclusiva, incomunicable, que se da a las cosas consideradas meramente como verosímiles, y que llamaré aceptación poética”, *ibid.*, p. 469.

<sup>28</sup> “Cuando la mente recibe la noticia de un elemento positivo que estimula vivamente su atención, pero que es una noticia trunca y carente de partes ya sea esenciales o importantes, se inclina naturalmente a referirse a cosas ideales que tengan con aquel elemento positivo, tanto una relación general de composición, como una relación especial ya sea de causa, efecto, medio, modo o de importante concomitancia que han debido tener

Es con base en todo lo anterior que Manzoni llega a la cúspide de su pensamiento historiográfico, pues incide directamente en su forma de entender el proceso crítico-interpretativo-compositivo que debe realizar el autor de una novela histórica:

questa, o poeta, è la tua parte. A te dunque tocca fare una nova scelta tra le parti dell'avvenimento, lasciando fuori quelle che non servono al tuo intento speciale e più elevato, e trasformando come ti torna meglio quelle che ti torna meglio conservare; a te trovare delle difficoltà che, secondo te, avrebbero dovuto ritardare o sviare il corso dell'avvenimento, e naturalmente a trovare anche gli sforzi coi quali si sarebbero dovute superare; a te a immaginare accidenti, disegni, passioni e, per far più presto, uomini che avrebbero dovuto averci una parte più o meno importante; a te a disegnar la strada che le cose avrebbero dovuto prendere per arrivare dove sono arrivate.<sup>29</sup>

Así pues, conforme a la intencionalidad del autor de una novela histórica, la información de las fuentes será seleccionada o dejada de lado, para dar paso a la presentación de las ideas principales o interpretaciones conforme a una estructura lógica de causa y efecto.

Esta situación se observa perfectamente también dentro “Del romanzo storico II”, pues una de las licencias que se permite la novela histórica es la de cambiar hechos reales que no vayan acordes con la línea discursiva del autor, con la intención poética –que en el caso de Manzoni sería una enseñanza moral– que éste tenga: “La storia invece dà, insieme co' soggetti, anche de' mezzi e delle circostanze, che possono non accomodarsi con l'intento dell'arte. Quindi il bisogno di cambiarle, val a dire d'alterare i soggetti coi quali

---

las cosas reales de las que no ha quedado huella [...]. La historia, digo, abandona entonces el relato, para acomodarse, de la única forma posible, a lo que es el objetivo del relato. Conjeturando, así como narrando, mira siempre a lo real; y ahí está su unidad”, *ibid.*, pp. 476-477.

<sup>29</sup> “ésta, oh poeta, es vuestra labor. A vos toca, entonces, hacer una nueva elección entre las partes del acontecimiento, dejando fuera aquellas que no sirven a vuestra intención particular y más alta, transformando como vos parezca mejor aquellas que consideréis mejor conservar; a vos encontrar dificultades que, según vuestro parecer, debieran retrasar o desviar el curso del acontecimiento, así como también encontrar, naturalmente, los esfuerzos con los que debían ser superadas; a vos imaginar sucesos, intenciones, pasiones y, en síntesis, hombres que deberían haber tenido en ello un papel más o menos importante; a vos planear el camino que las cosas deberían haber tomado para llegar hasta donde lo hicieron”, *ibid.*, p. 488.

sono, per dir così, immedesimate. Che se la storia non le dà, le lascia desiderare”.<sup>30</sup>

Por otra parte, en “Del romanzo storico II” se observa que dentro de la conformación del pensamiento historiográfico de Manzoni hay una fuerte influencia de la *Enriade* de Voltaire, misma que también se verá reflejada en la constitución de *I promessi sposi*. Tal situación se puede percibir en la identificación que hace Manzoni de los mecanismos creativos de carácter histórico usados por Voltaire en la conformación de su obra. Dichos mecanismos son los siguientes:

Relazioni di cose antecedenti o concomitanti, che non potevano entrar nel poema, ma ch'erano necessarie per intenderlo bene; citazioni di storie, di memorie, di lettere, per avvertire il lettore, che il tale e il tal altro fatto cantato nel poema, è un fatto vero; vite compendiose di questo e di quel personaggio, per dimostrare che ciò che gli si fa dire o fare nel poema, s'accorda col suo carattere, e con le sue azioni reali.<sup>31</sup>

Las líneas anteriores hacen pensar en documentos como los bandos, que permiten a Manzoni brindar antecedentes y encuadrar el contexto histórico del relato al hablar de los *bravi*. Cosa que también sucede con otros documentos civiles que le permiten describir los casos de supuestos *untori* atacados por la ira popular. Por otra parte, Manzoni presenta compendiosas biografías de algunos de sus personajes, como son los casos de Gertrude, Federigo Borromeo y el fraile Cristoforo, de tal forma que sus diálogos están en perfecta consonancia con el perfil moral e ideológico que sus hechos históricos reflejan.

Otro elemento representativo del pensamiento historiográfico de Manzoni que se puede observar a través “Del romanzo storico II” es el valor interpretativo con el que se

---

<sup>30</sup> “La historia, por el contrario, brinda, junto con los temas, los medios y las circunstancias que pueden no acomodarse con el objetivo artístico. De ahí la necesidad de cambiarlas, es decir, alterar los argumentos con los que están, por decirlo así, identificadas. Ya que si la historia no las ofrece, las hace desear”, *ibid.*, p. 527.

<sup>31</sup> “Relaciones de cosas antecedentes o concomitantes, que no podían entrar en el poema, pero que eran necesarias para entenderlo bien; citas tomadas de historias, memorias y cartas, para advertir al lector que tal o cual hecho cantado en el poema es un hecho verdadero; vidas compendiadas de este o aquel personaje, para demostrar que lo que se le hace decir o hacer en el poema, se corresponde con su carácter o con sus acciones reales”, *ibid.*, p. 516.

concibe una novela histórica. Es decir, el tema o los temas centrales de la novela histórica, que Manzoni denomina el sujeto o los sujetos de ella, es o son producto de la imaginación del autor de la obra: “il romanzo storico non prende il soggetto principale dalla storia, per trasformarlo con un intento poetico, ma l’inventa, come il componimento dal quale ha preso il nome, e del quale è una nuova forma”.<sup>32</sup>

Ahora bien, no todo funciona siempre como el escritor quisiera al crear una obra en la que se articulan realidad y ficción, ya que uno de los grandes problemas de la novela histórica se encuentra en la capacidad del autor para abordar ambas disciplinas, e incluso en los conocimientos que tenga de ellas. En otras palabras, el escritor de una novela histórica debe ser un experto tanto en Historia como en literatura.

Pero eso no es todo, ya que un autor tal debe ser alguien que tenga la capacidad de lograr un trabajo interdisciplinario entre ellas, y no sólo conocerlas bien; como sería el caso de Walter Scott, quien, según se ha visto, ejerció una enorme influencia en el pensamiento de Manzoni, y quien, con *Ivanhoe*, *Rob Roy*, *The Lady of the Lake*, *Waverley* y *The Heart of Midlothian*, demostró que era posible cautivar al lector al mismo tiempo que reforzar su sentido de pertenencia y hacerlo tomar conciencia de los problemas sociales contemporáneos por medio del conocimiento del pasado histórico común de un pueblo. Esto implica componer una obra literaria basada en hechos y personajes reales –aquí hay que puntualizar, no obstante, que los personajes de Scott tienen un toque fantástico mucho mayor que los de Manzoni.

Pero más allá del ejemplo anterior relativo a Walter Scott, Manzoni es consciente de

---

<sup>32</sup> “la novela histórica no toma al personaje principal de la historia, para transformarlo en un objetivo poético, sino que lo inventa, al igual que la composición a partir de la cual toma su nombre y de la que es una forma nueva”, *ibid.*, p. 535.

la dificultad de una empresa tal, ya que la mayoría de las veces “Un gran poeta e un gran storico possono trovarsi, senza far confusione, nell’uomo medesimo, ma non nel medesimo componimento”;<sup>33</sup> lo cual quiere decir, por un lado, que la novela histórica más que ser el producto de un trabajo erudito, es el resultado de un ejercicio interpretativo y narrativo inteligente; y por el otro, que una novela histórica bien lograda se basa en la capacidad narrativa del autor para insertar con pertinencia y facilidad acontecimientos y personajes de la historia nacional de una sociedad en un relato de ficción, teniendo siempre un objetivo claro que, en el caso de Manzoni, consiste en brindar una enseñanza primordialmente moral, aunque también política.

### **3.2. *Adelchi* y la *Storia della colonna infame* como ejemplos del uso de la Historia para la creación literaria**

Ahora bien, no sólo *I promessi sposi* es ejemplo de la capacidad de Manzoni para crear un texto que sea el producto de un riguroso proceso de investigación histórica; en *Adelchi*<sup>34</sup> y la *Storia della colonna infame*<sup>35</sup> también se observa la realización de un ejercicio heurístico, crítico, etiológico, estilístico, arquitectónico e interpretativo de carácter histórico sobre el cual descansa la narración de los textos.

*Adelchi* es una tragedia que, desde el principio, tiene la finalidad de brindar una enseñanza moral con base en un episodio del pasado histórico del norte de la península

---

<sup>33</sup> “Un gran poeta y un gran historiador pueden ser hallados, sin confusión, en el mismo hombre, pero no en la misma obra”, *ibid.*, p. 537.

<sup>34</sup> Alessandro Manzoni, *Adelchi*, a cura di Luigi Russo, Firenze, Sansoni, 1986, Edición electrónica tomada de <http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/ManzoniAlessandro>, 31 octubre de 2011. Se considera que la primera edición de la obra fue concebida entre 1838 y 1839.

<sup>35</sup> Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, Roma, Newton Compton, 1993, (Tascabili economici Newton), Edición electrónica tomada de <http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/ManzoniAlessandro>, 31 de octubre de 2011. La primera publicación del texto data de 1840, año en que Manzoni también publicaría la última versión de *I promessi sposi*. De hecho, la *Storia della colonna infame* es un texto que complementa la narración del pasaje dedicado por Manzoni en *I promessi sposi* a la peste.

itálica. Este hecho está dado por la nota con la que comienza el texto, en donde se ofrece al lector el contexto histórico dentro del cual se ubica el relato, el siglo VIII d. C., en la ciudad de Pavia, dentro de la compleja situación política entre Desiderio, hijo de Astolfo y padre del protagonista del relato, Adelchi, rey de los longobardos; y Carlo Magno, rey de los francos después de la muerte de su padre Pipino y de su hermano Carlomanno, situación de la cual sale vencedor Carlo Magno, muriendo el heredero al trono longobardo, Adelchi.

Al respecto, es necesario señalar que para ilustrar al lector sobre el ambiente político en el que se llevará a cabo la acción, Manzoni no deja de mencionar sus fuentes, entre las que destacan los trabajos historiográficos de Muratori y Vico, así como documentos –uno de cuyos ejemplos es el Códice Carolingio– y crónicas latinas de la época que va a representar.<sup>36</sup>

Por otro lado, es de resaltar la labor interpretativa de Manzoni, ya que mientras la selección de los personajes y los acontecimientos es histórica, los anacronismos así como diálogos versificados de los personajes son producto de la imaginación del autor con base en su objetivo de brindar una enseñanza moral –la defensa del honor familiar<sup>37</sup> y del suelo patrio ante la invasión extranjera<sup>38</sup>–, como bien lo expone él mismo con las siguientes

---

<sup>36</sup> Esta información de contexto histórico es presentada por Manzoni en las “Notizie storiche” que preceden a la tragedia. Alessandro Manzoni, *Adelchi*, pp. 3-8. El mismo procedimiento es realizado en la tragedia *Il Conte di Carmagnola*, con el agregado de que además de brindar al lector el contexto histórico en el que tiene lugar el poema y de hacer mención de las fuentes utilizadas para ello, se especifica quiénes son los personajes históricos y quiénes los ficticios. Alessandro Manzoni, *Il conte di Carmagnola* en *Opere*, a cura di Riccardo Bacchelli, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973 (La letteratura italiana. Storia e testi), pp. 8-14, edición electrónica tomada de [http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/il\\_conte\\_di\\_carmagnola/pdf/il\\_con\\_p.pdf](http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/il_conte_di_carmagnola/pdf/il_con_p.pdf), 24 de julio de 2012.

<sup>37</sup> En la escena I del acto I de *Adelchi*, ante la noticia de que Carlomagno ha despedido a Ermengarda, hija de Desiderio, rey de los longobardos, y hermana de Adelchi, padre y hermano muestran su indignación y deseo de venganza ante el ultraje padecido, hecho que desencadena el conflicto narrado en la tragedia: la invasión de Carlo Magno en el norte de la península itálica y la muerte de Adelchi mientras busca evitar ser capturado por las fuerzas del emperador galo. Alessandro Manzoni, *Adelchi*, pp. 10-12.

<sup>38</sup> Como ejemplos de patriotismo en *Adelchi*, puede verse la escena V del primer acto, en donde los longobardos fieles muestran su fidelidad al rey, *ibid.*, pp. 22-24; así como la escena I del acto V, en donde

palabras:

Nella tragedia, la fine di Adelchi si è trasportata al tempo che uscì da Verona. Questo anacronismo, e l'altro d'aver supposta Ansa già morta prima del momento in cui comincia l'azione (mentre in realtà quella regina fu condotta col marito prigioniera in Francia, dove morì), sono le due sole alterazioni essenziali fatte agli avvenimenti materiali e certi della storia. Per ciò che riguarda la parte morale, s'è cercato d'accomodare i discorsi de' personaggi all'azioni loro conosciute, e alle circostanze in cui si sono trovati.<sup>39</sup>

Incluso, Manzoni ofrece una serie de anotaciones esclarecedoras sobre las costumbres políticas y sociales de la época, en las que descansará la composición del relato a fin de hacerlo más verosímil.<sup>40</sup>

Como se puede observar, las labores heurística, crítica, interpretativa y compositiva ejercidas en la elaboración de *Adelchi* concuerdan con las partes del proceso creador de una obra que combinara realidad y ficción, es decir, Historia y novela según las reflexiones teóricas del propio Manzoni en "Del romanzo storico I".<sup>41</sup>

Por su parte, la *Storia della colonna infame* es, junto con *I promessi sposi*, uno de los trabajos más acabados de Manzoni en lo concerniente al proceso de investigación histórica, ya que para analizar las atrocidades cometidas por las autoridades de Milán durante la peste a fin de encontrar culpables del delito de untar los muros y puertas de las casas con ungüentos y menjurjes que transmitían la enfermedad, efectuó un trabajo de investigación riguroso en fuentes documentales (primarias) y bibliográficas (secundarias)

---

Gelisberto, duque de Verona, pide a Adelchi la rendición ante Carlomagno, pues el enemigo es muy superior, y los italianos han defendido la ciudad valientemente hasta donde el orgullo y el honor se los permitieron, *ibid.*, pp. 84-85.

<sup>39</sup> "En la tragedia, se trasladó la muerte de Adelchi al momento en que salió de Verona. Este anacronismo, y el de haber supuesto ya muerta a Ansa antes del momento en el que comienza la acción (mientras que en realidad esta reina fue conducida como prisionera a Francia, donde murió), son las únicas dos alteraciones esenciales efectuadas a los acontecimientos materiales y reales de la historia. En lo que concierne al ámbito moral, se buscó acomodar los diálogos de los personajes a las acciones que de ellos se conocen, así como a las circunstancias en las que se encontraban", *ibid.*, pp. 7-8.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>41</sup> Ver la cita y nota al pie número 21 del presente análisis.

de la época.<sup>42</sup>

En primer lugar, y en vista de que se va a hablar de una serie de procesos judiciales en contra de los llamados *untori*, Manzoni se da a la tarea de rastrear esos documentos, ya sean los originales manuscritos o las copias impresas. Aquí es importante destacar el hecho de que Manzoni no sólo se limita a presentar sus fuentes, sino a describir un poco del proceso de elaboración de las mismas o de las manos por las que habían pasado hasta poder él hacer uso de ellas:

Tra que' miseri accusati si trovò, e pur troppo per colpa d'alcun di loro, una persona d'importanza, don Giovanni Gaetano de Padilla, figlio del comandante del castello di Milano, cavalier di sant'Iago, e capitano di cavalleria; il quale poté fare stampare le sue difese, e corredarle d'un estratto del processo, che, come a reo costituito, gli fu comunicato. E certo, que' giudici non s'accorsero allora, che lasciavan fare da uno stampatore un monumento più autorevole e più durevole di quello che avevan commesso a un architetto. Di quest'estratto, c'è di più un'altra copia manoscritta, in alcuni luoghi più scarsa, in altri più abbondante, la quale appartenne al conte Pietro Verri, e fu dal degnissimo suo figlio, il signor conte Gabriele, con liberale e paziente cortesia, messa e lasciata a nostra disposizione. È quella che servì all'illustre scrittore per lavorar l'opuscolo citato.<sup>43</sup>

Nótese que al final de la cita, Manzoni ya alude a una de sus fuentes secundarias,

---

<sup>42</sup> En este caso, las fuentes primarias son todos aquellos documentos elaborados en la época que Manzoni está estudiando, específicamente, aquellos relativos al proceso que las autoridades de Milán efectuaron a los *untori*, las defensas de éstos y otros que se elaboraron en relación al hecho. En lo concerniente a las fuentes secundarias, nos referimos a la bibliografía producida con base en esos u otros documentos, y que representó un análisis, ya sea contemporáneo, ya sea posterior, de la peste y/o del proceso judicial que se llevó a cabo en contra de los *untori*.

<sup>43</sup> “Entre esos infelices acusados se halló, y desgraciadamente por culpa de uno de ellos mismos, una persona de renombre, don Juan Cayetano de Padilla, hijo del comandante del castillo de Milán, caballero de Santiago y capitán de caballería; quien pudo hacer imprimir sus defensas y proveerse de un extracto del proceso, lo que, como acusado en proceso, le fue concedido. Y ciertamente, los jueces no se percataron entonces de que permitían a un impresor elaborar un monumento de mayor autoridad y más durable que aquel que habían encomendado a un arquitecto [se alude a la columna de la infamia, “colonna infame”, que fue construida en el lugar donde fueron quemados los acusados de untos, después de haber confesado el delito a causa de la tortura que se les impartió]. De este extracto, hay además otra copia manuscrita, que en algunos pasajes es más escasa y en otros más abundante, la cual perteneció al conde Pietro Verri, y que su dignísimo hijo, el señor conde Gabriel, con libre y paciente cortesía, la puso y dejó a nuestra disposición. Es la que sirvió al ilustre escritor [es decir, Pietro Verri] para elaborar el opúsculo citado”, Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, p. 5. En el pasaje se observa la relación que Manzoni tuvo con la familia de Pietro Verri, cuya obra fue una de sus principales fuentes de información respecto al tema de la peste, y por qué no decirlo, también una importante influencia intelectual en su trabajo como historiador.

que es el opúsculo (entiéndase tratado o ensayo) de Pietro Verri sobre los procesos efectuados a los untos.<sup>44</sup> Pero antes de hablar sobre éstas, hay que recalcar que sus principales fuentes documentales primarias son la versión manuscrita e impresa del proceso hecho a los acusados que se complementan mutuamente. En este sentido, una de las principales virtudes de Manzoni como historiador es su capacidad de análisis de las fuentes a través de una lectura minuciosa y crítica, con lo cual no sólo busca información en ellas, sino que también las confronta y analiza las discrepancias, que para el caso que cito a continuación, se trata de omisiones en uno de los textos que se complementan con el otro y que permiten postular cierta intencionalidad del defensor de uno de los reos:

Ma come mai se ne trovano nello stampato alcune [notizie] che mancano nel manoscritto? Probabilmente il difensore poté spogliar di nuovo il processo originale, e farci una seconda scelta di ciò che gli paresse utile alla causa del suo cliente. Da questi due estratti abbiamo naturalmente ricavato il più; ed essendo il primo, altre volte rarissimo, stato ristampato da poco tempo, il lettore potrà, se gli piace, riconoscere, col confronto di quello, i luoghi che abbian presi dalla copia manoscritta.<sup>45</sup>

Mas esas no son sus únicas fuentes primarias, pues también se apoyó en las versiones impresas de la defensa y algunos otros documentos originales de la época. Las siguientes líneas son ilustrativas de lo apenas señalado:

Anche le difese suddette ci hanno somministrato diversi fatti, e materia di qualche osservazione. E siccome non furon mai ristampate, e gli esemplari ne sono scarsissimi, non mancherem di citarle, ogni volta che avremo occasione di

---

<sup>44</sup> Pietro Verri, *Osservazioni sulla tortura e singolarmente sugli effetti che produsse all'occasione delle unzioni malefiche alle quali si attribuì la pestilenza che devastò Milano l'anno 1630*, Roma, Newton Compton, 1994, Edición electrónica tomada de [http://www.liberliber.it/mediateca/libri/v/verri\\_pietro/osservazioni\\_sulla\\_tortura\\_etc/pdf/osserv\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/mediateca/libri/v/verri_pietro/osservazioni_sulla_tortura_etc/pdf/osserv_p.pdf), 4 de abril de 2012.

<sup>45</sup> “¿Pero cómo es posible que en el impreso se encuentren algunas [noticias] que faltan en el manuscrito? Probablemente el defensor pudo revisar una vez más el proceso original, y hacer una segunda elección de lo que le pareció útil para la causa de su cliente. De estos dos extractos hemos, naturalmente, recopilado la mayor parte; y siendo el primero, lo que es rarísimo en otros casos, reimpresso hace poco, el lector podrá, si lo desea, identificar, con la confrontación de aquél, los puntos que hemos tomado de la copia manuscrita”, Alessandro Manzoni, *Storia della colonna infame*, p. 6. En este fragmento hay que destacar la invitación que hace al lector para que confronte las fuentes y compruebe la veracidad de lo que él está diciendo.

servircene. Qualche piccola cosa finalmente abbiám potuto pescare da qualcheduno de' pochi e scompagnati documenti autentici che son rimasti di quell'epoca di confusione e di disperdimento.<sup>46</sup>

Dentro de sus fuentes secundarias, Manzoni brinda al lector un estudio crítico de la bibliografía que existía hasta ese momento, o por lo menos de la bibliografía más representativa, en relación al tema de la peste. Es decir, hace lo que hoy en día llamamos estudio de la cuestión o estudio del arte de su tema de investigación, para, a partir de ahí, proponer su propia interpretación al respecto.

A través de este ejercicio heurístico-crítico, Manzoni concluye que las historias de Battista Nani, Muratori y Pietro Giannone, resultan ser poco críticas, ya que los tres consideran reales los delitos de “untare”, y no los ven como el producto de un temor colectivo inducido por las autoridades a fin de mostrar que estaban tomando cartas en el asunto.<sup>47</sup>

Aquí es importante señalar que el ejercicio de confrontación de fuentes le permite a Manzoni darse cuenta que Pietro Giannone, en su versión de los hechos sobre la peste, no hace otra cosa sino copiar la versión de Battista Nani, de tal forma que considera innecesario presentar un análisis del Giannone como fuente:

Dopo il Muratori, troviamo uno scrittore più rinomato di lui come storico, e (ciò che in un fatto di questa sorte parrebbe dover rendere il suo giudizio più degno d'osservazione di qualunque altro) storico giureconsulto, e, come dice di sé medesimo, “più giureconsulto che politico”, Pietro Giannone. Noi però non riferiremo questo giudizio, perché è troppo poco che l'abbiam riferito: è quello del Nani che il lettore ha veduto poco fa, e che il Giannone ha copiato, parola per

---

<sup>46</sup> “También las susodichas defensas nos han proporcionado diversos hechos y materia para algunas observaciones. Y como nunca se les volvió a imprimir y los ejemplares son muy escasos, no dejaremos de citarlas, toda vez que tengamos necesidad de utilizarlas. Por último, hemos podido pescar algunos pocos datos de algunos de los pocos y dispersos documentos auténticos que nos han quedado de aquella época de confusión y dispersión”, *idem*.

<sup>47</sup> Ver *Ibid.*, pp. 53-57, para observar con detalle el estudio que Manzoni hace de dichos textos.

parola.<sup>48</sup>

Éste es un claro ejemplo de cómo la lectura atenta y para nada ingenua de Manzoni le permitió descubrir un ejercicio historiográfico que es mal visto hoy en día: las tijeras y el engrudo, es decir, el simple hecho de copiar información de los mismos textos sin efectuar un análisis crítico de ésta.

Finalmente, están las versiones de Giuseppe Ripamonti y Pietro Verri, las cuales resultan ser las más útiles y rescatables para los objetivos de Manzoni, aunque las encuentre limitadas, por representar ya un estudio crítico verosímil sobre la peste, en donde los presuntos *untori* resultaron ser chivos expiatorios del sistema judicial de Milán.

De Giuseppe Ripamonti, Manzoni rescata lo siguiente: “Tra i molti scrittori contemporanei all’avvenimento, scegliamo il solo che non sia oscuro, e che non n’abbia parlato a seconda affatto della credenza comune, Giuseppe Ripamonti”.<sup>49</sup> Mientras que de Verri señala:

Venne finalmente Pietro Verri, il primo, dopo cento quarantasett’anni, che vide e disse chi erano stati i veri carnefici, il primo che richiese per degl’innocenti così barbaramente trucidati, e così stolidamente abborriti, una compassione, tanto più dovuta, quanto più tarda.<sup>50</sup>

Estas dos fuentes son las que dan pie a la interpretación de Manzoni sobre lo que

---

<sup>48</sup> “Después de Muratori, nos encontramos con un escritor de mayor renombre como historiador, a un (lo que en un asunto de esta índole parecería otorgar a su opinión una mayor consideración que al de cualquier otro) historiador jurisconsulto, a un hombre, como él mismo se declara, “más jurisconsulto que político”, Pietro Giannone. Sin embargo, nosotros no referiremos su opinión, porque hace unos instantes la hemos referido: es la mismas de Nani que el lector acaba de ver, y que Giannone copió, palabra por palabra”, *ibid.*, p. 54. Es interesante observar que si bien no se puede acusar a Giannone de plagio, en vista de que advierte al principio de su texto que seguirá a diversos autores para realizar su obra, e incluso llega a citar a uno de ellos, Manzoni denuncia el hecho de que no haya un ejercicio crítico, sino simplemente el traslado de la información y el acomodo en la redacción. Ver pp. 54 y 55.

<sup>49</sup> “Entre los muchos escritores contemporáneos al hecho, escogimos al único que no es oscuro y que no habló siguiendo del todo la creencia popular: Giuseppe Ripamonti”, *ibid.*, p. 53.

<sup>50</sup> “Llegó finalmente Pietro Verri, el primero, después de ciento cuarenta y siete años, que vio y dijo quiénes habían sido los verdaderos verdugos, el primero que pidió para los inocentes tan bárbaramente masacrados y tan estúpidamente aborrecidos, una compasión tanto más merecida mientras más tardara en llegar”, *ibid.*, pp. 56-57.

realmente implicó la historia de la *colonna infame*, a saber: un ejercicio judicial por parte de las autoridades mal encauzado, en donde la tortura se convirtió en el medio idóneo para obtener culpables de un hecho que no se comprendía, como era el contagio de la peste, y sobre el cual había una demanda social, exacerbada por el temor derivado de esa misma incompreensión, de ver a las autoridades tomar cartas en el asunto buscando dar una solución.

Así pues, mientras que “Pietro Verri si propose, di ricavar da quel fatto un argomento contro la tortura, facendo vedere come questa aveva potuto estorcere la confessione d’un delitto, fisicamente e moralmente impossibile”,<sup>51</sup> Manzoni se propone demostrar que la tortura para los *untori* fue producto no sólo de un sistema judicial caduco e irracional, que caía en el error por desconocimiento, sino también de motivos viles, por lo que a los acusados se les castigó con perfecta conciencia de su inocencia:

Noi abbiám cercato di metterla in luce [la verità], di far vedere che que’ giudici condannaron degl’innocenti, che essi, con la più ferma persuasione dell’efficacia dell’unzioni, e con una legislazione che ammetteva la tortura, potevano riconoscere innocenti; e che anzi, per trovarli colpevoli, per respingere il vero che ricompariva ogni momento, in mille forme, e da mille parti, con caratteri chiari allora com’ora, come sempre, dovettero fare continui sforzi d’ingegno, e ricorrere a espedienti, de’ quali non potevano ignorar l’ingiustizia. Non vogliamo certamente (e sarebbe un tristo assunto) togliere all’ignoranza e alla tortura la parte loro in quell’orribile fatto: ne furono, la prima un’occasion deplorabile, l’altra un mezzo crudele e attivo, quantunque non l’unico certamente, né il principale. Ma crediamo che importi il distinguerne le vere ed efficienti cagioni, che furono atti iniqui, prodotti da che, se non da passioni perverse?<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> “Pietro Verri se propuso, obtener de aquel hecho un argumento contra la tortura, haciendo ver cómo ésta había logrado arrancar la confesión de un delito, física y moralmente imposible”, *ibid.*, p. 3.

<sup>52</sup> “Nosotros hemos tratado de sacarla a la luz [la verdad], de hacer ver que los jueces condenaron a gente inocente, que ellos, aun con la más firme conciencia de la eficacia de las “unciones” y con una legislación que admitía la tortura, podían declarar inocente; y que además, para encontrarla culpable, para alejar la verdad que aparecía en todo momento, en mil formas y por todas partes, con señales claras en ese entonces, hoy en día, y siempre, tuvieron que hacer continuos esfuerzos de ingenio y recurrir a expedientes de los cuales no podían ignorar su injusticia. Ciertamente no queremos (y sería algo lamentable) quitar a la ignorancia y a la tortura la parte que les corresponde sobre aquel horrible acontecimiento; fueron, la primera un hecho deplorable, y la otra un medio cruel y activo, si bien no ciertamente el único, ni el principal. Pero creemos que es importante

En otras palabras, Manzoni busca ofrecer una nueva interpretación del hecho, que consiste en demostrar que la tortura fue realmente aplicada para hacer creer que el sistema judicial de la época estaba “en lo cierto” al considerar que realmente existían *untori* que por maldad, guiados por el demonio, propagaban la peste; de tal forma que las autoridades al condenarlos demostraban que estaban tomando cartas en el asunto, evitando así el escarnio popular. Esto quiere decir que las autoridades, por vileza, tratando de salvar su propio pellejo, buscaron chivos expiatorios apegándose a la creencia popular, motivada por el miedo, de que existían personas que, como agentes de Satán, transmitían aquella enfermedad mortal:

[Le cause erano] la rabbia contro pericoli oscuri, che, impaziente di trovare un oggetto, afferrava quello che le veniva messo davanti; che aveva ricevuto una notizia desiderata, e non voleva trovarla falsa [la convinzione nella esistenza degli untori...] o il timor di mancare a un'aspettativa generale, altrettanto sicura quanto avventata, di parer meno abili se scoprivano degl'innocenti, di voltar contro di sé le grida della moltitudine, col non ascoltarle.<sup>53</sup>

Como se puede observar, la comprensión a la que llegó Manzoni sobre las razones “reales” –es decir, las más plausibles conforme a los hechos y las pruebas recabadas– por las que un grupo de personas fueron torturadas y ajusticiadas con la mayor crueldad acusadas del delito de unción, es el resultado de un ejercicio heurístico-crítico basado en fuentes documentales y bibliográficas a partir del cual se pudo elaborar una nueva interpretación del hecho más acabada y más verosímil.

---

distinguir de éstas las razones verdaderas y eficientes, que fueron actos inicuos, producidos de qué ¿sino de pasiones perversas?”, *ibid.*, pp. 3-4. Dichas razones verdaderas fueron por partida triple el miedo, la incompetencia y la mediocridad de las autoridades.

<sup>53</sup> “[Las causas eran] la rabia contra peligros oscuros, que, impaciente por encontrar un objeto, se aferraba al que se le ponía enfrente [la creencia en los untos], que había recibido una noticia deseada y que no quería encontrarla falsa [...] o el temor de fallar ante la expectativa general [de encontrar culpables], al mismo tiempo segura y temeraria, de parecer menos hábiles si hallaban gente inocente, de poner en su contra los reclamos de la multitud al no escucharlos”, *ibid.*, p. 4.

Así pues, recapitulando las ideas centrales hasta aquí expuestas, es posible aseverar que Manzoni, gracias a sus trabajos teóricos sobre la novela histórica, pudo afianzar una serie de lineamientos de análisis y ejercicio narrativo, con los cuales logró crear relatos en donde la ficción y la realidad se unían, como en *Adelchi*, para brindar al lector una enseñanza moral y fortalecer el sentido de pertenencia. Por otro lado, y particularmente sobre la investigación histórica, sus reflexiones le permitieron crear textos, como se puede observar en la *Storia della colonna infame*, en donde la obtención de fuentes primarias y secundarias, la crítica de las mismas confrontándolas y leyéndolas acuciosamente, así como su capacidad interpretativa de la información recopilada, dieron por resultado una nueva visión de las causas de un acontecimiento histórico; que en el caso particular de la *colonna infame* se convierte en una denuncia de la poca moralidad con la que las autoridades milanesas del 1630 afrontaron el problema de la peste.

De esta forma, queda claro que Manzoni se forjó una clara idea de la Historia y de su utilidad en la creación literaria; razón por la cual fue un elemento trascendental en toda la obra de Manzoni y, como veremos a continuación, la base a partir de la que escribió *I promessi sposi*.

## Capítulo IV

### Análisis historiográfico de *I promessi sposi*

#### 4.1. Ejercicio heurístico-crítico

*la historia consiste en un cuerpo de hechos verificados. Los hechos los encuentra el historiador en los documentos [...]. Los hechos sólo hablan cuando el historiador apela a ellos: él es quien decide a qué hechos se da paso, y en qué orden y contexto hacerlo.*<sup>54</sup>

*I promessi sposi* es antes que nada el producto de una investigación histórica; aunque es necesario reconocer que el inicio de la obra es un hecho ficticio, en vista de que Manzoni finge haber descubierto un manuscrito que contiene una historia que considera digna de ser relatada. Sin embargo, tal ficción es ya representativa de la labor heurístico-crítica que caracteriza todo texto de tipo histórico, como se puede comprobar de estas palabras del mismo autor:

Nell'atto però di chiudere lo scartafaccio, per riporlo, mi sapeva male che una storia così bella dovesse rimanersi tuttavia sconosciuta; perché, in quanto storia, può essere che al lettore ne paia altrimenti, ma a me era parsa bella [...] 'Perché non si potrebbe, pensai, prender la serie de' fatti da questo manoscritto, e rifarne la dicitura?' Non essendo presentata alcuna obiezione ragionevole, il partito fu subito abbracciato. Ed ecco l'origine del presente libro.<sup>55</sup>

En otras palabras, lo que Manzoni señala haber hecho no es propiamente una novela histórica, sino una obra historiográfica, en donde una serie de acontecimientos verdaderos –

---

<sup>54</sup> Edward H. Carr, *¿Qué es la historia?*, 2ª ed, Trad. Joaquín Romero Maura, Barcelona, Ariel, 2003, pp. 83, 85. He decidido agregar algunos epígrafes provenientes de la obra de E. H. Carr, teórico de la historia del siglo XX, a fin de mostrar las correspondencias, y por lo tanto la actualidad a pesar de su distancia en el tiempo, de la manera en que Manzoni entendía el quehacer histórico.

<sup>55</sup> "Sin embargo, al momento de cerrar el legajo, para dejarlo en su lugar, me incomodó que una historia tan bella tuviera que permanecer sin ser conocida, aunque, en cuanto historia, puede ser que al lector le parezca lo contrario, pero a mí me pareció bella [...]. "¿Por qué no habría de poderse, pensé, tomar la serie de hechos de este manuscrito y rehacer el discurso?" No teniendo presente alguna objeción razonable, el partido fue tomado de inmediato. He aquí, pues, el origen del presente libro", Alessandro Manzoni, Introducción a *I promessi sposi*, pp. 37-38.

“serie de’ fatti”– son reconstruidos a través de una narración más y mejor elaborada – “rifarne la dicitura”–. Al respecto, resulta importante aclarar que la historia de Renzo y Lucia es el relato de ficción a través del cual Manzoni logra rehacer el discurso de su historia de Milán; en tanto que las coordenadas espacio-temporales, la mayoría de los personajes secundarios –Federigo Borromeo, Gertrude, el *innominato*, Antonio Ferrer, entre otros–, y los acontecimientos sociales así como las costumbres pertenecen a la realidad histórica de la Milán y sus alrededores a mediados del siglo XVII, razón por la cual se puede afirmar que *I promessi sposi* es un relato histórico.

En este sentido, creo que las siguientes palabras de Ferruccio Ulivi definen con precisión y de manera concisa la dicotomía entre realidad y ficción que da origen a *I promessi sposi*: “Per combinare l’elemento storico con quello di fantasia, la trovata fu di fingere che la vicenda derivasse da un antico testo, una cronaca, opera di un anonimo”,<sup>56</sup> al grado que “È sempre alla realtà documentata, o lecitamente immaginabile, che [Manzoni] vuol mirare; perciò il sottotitolo del romanzo fu Storia milanese del secolo XVII, che, pur nel referirsi alla fittizia cronaca di un anonimo, dice chiaramente quali siano i principi a cui lo scrittore si appoggia”.<sup>57</sup> El subtítulo es de suma importancia para nuestro análisis historiográfico, ya que refleja la clara intencionalidad de Manzoni de hacer Historia.

Así pues, historia y novela, acontecimientos reales y ficticios, personajes históricos e imaginados, se mezclan a lo largo de toda la obra. Incluso la labor heurístico-crítica, es decir, la búsqueda de fuentes y la discriminación de la información en ellas contenida,

---

<sup>56</sup> “Para combinar el elemento histórico con el fantástico, la solución consistió en fingir que la intriga derivase de un texto antiguo, una crónica, obra de un anónimo”, Ferruccio Ulivi en “Introduzione” a Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, p. 8.

<sup>57</sup> “Es siempre la realidad documentada, o lícitamente imaginable, a la que [Manzoni] pretende aspirar; por esta razón el subtítulo de la novela fue Historia milanese del siglo XVII, que, si bien hace referencia a la crónica ficticia de un autor anónimo, señala claramente cuáles son los principios en los que se sustenta el autor”, *ibid.*, p. 9.

presenta dicha dicotomía.

Manzoni simula diversas situaciones propias de la investigación histórica, de tal forma que las lagunas que presenta su fuente principal –el supuesto manuscrito anónimo– son cubiertas, gracias a su trabajo heurístico e incluso deductivo, con otras fuentes. Las siguientes líneas son ejemplo de lo anterior:

Il nostro autore non descrive quel viaggio notturno, tace il nome del paese dove fra Cristoforo aveva indirizzate le due donne, anzi protesta espressamente di non lo voler dire [...]. Ma ciò che la circospezione del pover'uomo ci ha voluto sottrarre, le nostre diligenze ce l'hanno fatto trovare in altra parte [...]. Dal riscontro di questi dati noi deduciamo che fosse Monza senz'altro.<sup>58</sup>

Por otra parte, acorde con lo que Manzoni aprendió de Muratori, el historiador no debe creer ciegamente en lo que le dicen sus fuentes, sino que debe realizar un ejercicio de revisión, comparación, análisis y discriminación de todas ellas para poder narrar la verdad; quisiera aclarar que hoy en día no se habla de verdades en la Historia, sino de interpretaciones verosímiles:

Taluni però di que' fatti, certi costumi descritti dal nostro autore, c'eran sembrati così nuovi, così strani, per non dir peggio, che, prima di prestargli fede, abbiám voluto interrogare altri testimoni; e ci siam messi a frugar nelle memorie di quel tempo per chiarirci se veramente il mondo camminasse allora a quel modo.<sup>59</sup>

Si bien es cierto que, en este pasaje y el anterior, Manzoni está aplicando un elemento de ficción (el autor del manuscrito), es importante señalar que dicho elemento alude a las actividades iniciales de la investigación histórica después de que se ha planteado

---

<sup>58</sup> “Nuestro autor no describe aquel viaje nocturno, calla el nombre del pueblo a donde fray Cristoforo había mandado a las dos mujeres, mejor dicho, declara expresamente no quererlo decir [...]. Pero lo que la circunspección de este pobre hombre ha querido quitarnos, nuestras diligencias nos lo han permitido encontrar en otra parte [...]. A partir del recuento de estos datos nosotros deducimos que con seguridad fue Monza”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. IX, p. 151.

<sup>59</sup> “Sin embargo, algunos de esos hechos, ciertas costumbres descritas por nuestro autor, nos habían parecido tan nuevas, tan extrañas, por no decir cosas peores, que, antes de tomarlas como fidedignas, quisimos interrogar otros testimonios; y nos pusimos a indagar en las memorias de aquella época, para tener en claro si realmente el mundo caminaba de esa manera en aquel entonces”, Ferruccio Ulivi en “Introduzione” a Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, p. 38.

el problema a desarrollar, a saber: la heurística y la crítica. Se ve a un Manzoni que busca fuentes de información a las que después cuestiona y confronta a fin de solventar lagunas o comprobar hechos.

Ahora bien, desde la época de Manzoni hasta la fecha, una de las principales características de la investigación histórica es la búsqueda por agotar las fuentes de información con el fin de brindar al lector una versión de los hechos lo más completa posible. Pues bien, *I promessi sposi* presenta diversos ejercicios de este género, uno de cuyos ejemplos está dado por la investigación realizada por Manzoni para hablar del personaje conocido como el *innominato*:

Abbiamo detto che don Rodrigo, intestato più che mai di venire a fine della sua bella impresa, s'era risoluto di cercare il soccorso d'un terribile uomo. Di costui non possiam dare né il nome, né il cognome, né il titolo, e nemmeno una congettura sopra nulla di tutto ciò: cosa tanto più strana, che del personaggio troviamo memoria in più d'un libro (libri stampati, dico) di quel tempo [...]. Francesco Rivola, nella vita del cardinal Federigo Borromeo, dovendo parlar di quell'uomo lo chiama 'un signore altrettanto potente per ricchezze, quanto nobile per nascita', e fermi lì. Giuseppe Ripamonti, che, nel quinto libro della quinta decade della sua *Storia Patria*, ne fa più distesa menzione, lo nomina uno, costui, colui, quest'uomo, quel personaggio.<sup>60</sup>

Este fragmento es útil en dos sentidos: primero, nos permite ver el desarrollo de un ejercicio de confrontación de fuentes a fin de lograr dilucidar un problema de investigación, que si bien en este caso no se resuelve, ya que no se descubre la identidad del *innominato*, sí da testimonio de la conciencia que se tiene sobre la importancia de la realización de

---

<sup>60</sup> “Hemos dicho que don Rodrigo, empeñado más que nunca en culminar su gran empresa, se había decidido a buscar la ayuda de un hombre terrible. De éste no podemos dar ni su nombre, ni el apellido, ni el título, y ni siquiera una conjetura sobre nada de todo ello, cosa demasiado extraña, en vista de que del personaje hallamos mención en más de un libro (me refiero a libros impresos) de esa época [...]. Francesco Rivola, en la vida del cardenal Federigo Borromeo, teniendo que hablar de ese hombre lo llama 'un señor poderoso tanto por sus riquezas, como por la nobleza de su nacimiento', pero hasta ahí. Giuseppe Ripamonti, que, en el quinto libro de la quinta década de su *Storia Patria*, hace de él una mención más extensa, lo llama uno, éste, aquél, este hombre, aquel personaje”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XIX, pp. 297-298.

dicho ejercicio dentro del quehacer histórico. En segundo lugar, permite conocer dos de las fuentes básicas que Manzoni usó para la ambientación espacio-temporal de su texto y para la obtención de la mayor parte de los datos biográficos de los personajes históricos presentados en la novela: Francesco Rivola y Giuseppe Ripamonti.

Respecto a las fuentes básicas de Manzoni, hay que señalar que no sólo fueron bibliográficas, sino también documentales, como los bandos *-gride-*, a partir de los cuales abordó diversos temas, entre los que están los siguientes: los matones *-bravi-* (Cap. I, pp. 40-46), los ajustes en los precios del pan y de la harina durante la carestía (Cap. XII, pp. 201-212) o la peste (Cap. XXXI, pp. 459-474). Los procesos judiciales (Cap. XXXII, pp. 475-490) también fueron una fuente básica y con ellos Manzoni desarrolló los temas de la peste y de los *untori*.

En conclusión, el autor de *I promessi sposi* realizó una búsqueda exhaustiva de fuentes y desarrolló un ejercicio crítico que le permitió seleccionar la información necesaria para dar cuerpo a esta novela histórica, hecho que se corresponde perfectamente con sus concepciones teóricas sobre la novela histórica, según lo demuestra el siguiente fragmento, en donde se señala la necesidad de que el historiador

frughi ne' documenti di qualunque genere, che ne rimangono, e che possa trovare; faccia, voglio dire, diventar documenti anche certi scritti, gli autori de' quali erano lontani le mille miglia dall'immaginarsi che mettevano in carta de' documenti per i posteri; scelga, scarti, accozzi, confronti, deduca e induca; e gli si puo star mallevadore, che arriverà a formarsi, di quel momento storico, concetti molto più speciali, più decisi, più interi, più sinceri di quelli che se ne avesse fino allora.<sup>61</sup>

Esta forma de pensar remite directamente a Laglois y Seignobos, para quienes la

---

<sup>61</sup> “indague en los documentos de cualquier género, que queden y que pueda encontrar; convierta, quiero decir, en documentos también algunos escritos, cuyos autores estaban demasiado lejos de imaginarse que ponían sobre papel documentos para la posteridad; escoja, descarte, reúna, confronte, deduzca e induzca; y así podrá estar seguro que llegará a formarse, de ese momento histórico, conceptos mucho más específicos, más claros, más completos, más verdaderos de los que se tuvieran hasta entonces”, Alessandro Manzoni, “Del romanzo storico I” en *Opere*, p. 479.

labor del historiador consistía en “ampliar nuestra, en un primer momento, estrecha, parcial, oscura representación de los hechos pasados, ampliar nuestra comprensión de los mismos, complementarla, corregirla, aumentarla, según puntos de vista siempre nuevos”.<sup>62</sup>

Pero el párrafo anterior no sólo alude a la “Sección I” del “Libro II” de la *Introducción a los estudios históricos* de Langlois y Seignobos, sino también a los capítulos “I. La heurística” y “II. La crítica” de la *Histórica* de Droysen y el “Proceso a las respuestas de la fuente” en *El oficio de historiar* de Luis González, los cuatro historiadores y teóricos de la historia, en donde es posible darse cuenta que Manzoni teoriza sobre la forma en la que el historiador obtiene y trabaja sus fuentes de la misma manera en que se ha venido haciendo desde el siglo XIX hasta la fecha dentro del ámbito académico.<sup>63</sup> Razón por la cual *I promessi sposi* no es sólo un texto literario, sino una obra historiográfica.

#### 4.2. Arquitectónica y estilística

*El historiador, en su necesidad imperativa de comprender el pasado, se ve ante la necesidad al mismo tiempo de simplificar la multiplicidad de sus respuestas, de subordinar una contestación a otra, y de introducir cierto orden y unidad en el caos de los acontecimientos.*<sup>64</sup>

Uno de los mayores atributos de Manzoni es su capacidad narrativa, misma que en *I promessi sposi* se observa en los recursos discursivos del texto.

En primer lugar, Manzoni posee una pluma sumamente ligera que brinda al lector un relato ameno; de ahí que la descripción presentada en lo referente a las costumbres de la

---

<sup>62</sup> Charles V. Langlois y Charles Seignobos, *op. cit.*, p. 36.

<sup>63</sup> *Ibid.*, pp. 55-105; Johann Gustav Droysen, *op. cit.*, pp. 51-178; Luis González y González, *op. cit.*, pp. 83-132.

<sup>64</sup> Edward H. Carr, *op. cit.*, p. 171.

sociedad de la época narrada sea tanto rica en detalles como interesante:

C'era in fatti quel brulichío, quel ronzío che si sente in un villaggio, sulla sera, e che, dopo pochi momenti, dà luogo alla quiete solenne della notte. Le donne venivan dal campo, portandosi in collo i bambini, e tenendo per la mano i ragazzi più grandini, ai quali facevan dire le devozioni della sera; venivan gli uomini, con le vanghe, e con le zappe sulle spalle.<sup>65</sup>

A lo anterior, hay que agregar que Manzoni hace una selección cuidadosa de datos curiosos y poco conocidos, que no sólo permiten captar la atención del lector, sino que dan al relato una estructura bien definida y un estilo único. Ejemplo de ello es la inserción de la costumbre que se seguía entre las familias acomodadas para anunciar cuando uno de sus miembros había alcanzado la edad adulta: “Fu fatta sedere su una sedia a braccioli, e le fu portata una chicchera di cioccolata: il che, a que’ tempi, era quel che già presso i Romani il dare la veste virile”.<sup>66</sup>

Por otro lado, como buen literato, Manzoni hace uso de símiles en sus descripciones, con la finalidad de que el lector logre una mejor comprensión de lo que se está relatando. Un ejemplo representativo de ello es la descripción que hace de la puerta por la que Renzo llega a la ciudad de Milán:

I bastioni scendevano in pendio irregolare, e il terreno era una superficie aspra e inuguale di rottami e di cocci buttati là a caso. La strada che s’apriva dinanzi a chi entrava per quella porta, non si paragonerebbe male a quella che ora si presenta a chi entri da porta Tosa.<sup>67</sup>

Además, éste símil implica un juego de temporalidades en donde Manzoni pedía a

---

<sup>65</sup> “Había, de hecho, ese hormigueo, ese zumbido que se escucha en una villa, al anoecer, y que, después de pocos momentos, da lugar a la quietud solemne de la noche. Las mujeres venían del campo, con los niños cargados, y sujetando de la mano a los hijos más grandecitos, a los que hacían decir sus oraciones de la noche; los hombres llegaban, con las palas y los picos al hombro”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. VII, pp. 129-130.

<sup>66</sup> “Se la hizo sentar en una silla con brazos, y le fue servida una taza de chocolate; lo que, en esos tiempos, significaba lo mismo que en tiempos de los romanos el recibir la toga viril”, *ibid.*, Cap. X, p. 172.

<sup>67</sup> “Los bastiones descendían en una pendiente irregular, y el terreno era una superficie áspera y desigual de desechos y lozas arrojados ahí de casualidad. La calle que se abría frente a quien entraba por esa puerta podría compararse con la que ahora se presenta a quien entra por la puerta Tosa”, *ibid.*, Cap. XI, p. 197.

su lector contemporáneo comparar los elementos pasados con los de su propio presente; hecho que refuerza el sentido histórico del relato. Respecto al juego de las temporalidades en sus descripciones, también se tiene la descripción del “lazzaretto” (hospicio para los enfermos de peste) de Milán.<sup>68</sup>

Para concluir este apartado del análisis historiográfico, es necesario señalar que la estructura de la obra, es decir, su arquitectónica, gira en torno a dos ejes: el relato de ficción que es el drama de Renzo y Lucia, y cuatro momentos relevantes de la historia de Milán, previamente señalados en la introducción de este trabajo: la escasez agrícola de los últimos años de la década de 1620, la hambruna y saqueos que le siguieron, las guerras de sucesión por los estados del duque Vincenzo Gonzaga y la peste. Ambos ejes permiten que Manzoni dé al lector una narración caracterizada por la seriación ordenada de los acontecimientos, lo cual no sólo facilita –aligera– la lectura de un relato tan extenso, sino que también permite una mejor asimilación –comprensión– de las situaciones narradas.

#### 4.3. Etiología y hermenéutica

*Cerciórense primero de los datos, y luego podrán aventurarse por su cuenta y riesgo en las arenas movedizas de la interpretación: tal es la última palabra de la escuela histórica empírica [...]. El estudio de la historia es un estudio de causas. El historiador [...] pregunta continuamente ¿por qué?*<sup>69</sup>

La hermenéutica y la etiología son los elementos concluyentes de toda obra historiográfica, ya que a través de ellos el investigador interpreta los hechos históricos y explica las causas

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, Cap. XXVIII, p. 428.

<sup>69</sup> Edward H. Carr, *op. cit.*, pp. 84, 167. Las interpretaciones de Manzoni serán un análisis de las causas, producto del contexto social y familiar, que darían lugar a la conformación del carácter de los personajes; el cual definiría, a la postre, su actuar dentro de la novela.

y consecuencias de los mismos. Asimismo, a partir de la explicación y la interpretación son presentados al lector las motivaciones y los objetivos perseguidos por el historiador al tratar determinado hecho, personaje o periodo histórico.

Con base en lo anterior, el presente apartado de este trabajo tiene como finalidad mostrar algunas de las interpretaciones y explicaciones más representativas que dan cuerpo a *I promessi sposi*.

Para comenzar, es importante advertir que Manzoni realizó un ejercicio de apropiación biográfica sumamente minucioso, pues al estudiar el contexto social dentro del cual se había desarrollado cada uno de los personajes históricos que dieron vida a su relato, logró explicar con precisión el sentir, hacer y pensar de éstos en la novela. Representativo de lo anterior resulta ser el caso del padre Cristoforo, quien, habiendo gozado y padecido de la vida mundana, después de haber sufrido la experiencia traumática de matar a otro ser humano, realiza un examen de conciencia que le permite canalizar su carácter arrojado e impetuoso, mediante el que buscaba hacer justicia por su propia mano, al servicio de Dios; de esta forma, al tomar los hábitos del clero regular, su audacia y vehemencia refuerzan la compasión que siempre había sentido por los más necesitados.<sup>70</sup>

Al respecto, también es de destacar el caso de la abadesa Gertrude, mujer de la nobleza española que, por no haber sido la primogénita, tuvo que aceptar la vida monacal a fin de mantener el *status* social de la familia; situación que la condenó a llevar una vida oficialmente alejada del amor –tanto físico como sentimental–, razón por la cual su espíritu se amargó y pervirtió tanto, al grado de entregarse a un hombre corrupto con el que planeó

---

<sup>70</sup> Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. IV, pp. 79-91.

el secuestro de Lucia, frente a quien sentía una gran envidia.<sup>71</sup>

Por otra parte, el relato de ficción va acompañado de una serie de referencias a hechos históricos o acotaciones informativo-culturales explicativas de la situación narrada o a narrar. El primero de los siguientes ejemplos alude a la inserción de un hecho histórico que contextualiza el relato en un momento de gran trascendencia: la guerra de sucesión por el ducado de Mantua:

Ma don Rodrigo, per voler troncare quella questione, ne venne a suscitare un'altra. A proposito, – disse, – ho sentito che a Milano correvan voci d'accomodamento.

Il lettore sa che in quell'anno si combatteva per la successione al ducato di Mantova, del quale, alla morte di Vincenzo Gonzaga, che non aveva lasciata prole legittima, era entrato in possesso il duca di Nevers, suo parente più prossimo. Luigi XIII, ossia il cardinale di Richelieu, sosteneva quel principe, suo ben affetto, e naturalizzato francese. Filippo IV, ossia il conte d'Olivares, comunemente chiamato il conte duca, non lo voleva lì per le stesse ragioni; e gli aveva mosso guerra.<sup>72</sup>

El segundo ejemplo corresponde a una acotación informativo-cultural que permite al lector comprender la situación de la que se está hablando, y que remite a la labor explicativa de Manzoni dentro de su relato histórico:

Come! – disse don Rodrigo – si tratta d'un brindisi al conte duca. Vuol dunque far credere ch'ella tenga dai navarrini?

Così si chiamavano allora, per ischerno, i Francesi, dai principi di Navarra, che avevan cominciato, con Enrico IV, a regnar sopra di loro.<sup>73</sup>

Ahora bien, estas dos referencias históricas tienen la función de denunciar con dolo,

---

<sup>71</sup> *Ibid.*, Cap. X, pp. 167-185.

<sup>72</sup> “Pero don Rodrigo, queriendo dar término a ese asunto, introdujo otro. A propósito, -dijo-, escuché que en Milán corrían voces de conciliación. El lector sabe que en ese año se combatía por la sucesión del ducado de Mantua, del que, a la muerte de Vincenzo Gonzaga, quien no había dejado descendencia legítima, había entrado en posesión el duque de Nevers, su pariente más próximo. Luis XIII, es decir, el cardenal de Richelieu, apoyaba a ese príncipe, su bien querido, quien se había naturalizado francés. Felipe IV, o sea el conde de Olivares, comúnmente llamado el conde-duque, no lo quería allí a causa de las mismas razones; y le hizo la guerra”, *ibid.*, Cap. V, p. 101.

<sup>73</sup> “-¡Cómo!- dijo don Rodrigo, - si se trata de un brindis por el conde duque. ¿Quiere entonces hacernos creer que apoya a los navarrinos? Así se llamaba en ese entonces, en tono despectivo, a los franceses, a partir de los príncipes de Navarra, que habían comenzado, con Enrique IV, a reinar sobre ellos”, *ibid.*, Cap. V, p. 103.

frustración e impotencia, el hecho de que Francia y España realizaran sus guerras de conquista en y por territorio italiano, así como con contingentes italianos, mientras los pobladores originarios de esas regiones, especialmente la nobleza, se mostraban ya fuera indiferentes o amedrentados para defender lo que por derecho les correspondía, o todavía peor aún, deseosos, según sus intereses particulares, de que alguna de las dos potencias venciera.

El sentido de pertenencia mostrado por Manzoni en esta denuncia obedece a una preocupación que le era contemporánea y que halla eco en el poema *Marzo 1821*: desde finales del siglo XVIII y durante la primera mitad del siglo XIX, Austria y Francia se disputaban el control del norte de Italia, lo cual exacerbó el sentido de pertenencia de diversos pensadores italianos –Leopardi, Foscolo y Manzoni entre ellos–, quienes no perdieron la oportunidad de defender con la pluma, el ideal de patria que no podían con las armas. Es así que en el poema antes dicho, Manzoni expone la frustración del patriota: “Con quel volto sfidato e dimesso,/ Con quel sguardo atterrato ed incerto,/ Con che stassi un mendico sofferto/ Per mercede nel suolo stranier,/ Star doveva in sua terra il Lombardo;/ L'altrui voglia era legge per lui;/ Il suo fato, un segreto d'altrui;/ La sua parte, servire e tacer”<sup>74</sup>; al mismo tiempo, manifiesta la esperanza de una justicia divina ulterior ante la propia impotencia, misma que alguna vez clamó el pueblo invasor:

O stranieri! sui vostri stendardi  
Sta l'obbrobrio d'un giuro tradito;  
Un giudizio da voi proferito  
V'accompagna all'iniqua tenzon;

---

<sup>74</sup> “Con ese rostro desconfiado y sin consuelo,/ Con ese mirar incierto y aterrado,/ Con el que está un mendigo atormentado/ en suelo ajeno a mendigar,/ Así estaba en casa el Lombardo;/ Orden extraña era ley para él;/ Su destino, un secreto de aquél;/ Su papel, servir y callar”, Alessandro Manzoni, “Marzo 1821” en *Tutte le poesie*, XXIV, p. 75. edición electrónica tomada de [http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/tutte\\_le\\_poesie/pdf/tutte\\_p.pdf](http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/tutte_le_poesie/pdf/tutte_p.pdf), 26 de julio de 2012.

Voi che a stormo gridaste in quei giorni:  
Dio rigetta la forza straniera;  
Ogni gente sia libera, e pera  
Della spada l'iniqua ragion.<sup>75</sup>

En síntesis, el hecho de que Manzoni se detenga en su narración para criticar las luchas extranjeras acaecidas en suelo italiano durante el siglo XVII, tiene la función de sensibilizar al lector sobre el propio presente, en donde una vez más, potencias extranjeras se disputaban parte del territorio de la península itálica debido a la inexistencia de una unidad nacional que lo impidiera. Con ello, se tiene un claro ejemplo del uso de la Historia, por parte de Manzoni, como maestra de vida, ya que pretende enseñar a la sociedad italiana que mientras no se constituyera un Estado-Nación fuerte, todas las regiones italianas estarían a merced de los estados imperiales vecinos.

Por otro lado, uno de los grandes hechos históricos que contextualizan el relato, la escasez agrícola de finales de la década de los años veinte del siglo XVII, es una muestra de las grandes dotes de historiador de Manzoni, ya que con lujo de detalle explica las causas y consecuencias que dicho acontecimiento tuvo en la sociedad de aquel periodo:

Era quello il second'anno di raccolta scarsa. Nell'antecedente, le provvisioni rimaste degli anni addietro avevan supplito, fino a un certo segno, al difetto; e la popolazione era giunta, non satolla né affamata, ma, certo, affatto sprovveduta, alla messe del 1628, nel quale siamo con la nostra storia. Ora, questa messe tanto desiderata riuscì ancor più misera della precedente, in parte per maggior contrarietà delle stagioni [...], in parte per colpa degli uomini. Il guasto e lo sperperio della guerra [...] era tale, che, nella parte dello stato più vicina ad essa, molti poderi più dell'ordinario rimanevano incolti e abbandonati da' contadini, i quali, in vece di procacciar col lavoro pane per sé e per gli altri, eran costretti d'andare ad accattarlo per carità. Ho detto: più dell'ordinario; perché le insopportabili gravezze, imposte con una cupidigia e con un'insensatezza del pari sterminate, la condotta abituale, anche in piena pace, delle truppe alloggiate ne' paesi, condotta che i dolorosi documenti di que' tempi uguagliano a quella d'un nemico invasore [...], andavano

---

<sup>75</sup> “¡Oh extranjeros! en sus estandartes/ El oprobio de un juramento traicionado;/ Un designio por vosotros fallado/ Vos acompaña a una inicua agresión;/ En tiempos pasados todos vosotros gritaron:/ Dios repele la fuerza extrajera;/ todo pueblo libre sea, y muera/ con la espada la inicua razón”, *idem*.

già da qualche tempo operando lentamente quel tristo effetto in tutto il milanese: le circostanze particolari di cui ora parliamo, erano come una repentina esacerbazione d'un mal cronico.<sup>76</sup>

Hasta ahora hemos visto principalmente ejemplos en los que se muestra la manera en que Manzoni desarrolló la operación historiográfica de la explicación; sin embargo, es momento de centrarnos en aquellos donde se puede destacar su labor interpretativa.

En primer lugar, cuando las fuentes son limitadas por su cantidad o por su contenido, es tarea del historiador proponer hipótesis con base en la poca información que se tiene. Pues bien, Manzoni efectúa tal tarea al hablar sobre los aumentos y ajustes en las tarifas del pan y la harina durante la época de escasez, teniendo como base la última fecha de los bandos oficiales emitidos al respecto; con ello se muestra la enorme capacidad que poseía para interpretar las fuentes:

Del resto, le relazioni storiche di que' tempi son fatte così a caso, che non ci si trova neppur la notizia del come e del quando cessasse quella tariffa violenta. Se, in mancanza di notizie positive, è lecito propor congetture, noi incliniamo a credere che sia stata abolita poco prima o poco dopo il 24 dicembre, che fu il giorno di quell'esecuzione.<sup>77</sup>

Ésta es una de las principales cualidades del historiador: poder conjeturar, aquello

---

<sup>76</sup> “Era ése el segundo año de escasa cosecha. En el anterior, las provisiones que habían sobrado de los años precedentes habían compensado, hasta un cierto punto, la falta; y la población había llegado, ni satisfecha ni hambrienta, pero sí absolutamente sin reservas, a la cosecha de 1628, momento en el que está situada nuestra historia. Sin embargo, esta cosecha tan esperada resultó ser todavía más mísera que la precedente, en parte por una mayor inclemencia del clima [...], en parte por culpa de los hombres. El daño y el derroche a causa la guerra [...] era tal que, en la parte del Estado en donde ésta estaba más próxima, muchos campos, en mayor medida de lo que se acostumbraba, permanecían sin cultivar y abandonados por parte de los campesinos, quienes, en lugar de procurar con su trabajo el pan para sí y para los demás, se veían obligados a conseguirlo pidiendo limosna. Dije “en mayor medida de lo que se acostumbraba”, porque los insoportables gravámenes, impuestos con una codicia y una insensatez igualmente ilimitadas, y la conducta habitual, aún en plena paz, de las tropas acuarteladas en los pueblos, conducta que los dolorosos documentos de esas épocas equiparan con la del enemigo invasor [...], estaban ya desde hace algún tiempo causando lentamente ese triste efecto en toda la región milanese. Las circunstancias particulares de las que ahora hablamos, eran como una repentina exacerbación de un mal crónico”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XII, p. 201.

<sup>77</sup> “Por lo demás, las relaciones históricas de esos tiempos están hechas en forma tan casual, que ni siquiera se halla noticia del cómo y el cuándo terminara esa tarifa violenta. Pero si, a falta de noticias positivas, es lícito proponer conjeturas, nosotros nos inclinamos por creer que haya sido abolida poco antes o poco después del 24 de diciembre, que fue el día de esa ejecución”, *ibid.*, Cap. XXVIII, pp. 421-422. Aquí la palabra ejecución se refiere a la publicación del bando en el que se ajustaban las tarifas del pan y la harina al precio justo.

de lo que no se tiene testimonio, con base en la información que proporcionan las fuentes que se poseen; lo cual nos hace pensar en Langlois y Seignobos, quienes decían que “Para la crítica de los textos y para la de las fuentes, el instinto del que descifra problemas, es decir, un espíritu movible, ingenioso, fecundo en hipótesis, pronto para percibir y aun para “adivinar” relaciones, es además utilísimo”.<sup>78</sup>

En segunda instancia, la peste es quizá el hecho histórico más memorable de *I promessi sposi*, tanto por sus connotaciones sociales para la época en que se produjo, como por ser parte del momento clímax del relato: la muerte de don Rodrigo, el encuentro de Renzo con Lucia y el de ambos con el padre Cristoforo –su incansable benefactor–. Sin embargo, también es representativo porque pone de manifiesto todos y cada uno de los elementos que se han venido enunciando respecto a la manera en que se realiza una investigación histórica.

Manzoni describe el proceso heurístico-crítico que siguió al abordar el tema, señala el ejercicio interpretativo-explicativo que pudo efectuar gracias a los resultados de su investigación y, finalmente, presenta la necesidad que hubo de dar una composición ordenada y bien expuesta a la serie de acontecimientos que fueron causa y consecuencia del hecho narrado, todo con la finalidad de brindar al lector el relato de uno de los hechos más memorables –aunque trágico– de la historia de Italia. Si bien es cierto que aún no se había dado la unificación italiana al momento en que *I promessi sposi* fue publicado por primera vez, Manzoni ya entiende como patria e historia patria todo acontecimiento que se hubiese suscitado en el espacio geográfico de la península itálica:

E in questo racconto, il nostro fine non è, per dir la verità, soltanto di rappresentare lo stato delle cose nel quale verranno a trovarsi i nostri personaggi; ma di far

---

<sup>78</sup> Langlois y Seignobos, *op. cit.*, p. 96.

conoscere insieme, per quanto si può in ristretto, e per quanto si può da noi, un tratto di storia patria più famoso che conosciuto.

Delle molte relazioni contemporanee, non ce n'è alcuna che basti da sé a darle un'idea un po' distinta e ordinata; come non ce n'è alcuna che non possa aiutare a formarla. In ognuna di queste relazioni, senza eccettuarne quella del Ripamonti, la quale le supera tutte, per la quantità e per la scelta de' fatti, e ancor più per il modo d'osservarli, in ognuna sono omessi fatti essenziali, che son registrati in altre; in ognuna ci sono errori materiali, che si posson riconoscere e rettificare con l'aiuto di qualche altra, o di que' pochi atti della pubblica autorità, editi e inediti, che rimangono; spesso in una si vengono a trovar le cagioni di cui nell'altra s'eran visti, come in aria, gli effetti [...]. Noi, esaminando e confrontando, con molta diligenza se non altro, tutte le relazioni stampate, più d'una inedita, molti (in ragione del poco che ne rimane) documenti, come dicono, uffiziali, abbiám cercato di farne non già quel che si vorrebbe, ma qualche cosa che non è stato ancor fatto. [...] abbiám tentato di distinguere e di verificare i fatti più generali e più importanti, di disporli nell'ordine reale della loro successione, per quanto lo comporti la ragione e la natura d'essi, d'osservare la loro efficienza reciproca, e di dar così, [...] una notizia succinta, ma sincera e continuata, di quel disastro.<sup>79</sup>

En esta larga digresión se observa un acucioso ejercicio historiográfico para desarrollar el tema de la peste, pero ante todo, se observa una clara intención de hacer Historia, y ésta, como el propio Manzoni lo indica, es de carácter patrio; lo cual lleva a pensar en una intención aún mayor que consiste en crear conciencia en la sociedad milanesa respecto a su pasado histórico común con el resto de Italia.

A partir de ese momento de la novela –capítulo XXXI–, la peste será el contexto

---

<sup>79</sup> “En este relato, nuestro objetivo no es, a decir verdad, solamente el de representar el estado de cosas en el que se encontrarán inmersos nuestros personajes, sino dar a conocer al mismo tiempo, de manera sucinta y conforme a nuestras posibilidades, un pasaje de historia patria más famoso que conocido. De las muchas relaciones contemporáneas, no hay ninguna que por sí sola sea suficiente para dar una idea un poco clara y ordenada, así como tampoco hay una que pueda ayudar a estructurarla. En todas estas relaciones, sin exceptuar la de Ripamonti, la cual supera a todas, por la cantidad y por la selección de los hechos, y aún más por el modo de observarlos, en todas se omiten hechos esenciales, que son registrados en otras; en todas hay errores materiales que se pueden reconocer y rectificar con la ayuda de algunas otras, o con esas pocas actas de la autoridad pública, editadas o no, que se conservan. A menudo, en una se encuentran las razones de lo que en otra se habían visto, como flotando en el aire, los efectos [...]. Nosotros, examinando y confrontando, por lo menos con mucha diligencia, todas las relaciones impresas, más de una inéditas, y muchos (a razón de lo poco que queda) documentos, como se dice, oficiales, hemos y tratado de hacer, no ya lo que se necesita, sino lo que aún no ha sido hecho; [...] hemos tratado de distinguir y verificar los hechos más generales e importantes, de colocarlos en el orden real en que se fueron presentando, según lo implica su propia razón y naturaleza, de analizar su influencia recíproca, y dar así, [...] una noticia sucinta, pero sincera y continua, de ese desastre”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. XXXI, pp. 459-460.

que permeará el resto del relato. Manzoni expondrá con base en sus fuentes, tanto bibliográficas como documentales, las causas y consecuencias de la peste. Interpretará que fueron la negligencia, la poca atención puesta a los oficiales de sanidad y la negación general de la sociedad –aunada a la superstición y el miedo– a aceptar la existencia del brote de peste, las causas que impidieron que se tomaran las medidas necesarias para contrarrestar a tiempo su propagación, lo que hubiera podido evitar o disminuir la enorme cantidad de muertes producidas. Y concluirá señalando, fiel a su creencia de que la historia funge como maestra de la vida, ya que permite aprender de los errores del pasado, que “Si potrebbe però, tanto nelle cose piccole, come nelle grandi, evitare, in gran parte, quel corso così lungo e così storto, prendendo il metodo proposto da tanto tempo, d’osservare, ascoltare, paragonare, pensare, prima di parlare”,<sup>80</sup> aprendizaje obtenido al analizar la historia de la peste en la Milán del siglo XVII.

En lo personal considero que ésta es una de las más valiosas interpretaciones efectuadas por Manzoni al interior de *I promessi sposi*: aprender del ejemplo de la peste la importancia de observar, escuchar, comparar y pensar bien las cosas antes de hablar y actuar.

De hecho, de este mismo tenor será la conclusión general de la obra, puesta en boca de Renzo y Lucia, ya que de la propia historia personal, estos personajes obtuvieron un aprendizaje de carácter moral:

Dopo un lungo dibattere e cercare insieme, conclusero [Renzo y Lucia] che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani, e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore. Questa

---

<sup>80</sup> “Sin embargo, se podría, tanto en las cosas pequeñas como en las grandes, evitar, en gran medida, ese curso tan largo y retorcido, siguiendo el método propuesto desde hace tanto tiempo: observar, escuchar, comparar, pensar, antes de hablar”, *ibid.*, Cap. XXXI, p. 474.

conclusione benchè trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiám pensato metterla qui, come il sugo di tutta la storia.<sup>81</sup>

Creo que esta conclusión, así como el pasaje citado anteriormente, deja en claro que para Manzoni la historia tiene como finalidad brindar una enseñanza, la cual debe ser primordialmente de carácter moral. Además, ambas reflexiones son un buen ejemplo de las facultades interpretativas de Manzoni, ya que con ellas instruye al lector, pues le enseña que los problemas o pruebas que todo ser humano padece, si son afrontados con mesura y de una manera íntegra y honesta “condotta più cauta e più innocente”, ofrecen un aprendizaje que coadyuva para tener una vida mejor. Aquí, quisiera señalar que todas estas enseñanzas que Manzoni comienza a rescatar de la Historia son el reflejo de una conciencia histórica bien definida; entendiendo por conciencia histórica “la relación que los hombres guardan, o creen guardar, con su pasado [y que] permite conocer las motivaciones y los impulsos más profundos de un pueblo, un grupo social o un individuo”.<sup>82</sup> Así pues, la relación de Manzoni con el pasado y su principal motivación para acercarse a él es el deseo de aprender y enseñar, concepción que da lugar al concepto que se analizará de la Historia como maestra de vida.

---

<sup>81</sup> “Después de rebatir largamente y de buscar juntos, concluyeron [Renzo y Lucia] que, sin duda, los problemas se presentan a menudo, es cierto, porque se les ha provocado; pero que ni la conducta más cauta e inocente es suficiente para alejarlos, y cuando se presentan, con culpa o sin culpa, la fe en Dios los mitiga y los hace útiles para una vida mejor. Esta conclusión, si bien hallada por gente humilde, nos ha parecido tan cierta, que hemos decidido ponerla aquí, como la síntesis de toda la historia”, *ibid.*, Cap. XXXVIII, p. 582.

<sup>82</sup> Rodrigo Díaz Maldonado, *El Historicismo idealista: Hegel y Collingwood. Ensayo en torno al significado del discurso histórico*, México, UNAM-IIH, 2010 (Serie teoría e historia de la historiografía N° 11), p. 11.

## Capítulo V

### La Historia como maestra de vida

*Lo que realmente importa de la generalización es que por su conducto tratamos de aprender de la historia, y de aplicar la lección deducida de un conjunto de acontecimientos a otro conjunto de acontecimientos. [...] Aprender de la historia no es nunca un proceso en una sola dirección. Aprender acerca del presente a la luz del pasado quiere también decir aprender del pasado a la luz del presente. La función de la historia es la de estimular una profunda comprensión tanto del pasado como del presente.<sup>83</sup>*

En el apartado anterior ya se mostraron algunos ejemplos del objetivo que perseguía Manzoni con *I promessi sposi*: el aprendizaje que los seres humanos pueden obtener de la Historia, tanto de aquella personal como de la nacional. Sin embargo, aún existen otros ejemplos de enseñanzas que vale la pena mencionar.

Para Ferruccio Ulivi los personajes de Manzoni tienen la virtud de convertirse en modelos sociales que son representativos tanto de una época como de ciertas condiciones humanas de carácter universal: “Si deve però aggiungere che, in virtù di questo senso storico, qualunque personaggio assume valore di rappresentanza [(diventa uno stereotipo)]. Inquadramento in un periodo storico ed estensione all’universale: psicologia locale e psicologia umana in assoluto”.<sup>84</sup>

En este mismo tenor, los ejemplos mostrados a continuación son ilustrativos de que para Manzoni los hombres podían aprender de sus predecesores, gracias al conocimiento

---

<sup>83</sup> Edward H. Carr, *op. cit.*, pp. 144-145. Pero comprender no es otra cosa sino postular una interpretación del hecho, acontecimiento, proceso o situación que se está investigando, es decir, una aproximación derivada de una particular intención: “interpretar un acto es dotarlo de un ser al postularle una intención”. Rodrigo Díaz Maldonado, *op. cit.*, p. 19.

<sup>84</sup> “Sin embargo, se debe agregar que, en virtud de este sentido histórico, todo personaje asume un valor de representación, [se convierte en un estereotipo...]. Demarcación de un periodo histórico con extensión a lo universal: psicología local y psicología humana en su totalidad”, Ferruccio Ulivi, *op. cit.*, p. 14.

histórico, lo siguiente: que es posible el mejoramiento del ser humano a través de la cultura y que, por más difícil y engorroso que pueda parecer, existe en todos y cada uno de los hombres la fuerza de voluntad, la caridad, el altruismo y el auto sacrificio.

Lo anterior es representado por uno de los principales personajes históricos de Manzoni dentro de la novela, el obispo Federigo Borromeo, quien funge como un promotor de la cultura de la siguiente manera:

vien notato espressamente, come cosa singolare, che in questa libreria, eretta da un privato, quasi tutta a sue spese, i libri fossero esposti alla vista del pubblico, dati a chiunque li chiedesse, e datogli anche da sedere, e carta, penne e calamaio, per prender gli appunti che gli potessero bisognare [...]. Non domandate quali siano stati gli effetti di questa fondazione del Borromeo sulla cultura pubblica: sarebbe facile dimostrare in due frasi, al modo che si dimostra, che furon miracolosi [...], pensate che generoso, che giudizioso, che benevolo, che perseverante amatore del miglioramento umano, dovess'essere colui che volle una tal cosa, la volle in quella maniera, e l'esegui.<sup>85</sup>

Es así que dicho personaje se convierte en la base de las enseñanzas morales de *I promessi sposi*; lo cual no es de casualidad, ya que Manzoni tenía la esperanza de que todas las autoridades cristianas fueran hombres realmente religiosos, convencidos y practicantes de los principios ético-ideológicos de esa fe:

E per dir la verità, anche noi, con questo manoscritto davanti, con una penna in mano, non avendo da contrastare che con le frasi, né altro da temere che le critiche de' nostri lettori; anche noi, dico, sentiamo una certa ripugnanza a proseguire: troviamo un non so che di strano in questo mettere in campo, con così poca fatica, tanti bei precetti di fortezza e di carità, di premura operosa per gli altri, di sacrificio illimitato di sé. Ma pensando che quelle cose erano dette da uno che poi le faceva,

---

<sup>85</sup> “se constata de manera explícita, como cosa poco común, que en esta biblioteca, erigida por un particular, casi toda a expensa suya, los libros estaban expuestos a la vista del público, eran prestados a quien los pidiera, ofreciéndole también donde sentarse, así como papel, pluma y tintero para tomar los apuntes que pudiera necesitar [...]. No pregunten cuáles fueron los efectos de esta iniciativa del obispo Borromeo en la cultura pública; sería fácil demostrar en dos frases, de la manera en que se hace, que fueron milagrosos [...], piensen qué generoso, juicioso, benévolo y perseverante amante del mejoramiento humano, debió haber sido alguien que quiso una cosa tal, en esa manera, y la llevó a cabo”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, pp. Cap. XXII, 335-336.

tiriamo avanti con coraggio.<sup>86</sup>

De esta manera, se puede señalar que para Manzoni la vida está regida por un código de conducta moral que en la novela “si proietta su un definito quadro storico, quello del Seicento lombardo, descritto con estrema accuratezza; periodo che lo scrittore considera rappresentativo di una intera tradizione nazionale”.<sup>87</sup>

Así pues, la Historia es un elemento que permite establecer una crítica moral sobre la sociedad, tanto en sentido positivo como en sentido negativo. Por lo tanto, Manzoni no escatima palabras para sacar a la luz las virtudes de algunos personajes –como ya se ha visto–, ni para reconocer los hechos deleznable del común de la gente en la época narrada.

Recuérdese que para Manzoni, la Historia es una guía para la política, por lo que es necesario aprender de la primera cuáles son los vicios que la humanidad ha venido arrastrando a través del tiempo en materia legal, a fin de poderlos corregir:

La forza legale non proteggeva in alcun conto l'uomo tranquillo, inoffensivo, e che non avesse altri mezzi di far paura altrui [...]. Era quindi ben naturale che [le autorità], in vece d'arrischiare, anzi di gettar la vita in un'impresa disperata [fare che le leggi fossero rispettate ed eseguite], vendessero la loro inazione, o anche la loro connivenza ai potenti, e si riservassero a esercitare la loro esecrata autorità e la forza che pure avevano, in quelle occasioni dove non c'era pericolo.<sup>88</sup>

Volviendo a la cuestión de la tradición nacional, hay que tener en cuenta que uno de

---

<sup>86</sup> “Y a decir verdad, también nosotros, con este manuscrito delante, con una pluma en mano, no teniendo nada más que contrastar sino las frases, ni nada que temer sino las críticas de nuestros lectores; también nosotros, digo, sentimos una cierta repugnancia en continuar; encontramos un no sé qué de extraño en esta presentación, tan simplista, de tantos bellos preceptos de fortaleza y caridad, de laboriosa deferencia hacia los demás, de sacrificio ilimitado de sí mismo. Pero habiendo reflexionado que estas cosas eran dichas por alguien que luego las llevaba a cabo, seguimos adelante con valor”, *ibid.*, Cap. XXVI, p. 390.

<sup>87</sup> “se proyecta sobre un cuadro histórico definido, el del siglo diecisiete lombardo, descrito con extrema precisión; periodo que el escritor considera representativo de una entera tradición nacional”, Ferruccio Ulivi, *op. cit.*, p. 19.

<sup>88</sup> “La fuerza de la ley no protegía de ningún modo al hombre tranquilo, inofensivo, y que no tuviera manera de atemorizar a los demás [...]. Por lo tanto, era muy común que [las autoridades], en lugar de arriesgarse, mejor dicho, de poner en peligro su vida en una empresa desesperada [hacer que las leyes fueran respetadas y aplicadas], vendieran su inactividad, o también su connivencia a los poderosos, y se limitaran a ejercer su execrable autoridad y la fuerza que de hecho tenían, en aquellas ocasiones donde no había ningún peligro”, Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, Cap. I, pp. 48-49.

los temas más recurrentes en la investigación histórica es el del sentido de pertenencia, ya que cumple con la función de motivar en el lector el apego a la patria y a los hábitos y costumbres que le son propios. Pues bien, Manzoni no deja de lado esta temática y la representa con el sentimiento de pérdida que aflige a sus personajes principales al momento de dejar su pueblo natal; aquí se presenta como ejemplo el caso de Lucia: “Lucia si staccò dalla madre, potete pensar con che pianti; e uscì dalla sua casetta; disse per la seconda volta addio al paese, con quel senso di doppia amarezza, che si prova lasciando un luogo che fu unicamente caro, e che non può esserlo più”.<sup>89</sup>

El sentido de pertenencia en Manzoni se presenta como la enseñanza, a sus compatriotas, de los grandes momentos de la Historia patria. De esta forma, la guerra de sucesión por los estados del duque Vincenzo Gonzaga no fue sólo un elemento que dio estructura al relato, sino que se convirtió en una lección de Historia que permitía al lector inculto conocer algunos de los grandes hechos del pasado histórico común de los italianos, principalmente, milaneses:

Già più d’una volta c’è occorso di far menzione della guerra che allora bolliva, per la successione agli stati del duca Vincenzo Gonzaga, secondo di quel nome; ma c’è occorso sempre in momento di gran fretta: sicchè non abbiám mai potuto darne più che un cenno alla sfuggita [...]. Son cose che chi conosce la storia le deve sapere; ma siccome, per un giusto sentimento di noi medesimi, dobbiam supporre che quest’opera non possa esser letta se non da ignoranti, così non sarà male che ne diciamo qui quanto basti per infarinarne chi n’avesse bisogno.<sup>90</sup>

---

<sup>89</sup> “Lucia se separó de su madre, podéis imaginar con cuántas lágrimas, y dejó su humilde casa; dijo adiós por segunda vez a su pueblo, con ese sentimiento de doble amargura que se siente al dejar el lugar que ha sido el único que ha sido querido y que ya no puede seguir siéndolo”, Cap. XXVI, *ibid.*, pp. 395-396.

<sup>90</sup> “Ya más de una vez hemos hecho mención de la guerra que hervía en ese entonces, por la sucesión de los estados del duque Vincenzo Gonzaga, segundo de ese nombre; pero siempre nos ha sucedido en momentos de gran premura, por lo cual no hemos podido más que referirnos a ello de pasada [...]. Son cosas que quien conoce la historia debe saberlas, pero, y con base en una justa concepción de nosotros mismos, debemos suponer que esta obra no puede ser leída sino por gente inexperta, de modo que no estará por demás que aquí digamos acerca de este asunto lo que sea necesario para ilustrar a quien lo necesite”, *ibid.*, Cap. XXVII, p. 403.

Sin embargo, no se trata sólo de que el lector conozca su propia Historia, sino de que también la utilice para denunciar los problemas presentes por su semejanza con los del pasado; de ahí que, como se señaló en el apartado 4.3 de este análisis, Manzoni pretendiera demostrar que mientras los diferentes Estados italianos no se unificaran, seguirían estando a merced de los designios de las potencias extranjeras, que constituidas como estados nacionales fuertes, contaban con una larga tradición histórica de dominación en Italia.<sup>91</sup>

En este sentido, concuerdo totalmente con Francesco Flora, quien declara que “L’ispirazione prima che governa *I promessi sposi* è una necessità di rappresentare, in una favola di persone e paesi, il sentimento terreno della vita: immagini, volti, stati d’animo, colori, suoni, sogni [...] di qui la innegabile esorbitanza di notizie storiche”.<sup>92</sup> A esta noción se adhiere el propio Ferruccio Ulivi, quien afirma con seguridad que en *I promessi sposi*

Rappresentata è veramente la vita col suo miscuglio di orrori e ‘scene di malvagità grandiosa’, nonché ‘d’imprese virtuose e buontà angeliche’ a lieto fine; è la tragedia-commedia di quella vita comune che sa resistere nei momenti più difficili e temperarsi in quelli fortunati. [...] Sicuramente Manzoni ha riflettuto su un’ipotesi provvidenzialistica della storia [dove] la vera salvezza o rovina di ciascuno si attua nell’intimo, nella volontà o meno di prestare orecchio alla voce del bene; perciò basta molto meno di un santo o di un eroe, basta un qualsiasi Renzo col suo bonario e religioso ottimismo, o una fanciulla contadina con l’istintiva, religiosa rettitudine.<sup>93</sup>

---

<sup>91</sup> En el drama *Adelchi*, Manzoni expone con una belleza lírica incomparable esa necesidad de constituir un Estado-Nación unificado a fin de evitar el yugo extranjero: “Il forte si mesce col vinto nemico./ Col novo signore rimane l’antico./ L’un popolo e l’altro sul collo vi sta./ Dividono i servi, dividon gli armenti./ Si posano insieme sui campi cruenti/ D’un volgo disperso che nome non ha.” [El fuerte se mezcla con el vencido enemigo./ Con el nuevo señor permanece el antiguo./ Un pueblo y el otro pisándose el cuello están./ Comparten los siervos, comparten las vacas./ Se asientan juntos sobre los campos en llamas/ De un vulgo disperso que nombre no tiene], Alessandro Manzoni, *Adelchi*, Atto Terzo, Scena IX, p. 63.

<sup>92</sup> “La primera inspiración que rige *I promessi sposi* es la necesidad de representar, en una fábula de personas y poblaciones, el sentimiento terrenal de la vida: imágenes, rostros, estados de ánimo, colores, sonidos, sueños [...] de aquí la innegable exorbitancia de noticias históricas”, Francesco Flora, *Storia della letteratura italiana*, Volume IV, *L’Ottocento*, Verona, Mondadori, 1953, p. 247.

<sup>93</sup> “La vida está realmente representada con su mezcla de horrores y ‘escenas de imponente maldad’, así como de ‘acciones virtuosas y bondades angelicales’ con un final feliz; es la tragicomedia de la vida común y corriente que sabe resistir en los momentos más difíciles y moderarse en los favorables. [...] Seguramente Manzoni reflexionó en torno a una hipótesis providencialista de la historia [donde] la verdadera salvación o ruina de cada persona se produce en su interior, en su mayor o menor voluntad de prestar atención a la voz del

La Historia, por lo tanto, se convierte en una representación de la experiencia de vida, experiencia que coadyuvará al mejoramiento humano siempre y cuando se esté dispuesto a aprender de ella. Creo que la siguiente reflexión de Ulivi sintetiza perfectamente los objetivos centrales o finalidades de Manzoni al escribir *I promessi sposi*, historia novelada y novela histórica que tiene “un fine espressamente nazionale [...] per via esemplare e indiretta; non un fine storico, se non in quanto la storia è maestra universale di vita”.<sup>94</sup>

---

bien; por lo tanto se necesita menos que un santo o un héroe, es suficiente un simple Renzo con su afable y religioso optimismo, o una jovencita campesina con su instintiva rectitud religiosa”, Ferruccio Ulivi, *op. cit.*, p. 18.

<sup>94</sup> “una finalidad expresamente nacional [...] por vía ejemplar e indirecta, no un fin histórico, sino en tanto que la historia es una maestra universal de vida”, *ibid.*, p. 19.

## Conclusiones

Todos y cada uno de los apartados de este trabajo muestran la importancia de la Historia en el pensamiento de Manzoni. En el primero de ellos se observó cómo su formación e influencias intelectuales estuvieron conformadas de obras historiográficas (la obra Ripamonti, particularmente) o de textos en donde la Historia jugaba un papel muy importante (especialmente los de Muratori y Vico).

En el segundo apartado se pudo observar que, en general, la obra de Manzoni está permeada tanto de un análisis teórico –lo cual se demostró al revisar los textos denominados “Del romance Storico I y II”– como de un ejercicio práctico del quehacer histórico –que se comprueba en la revisión efectuada a la tragedia *Adelchi* y al opúsculo de la *Storia de la colonna infame*–. De ello se desprende que, en todo momento, la obra se construye a partir de un ejercicio heurístico –o de obtención de fuentes– exhaustivo y pertinente, complementado por el estudio crítico de las mismas, que consiste en la lectura atenta de documentos y bibliografía, así como de su confrontación. Sin embargo, la principal característica de Manzoni es el carácter interpretativo y explicativo que da a sus obras, ya que en todo momento existe la intención de brindar una enseñanza moral a través de la Historia, mas no de cualquier Historia, sino de ciertos pasajes que remiten al pasado histórico común de la región Norte de la península itálica, particularmente de Milán; con lo cual se hace patente el deseo de brindar una enseñanza moral que refuerce el sentido de pertenencia del lector, que para Manzoni no es otro sino un lector italiano consciente de la necesidad imperiosa de lograr la unidad de toda la península para poder contener, rechazar y evitar la intervención extranjera.

Aquí es importante señalar la correspondencia que hay entre el creador de *I*

*promessi sposi* y el historiador alemán Johann Gustav Droysen. Para este último, “La tarea del historiador es la de comprender investigando”,<sup>95</sup> mientras que para Manzoni se trataba de hacer comprender a los italianos, mediante un texto ameno pero fundamentado históricamente, ciertos elementos de ese pasado que les era común y del cual podían obtener una enseñanza que les sirviera de guía para su presente como Estado-Nación en ciernes.

De esta forma, en el resto de los apartados de este trabajo, se quiso comprobar que, en *I promessi sposi*, Manzoni efectuó todas las operaciones historiográficas según los parámetros que un poco más de un siglo después José Gaos reconociera como la base de la creación de toda obra de historia. Manzoni buscó, seleccionó y discriminó fuentes tanto bibliográficas como documentales a fin de obtener toda la información indispensable para la creación de su relato. Luego, conformó un relato bien estructurado en donde una serie de hechos históricos jugaron un papel primordial, al permitir dar un orden secuencial a los sucesos narrados: escasez agrícola y los problemas que ésta produjo, guerra de sucesión y peste. Por último, pudo explicar las causas y consecuencias tanto de los diversos acontecimientos históricos apenas señalados como también del hacer, sentir y pensar de sus personajes, muchos de los cuales fueron personajes que realmente existieron.

Por otra parte, los epígrafes y los comentarios hechos a los pasajes extraídos de la novela, tienen la finalidad de hacer notar que la forma de entender y hacer historia de Manzoni se corresponde con la forma académica que desde el siglo XIX hasta hoy en día se aplica. Droysen, Langlois-Seignobos, Gaos, Edward H. Carr, Luis González y Rodrigo Díaz Maldonado son historiadores que han teorizado sobre su campo de estudio buscando

---

<sup>95</sup> Johann Gustav Droysen, *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Alfa, 1983, p. 35.

comprender el sentido que éste tiene. Manzoni, por su parte, reflexionó también sobre el trabajo del historiador, y sus observaciones y aplicaciones hallan perfecta correspondencia con la visión de los teóricos apenas señalados.

Así pues, se puede señalar que Manzoni hizo uso de la Historia con la única finalidad de aprender del pasado, como una guía para el actuar presente, pues el enriquecimiento cultural y moral es el mejor provecho que se puede obtener del análisis del acontecer pretérito. Esta postura intelectual nos permite afirmar que *I promessi sposi* es una obra historiográfica, ya que hay una idea bien precisa de lo que es la Historia en el autor: maestra de vida; al mismo tiempo de que hay una intencionalidad explícita de escribir una obra historiográfica, cuya finalidad fue la de establecer modelos de comportamiento extraídos de la Historia patria que sirvieran para la sociedad italiana del siglo XIX.

Casi para finalizar, considero importante hacer hincapié en que *I promessi sposi* es una novela histórica en el sentido de que el relato de ficción concerniente a los personajes de Renzo y Lucia tuvo siempre como eje espacio-temporal la realidad histórica de Milán y sus alrededores a finales de la década de 1620 y principios de la de 1630. Sin embargo, la obra también es una obra historiográfica, en donde las vidas de los personajes históricos en ella presentados son descritas y explicadas con una narración sumamente amena, cuya finalidad es la de brindar una serie de enseñanzas, particularmente de carácter moral, ya que la conciencia histórica de Manzoni consistía en mirar hacia el pasado para aprender de él: una vez más, *Historia magistra vitae*.

Y es por esta razón que decidí estudiar *I promessi sposi* desde una perspectiva histórica. Hoy en día se tiende a soslayar el valor de la Historia como ciencia social, como ciencia humana, una de cuyas principales tareas es la de hacer comprender tanto a las

sociedades como a los individuos que son el producto de un proceso histórico, de un pasado patrio en común, en la medida en que son parte de un grupo: familia, comunidad, pueblo, estado y país, a partir del cual construyen un futuro con base en una serie de principios morales, sean civiles o religiosos, brindados por sus antecesores y que les permiten adaptarse a los cambios constantes de la vida, a no vagar por ella sin una guía.

En otras palabras, el comprender que todos los seres humanos somos parte de un grupo social nos ayuda a darle sentido a nuestras vidas. Por este motivo el estudio de la Historia tiene que dejar de ser una lucha frívola entre eruditos y volver a ser una actividad académica de intelectuales que no renieguen de su compromiso social: ser guías, ser maestros para la vida. Hay que olvidarse del relativismo posmoderno de la hermenéutica, y dar un sentido constructivo a la interpretación.

Hoy en día, los discípulos de Edmundo O’Gorman están tratando de recuperar las productivas enseñanzas de su maestro, quien se daba perfecta cuenta de que “interpretar un acto es dotarlo de un ser al postularle una intención”.<sup>96</sup> Y si pensamos en Manzoni, comprenderemos que cuando él interpretaba tenía la clara intención de dotar a sus personajes y acontecimientos históricos de una intención didáctica.

Lucien Fèvbre estaba convencido de que la Historia “es comprender y hacer comprender”;<sup>97</sup> mientras que Manzoni yendo un poco más allá, lo que quería para sus lectores italianos era acercarlos a la Historia, primero, para comprender y así aprender;

---

<sup>96</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir, 2ª. ed., aumentada y corregida, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 43; citado en Rodrigo Díaz Maldonado, *El historicismo idealista: Hegel y Collingwood. Ensayo en torno al significado del discurso histórico*, México, UNAM-IIIH, 2010 (Serie Teoría e Historia de la Historiografía, 11), p. 19.

<sup>97</sup> Lucien Fèvbre, *Combates por la historia*, trad. F. J. Fernández, Barcelona, Ariel, 1970, p. 167; citado en Luis González y González, *El oficio de historiar*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1988, p. 159.

segundo, para aprender y con ello actuar. Esta es la Historia que me gusta y a la que pienso dedicar mi vida; y qué mejor si va acompañada, a la manera de Manzoni en *I promessi sposi*, de la capacidad creativa de la narración literaria.

## Bibliografía

### Bibliografía para el análisis historiográfico

- CARR, Edward H. *¿Qué es la historia?*, trad. Joaquín Romero Maura, Barcelona, Ariel, 2003.
- DROYSEN, Johann Gustav. *Histórica. Lecciones sobre la Enciclopedia y metodología de la historia*, trad. Ernesto Garzón Valdés y Rafael Gutiérrez Girardot, Barcelona, Alfa, 1983.
- GAOS, José. “Notas sobre la historiografía” en Álvaro MATUTE (comp.), *La teoría de la historia en México: 1940-1973*, México, SEP, 1974 (Sepsetentas, 126), pp. 66-93.
- GONZÁLEZ Y GONZÁLEZ, Luis. *El oficio de historiar*, Zamora, Michoacán, El Colegio de Michoacán, 1988.
- LANGLOIS, Charles V. y Charles SEIGNOBOS. *Introducción a los estudios históricos*, trad. Domingo Vaca, Buenos Aires, Pléyade, 1965.
- MATUTE, Álvaro y Evelia TREJO (eds.), *Escribir la historia en el siglo XX. Treinta lecturas*, México, UNAM-IIH, 2005 (Serie Teoría e Historia de la Historiografía, 3).

### Bibliografía sobre Manzoni e *I promessi sposi*

- BRAND, Peter y Lino PERTILE (eds.), *The Cambridge History of Italian Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- FLORA, Francesco. *Storia della letteratura italiana*, Volume IV, *L'Ottocento*, Verona, Mondadori, 1953.
- GALLARATI SCOTTI, Tommaso. *La giovinezza del Manzoni*, prefazione di Cesare Angelini, Mondadori, 1982.
- GALLETTI, A y E. CHIORBOLI. *Letteratura italiana. Storia e antologia*, Volume III, *Dal neoclassicismo ai nostri giorni*, Tomo I, Bologna, Zanichelli, 1948.
- MANZONI, Alessandro. *I promessi sposi*, a cura di Ferruccio Ulivi, Roma, Newton Compton, 2010 (Grandi Tascabili Economici, ° 39).
- *Adelchi*, a cura di Luigi Russo, Firenze, Sansoni, 1986. (Edizione elettronica presa da [http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/Manzoni\\_Alessandro](http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/Manzoni_Alessandro), 31 ottobre 2011).
  - *Il conte di Carmagnola* en *Opere*, a cura di Riccardo Bacchelli, Milano-Napoli,

Ricciardi, 1973 (La letteratura italiana. Storia e testi), pp. 8-14, (Edizione electrónica presa da [http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/il\\_conte\\_di\\_carmagnola/pdf/il\\_con\\_p.pdf](http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/il_conte_di_carmagnola/pdf/il_con_p.pdf), 24 luglio 2012).

- “Del Romanzo Storico” en *Opere*, Volume III, *Opere varie*, cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 196, pp. 459-538.
- *Storia della colonna infame*, Roma, Newton Compton, 1993 (Tascabili Economici Newton). (Edizione elettronica presa da <http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/ManzoniAlessandro>, 31 ottobre 2011).
- *Tutte le poesie*, a cura di Attilio Polvara, Milano, Rizzoli, 1951. (Edizione elettronica presa da [http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/tutte\\_le\\_poesie/pdf/tutte\\_p.pdf](http://www.liber.it/mediateca/libri/m/manzoni/tutte_le_poesie/pdf/tutte_p.pdf), 26 luglio de 2012).

NIGRO, Salvatore S. “*I promessi sposi di Alessandro Manzoni*” en Alberto Asor Rosa (dir.), *Letteratura italiana. Le Opere. Volume III, Dall’Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995.

- *Manzoni*, Bari, Laterza, 1978 (Letteratura Italiana Laterza 41).

PETRONIO, Giuseppe. *L’attività letteraria in Italia. Storia della letteratura italiana*, Firenze-Palermo, Palumbo, 1994.

SAPEGNO, Natalino. *Compendio di storia della letteratura italiana*, Volume III, *Dal Foscolo ai moderni*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

### **Bibliografía de referencia**

BARROS, Cristina y Arturo SOUTO. *Siglo XIX: romanticismo, realismo y naturalismo*, México, Trillas, 1976.

DÍAZ MALDONADO, Rodrigo. *El Historicismo idealista: Hegel y Collingwood. Ensayo en torno al significado del discurso histórico*, México, UNAM-IIH, 2010 (Serie Teoría e Historia de la Historiografía, 11).

FÈBVRE, Lucien. *Combates por la historia*, trad. F. J. Fernández, Barcelona, Ariel, 1970.

- *El problema de la incredulidad en el siglo XVI. La religión de Rabelais*, trad. José Almoína, México, Unión Tipográfica Editorial Hispanoamericana, 1959.