

Magdalena I. Calderón Guillén

Motivos líricos
y pensamiento filosófico en
Le operette morali
de Giacomo Leopardi

Tesina

para optar al grado de
Licenciada en Letras Italianas



México, D. F., 7 de abril de 1975



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.

Magdalena I. Calderón Guillén

Motivos líricos
y pensamiento filosófico en
Le operette morali
de Giacomo Leopardi

Tesina

para optar al grado de
Licenciada en Letras Italianas

México, D. F., 7 de abril de 1975

1. *Introducción de la obra con citas sobre la opinión de algunos críticos literarios.*
2. *Prospecto cronológico.*
3. *Aspecto general de la composición con el subtítulo de análisis.*
4. *Motivos líricos y sus posibles relaciones con la producción poética anterior y posterior a la obra.*
5. *Pensamiento filosófico y afinidad con otros filósofos.*
6. *Bibliografía.*

LEOPARDI compuso casi enteramente esta obra durante el 1824, aunque ya desde 1819 había pensado en una novela de estilo wertheriano en donde se proponía contar la experiencia dolorosa de su juventud; pero este propósito nunca se realizó si bien el poeta ambicionara presentarse como un nuevo Luciano italiano el cual deseaba resolver en una sonrisa cómica-satírica los contrastes de los que era prisionero. En ese primer momento había imaginado crear como interlocutores de los diálogos imaginarios algunos animales sobre todo; pues el 4 de septiembre de 1820 dirigió a Giordani una carta donde reforzaba su idea primera afirmando lo siguiente: “En estos días, casi para vengarme del mundo y también de la virtud, he imaginado y esbozado algunas prosas satíricas”,¹ pero en ese tiempo solamente había esbozado el “Diálogo entre dos bestias” el cual retomará después en 1824.

Pero es indudable que solamente la desilusionante experiencia romana, la convicción que debería intentar exponer en esta nueva obra un conjunto orgánico de convencimientos, lo determinaron a hacer el diseño definitivo de “Le operette morali”. El período romano había llevado al poeta a la convicción de que los principios y la serie de ideas filosóficas que tenía en mente desde hacía algunos años, no podían expresarse por medio de la gran emoción de la poesía sino que debía buscar en la prosa poética el elemento capaz de poner en equilibrio el sentimiento y las convicciones racionales. Así, en unos pocos meses, en un período de intenso trabajo que asombra por las miserables condiciones físicas en que se encontraba el

¹ G. Leopardi, *Epistolario*, a cura di F. Flora, Milano, 1949, p. 285.

poeta, compone gran parte de "Le operette morali", en 1824 vemos ya aparecer el propósito preciso del trabajo. Esta obra se inicia con "La historia del género humano" escrita del 19 de enero al 7 de febrero y termina con el "Diálogo de Timandro y Eleandro", escrito del 14 al 24 de junio del mismo año. Sólo tres años después, en 1827 Leopardi preparó otras dos "operette", el "Copérnico" y "El diálogo de Plotino y de Porfirio". En 1832 escribió los dos últimos: "El diálogo de un vendedor de almanaques con un transeúnte" y "El diálogo de Tristán con un amigo".

Sabemos que la obra no tuvo ningún éxito en el momento de su publicación; cuando el poeta lo presentó a un concurso organizado por la Academia de la Crusca, fue rechazado. Más tarde, cuando ya terminada y revisada en su estilo y coherencia, fue publicada en 1835, la policía napolitana impidió su venta, porque juzgaron vacío su contenido. Leopardi atribuyó al clero el severo juicio sobre su obra. Pero si vamos más adelante veremos que "Le operette morali" no tuvieron el favor de la crítica en el curso del siglo XVIII. De Sanctis, quien fue el primero en ocuparse del estudio unitario de la obra, dio un juicio negativo sobre ella, alababa la prosa pero sostenía que el volumen no tenía ningún sentimiento y decía que representaba solamente la amargura del poeta, tratado de manera artística. De igual opinión fue B. Croce, el cual llegó a negar hasta la validez de la forma, la cual juzgó "laboriosísima, pero superficial y con algo de vanidad académica".² Solo en nuestro tiempo, después de algunas felices anotaciones de Russo y sobre todo por la relación que establece entre algunas ideas de "Le operette" y las páginas de confesión de "Lo Zibaldone", la obra ha logrado una importancia decisiva para la comprensión de Leopardi. El mismo crítico Luigi Russo explica por qué Leopardi alterna la forma dialogada con la forma expositiva diciendo que la prosa del poeta de Recanati "es siempre dialogada, por lo tanto es una interpretación muy superficial aquella que quisiera que los interlocutores tuviesen delineados caracteres precisos; o deplora que uno de los dialogantes sea demasiado obtuso o banal respecto del otro que se presenta profundo y sutil. Sería lo mismo que lamentarse de que la sombra no sea tan corpulenta como el tronco del cual es reflejo".³ Para mí, estos diálogos son la expresión de un repetido monólogo interior que el poeta desarrolla consigo mismo obligándose a un continuo autoanálisis, para descubrir las razones últimas de su existencia. Quizá Momigliano cuando afirma en su libro que: "una aura de soledad escuálida trasciende de 'Le operette morali' que solitarios son gran parte de los protagonistas de los diálogos, solitarios de pensamiento y aun más verdaderas figuras hela-

² B. Croce, *Poesía e non poesia, Bari*, 1922, p. 105.

³ L. Russo-Ritratti e disegni storici, serie II dall'alfieri al Leopardi, p. 267.

damente paseando sobre una escena solitaria y angustiosa...";⁴ no se daba cuenta de haber iluminado la condición de extrema soledad que Leopardi había buscado voluntariamente para interrogar al destino del hombre y no dejarse desviar por las ilusiones o los mitos que la mayor parte de la gente suele seguir.

Esta obra es, pues, un modo de expresar su juicio negativo acerca de la vida humana. El 27 de julio de 1821 en una página de "Lo Zibaldone" dice lo siguiente: "En mis diálogos trataré de llevar al aspecto de comedia aquello que hasta ahora ha sido propio de la tragedia, es decir, los vicios de los grandes, los principios fundamentales de las calamidades y de la miseria humana, los absurdos de la política, las inconveniencias de la moral universal y de la filosofía, el espíritu del siglo en general, la suma de las cosas, de la sociedad, de la presente civilización, las desgracias y las revoluciones, las condiciones del mundo, los vicios y las infamias no de los hombres, sino del Hombre, etc."⁵ En realidad, no tratará todos estos temas cuando piense que en su tiempo, tan ajeno a los grandes ideales, el arma del ridículo hubiera podido servir para denunciar los aspectos negativos de la existencia que otros buscaban de ocultar con el pretexto de una sabiduría que la edad precedente no había conocido, este argumento tomará forma en el diálogo de "Tristano ed un amico" y también en el de "Ercole ed Atlante" cuando Leopardi expresó su desprecio por su siglo sin actividad, el mundo que ya no produce ningún sonido, ningún rumor, este mundo inerte que no tiene comparación con el mundo clásico el cual *ronzava come un alveare*.

En "Lo Zibaldone" encontramos también un concepto fundamental para el poeta, la naturaleza, la "Natura matrigna", el personaje bello y terrible del "Dialogo della natura con un islandese" es en las páginas de este diario una madre amorosa a cuyo seno un día habremos de regresar.

Son también de particular interés las anotaciones sobre el análisis del lenguaje y del estilo de diferentes autores, cómo éstos llegan a obtener el reconocimiento de sus contemporáneos, también este argumento será tratado en "Le operette" en el tratado del "Parini ovvero della gloria" donde el poeta (Parini) dará a un alumno distinguido las indicaciones precisas para alcanzar la gloria.

Torquato Tasso, un poeta grandemente admirado por Leopardi ya es motivo de ensayo en "Lo Zibaldone" en donde hace una confrontación entre el poeta sorrentino y Dante, reconociendo en Tasso menos infortunio pero más infelicidad. Este dolor lo encontraremos en el "Dialogo del Tasso e il suo genio familiare" donde el poeta sólo tendrá como consuelo el sueño para escapar de su cotidiano tormento.

⁴ Momigliano, *Introduzione ai poeti*, Firenze, 1946, p. 231.

⁵ Leopardi, *Zibaldone a cura D. F. Flora*, Milano, 1949, pp. 168-169.

PROSPETTO CRONOLOGICO DE LA COMPOSICION

<i>Título</i>	<i>Composición</i>
Storia del genere umano	Recanati, 19.1 - 7.2 1824
Dialogo d'Ercole e Atlante	„ 10 - 13.2
Dialogo della Moda e della Morte	„ 15 - 18.2
Prospetto di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi	„ 22 - 25.2
Dialogo di un Folleto con uno gnomo	„ 2 - 6.3
Dialogo di Malambruno e Farfarello	„ 1 - 3.4
Dialogo della Natura e di un'Anima	„ 9 - 14.4
Dialogo della Terra e della Luna	„ 24 - 28.4
La scommessa di Prometeo	„ 30.4 - 8.5
Dialogo di un Fisico e un Metafisico	„ 14 - 19.5
Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare	„ 1 - 10.6
Dialogo della Natura e di un islandese	„ 21 - 30.5
Il Parini ovvero della gloria	„ 6.7 - 13.8
Dialogo di Federico Ruysch e le sue mummie	„ 16 - 23.8
Detti memorabili di F. Ottonieri	„ 29.8 - 26.9
Dialogo di C. Colombo e Pietro Gutierrez	„ 19 - 25.10
Elogio degli uccelli	„ 29.10 - 5.11
Cantico del Gallo silvestre	„ 10 - 16.11
Frammento apocrifo di Stratone Da Lampsaco	Bologna? otoño 1825
Dialogo di Timandro ed Eleandro	Recanati, 14 - 24.6 1824
Il Copernico	? 1827
Dialogo di Plotino e di Porfirio	Firenze?, 1827
Dialogo de un Venditore d'almanacchi	Roma? Firenze?, 1832
Dialogo di Tristano e di un amico	Firenze, no antes de mayo de 1832

Análisis de "Le operette morali"

Es mi intención señalar los aspectos líricos, de intensa poesía que se presentan en esta obra, temas que el poeta había ya desarrollado en sus cantos anteriores o que se desenvolverán después en los Grandes Idilios. Es imposible negar que en la vida de un autor hay una constante poética que se repite a lo largo de su obra; es pues, esta veta común la que trataré de descubrir. En la segunda parte intentaré demostrar por qué puede Leopardi ser considerado filósofo, en base a relaciones y semejanzas con otros filósofos poniendo de mani-

fiesto su postura fundamentada en una nueva ética, un nuevo concepto de relación y solidaridad humana.

Siguiendo un orden cronológico del grupo esencial de diálogos y colocando la "Storia del genere umano" como prólogo y el "Cantico del Gallo silvestre" como epílogo, dividiremos los diálogos en cuatro grupos:

- a) El hombre ante la vida que es la muerte.
- b) El hombre ante la Naturaleza.
- c) El hombre ante el dolor universal y algunas maneras de atenuar este sufrimiento.
- d) Este grupo reúne varios temas diversos entre sí.

Se inicia la obra con una nota de dolor y de esperanza. El poeta hace la historia del género humano distinguiendo cuatro edades, dos anteriores al diluvio universal y dos posteriores, definiendo la última (la nuestra) como la más infeliz porque se encuentra dominada por el conocimiento de la verdad (por medio de la ciencia) pero confortada, al menos en cierto modo por el amor. Y así empieza el primer grupo que tiene como tema "el hombre ante la vida, que es muerte" desde el momento en que no es digna de ser vivida. Y así lo afirma la primera "operetta", "Ercole e di Atlante", "el mundo está muerto" y el hombre se ha privado hasta del deseo de inmortalidad; en "Moda e morte", dos hermanas, porque si una siega la vida, la otra mata sus costumbres sustituyéndolas por otras que también son percederas o irónicamente en el "Prospetto per i premi dell'Accademia", la invención de una máquina que dé nueva vida a los muertos ideales (amistad, gloria, amor), porque es cierto que ya no existe ningún ideal "se non il ventre" como dice Sallustio en su diálogo con el lector. La estirpe humana vanidosa y engreída, perecerá; pero aun así el mundo continuará para goce de los dos personajes del "Dialogo di un Folletto e uno gnomo". Aun si existiese un hombre que quisiera vivir en este mundo sin alternativas, no alcanzaría nunca la felicidad y entonces preferiría la muerte como Malambruno en su diálogo con Farfarello.

En el segundo grupo se pasa al hombre ante la naturaleza, donde se constata que la felicidad es sólo aspiración; y que la realidad es la ineludible infelicidad; y el tedio, es aún más insoportable que el dolor. Entonces como conexión con el primer grupo llegamos al tema de la muerte como único medio de escapar a la infelicidad. Este segundo grupo se abre con el "Dialogo della Natura e di un'Anima" donde la primera ordena a la segunda vivir y ser infeliz porque esa es su condición, condición que no es una culpa o una expiación sino destino, como se expresa en el "Diálogo de la Tierra y la Luna". Infelicidad sin remedio y sin esperanza porque los hombres hacen aquello que ni siquiera las bestias son capaces de hacer es decir,

matan a sus semejantes y se los comen, son pues antropófagos; y si son civilizados, se suicidan empujados a causa del tedio que es peor que el mismo dolor (scommesa di Prometeo). Por lo tanto es mejor la muerte ante una vida que se presenta bajo este aspecto como lo dice el metafísico al físico cuando éste le informa que ha descubierto un brebaje para alargar la vida. Para qué hacer más duradero el dolor y el tedio, es más útil en este caso, descubrir un elíxir que llene los momentos de aburrimiento. La vida es entonces infelicidad porque es tedio, porque así fue creada por la indiferente Naturaleza (Dialogo della Natura e di un islandese) y ya que solamente le queda el tedio o el dolor porque el placer no existe como lo dice Tasso a su genio familiar, recurrirán al sueño o al opio como liberación, sueño que es la muerte.

Y así pasamos al tercer grupo, a una visión más detallada del dolor universal y después de tanto dolor, Leopardi ve la necesidad de justificar y defender una obra como ésta, todo sufrimiento, en el diálogo de Timandro y Eleandro. Este dolor puede atenuarse por medio de la gloria en "Del Parini, ovvero della gloria", o dulcificando la idea de muerte, desproveyéndola de dolores físicos, como en el "Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie", pero antes de la liberación se puede filosofar como Filippo Ottonieri, o navegar para combatir el tedio como en el "Dialogo di Colombo e Gutierrez" o transformarse en pájaro el cual con su variada movilidad supera el tedio y alcanza la alegría. Y así Leopardi después de tanto dolor canta a la alegría a través de la de los pájaros, sólo que, llegamos al epílogo y vemos que en el "Cantico del Gallo silvestre" esta ave nos recordará con su terrible canto que la vida es un peso insoportable y que es preferible que llegue la muerte.

Las otras "operette" (impresas por su amigo Ranieri, según su criterio) presentan diversos temas como el "Fragmento apócrifo de Stratone" en el cual se quiere demostrar que mueren las formas materiales, pero la materia en sí se conserva; en "Timandro ed Eleandro" la muerte de las ilusiones sin esperanzas de que renazcan los sentimientos elevados en los hombres; "Il Copernico" tiene como tema demostrar que el hombre no es el centro del Universo; en el "Dialogo de Plotino y Porfirio" nos habla del suicidio, el cual si bien es justificado por la razón, es censurado por el sentimiento y por medio del sentimiento la Naturaleza nos reconcilia con la vida; en el "Dialogo di un venditore d'Almanacchi e di un Passeggere" aparece el tema del aferrarse a la vida por más que se haya vivido mal en el pasado esperando algo del futuro, y por último, en el "Dialogo di Tristano ed un Amico" llega a la conclusión de que el último motivo de la vida es un magnánimo y maduro deseo de muerte.

COMENTARIO DE ALGUNOS DIALOGOS, SEÑALANDO LOS MOTIVOS LIRICOS EN RELACION CON ALGUNOS IDILIOS

“Storia del genere umano”. Esta “operetta”, una de las pocas escritas en forma no dialogada, fue compuesta entre el 19 de enero y el 7 de febrero de 1824. En ella, Leopardi, dibujando una historia ideal del género humano, pone en evidencia el perenne descontento de los hombres y por lo tanto su fatal infelicidad, sólo en muy raras ocasiones consolados por el Amor. En esta obra, el poeta da rienda suelta a su emoción lírica, al hacer la descripción del mundo original, creado por un Júpiter benévolo y preocupado por sus hijos; aquí podemos recordar el “Saggio sugli errori popolari degli antichi” donde hace unas bellísimas descripciones de campiñas bañadas por el sol de mediodía que sumergen al campesino en un suave torpor, podemos recordar también un fragmento de “La vita solitaria”:

*Ivi, quando il meriggio in ciel si volve
la sua tranquilla imago il sol dipinge
ed erba o foglia non si crolla al vento
e non onda incresparsi, e non cicala
strider, ne batter penna augello in ramo,
ne farfalla ronzar, ne voce o moto
da presso, né da lunge odi né vedi . . .*

O pensemos también en un solo verso, que nos dice tanto, del “Passero Solitario”: *El erra l'armonia per questa valle . . .*

Hay un punto de relación también entre un párrafo de esta obra cuando se refiere a los sueños que Júpiter creó para dar a los hombres por un momento, una felicidad intangible, y la poesía “Il sogno” escrita entre 1820 y 1821 donde el poeta evoca una conversación con una joven muy amada, desgraciadamente muerta, Leopardi obtiene consuelo cuando ella le afirma dulcemente que siente por él una amorosa piedad.

“Dialogo di Ercole e di Atlante”. Escrito entre el 10 y 13 de febrero de 1820, este diálogo comenta el vacío y la inactividad del hombre, el sueño eterno de su mente semejante a la muerte. Esta falta de acción, este reproche a su tiempo es un tema que se encuentra en “La sera dei dí di festa” cuando Leopardi se pregunta:

*. . . or dov'è il suono
Di que' popoli antichi, or dov'è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l'armi e il fragorio
Che n'andó per la terra e l'oceano?
Tutto é pace e silenzio, e tutto posa
il mondo, e piú di lor non si ragiona . . .*

Este es uno de los motivos más profundos y originales de la poesía leopardiana; esta decadencia del mundo moderno en contraste con el esplendor del mundo antiguo, el progresivo apagarse de las ilusiones al afirmarse la ciencia; este es el tema de la célebre “Canzone ad Angelo Mai” escrita para celebrar el hallazgo del manuscrito de “La República” de Cicerón:

*Italo arditò, a che giammai non posì
di svegliar dalle tombe
I nostri padri? ed a parlar gli menì
a questo suol morto, al quale incombe
tanta nebbia di tedio . . .*

“Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez”. Este diálogo fue escrito entre el 19 y el 25 de octubre de 1824. Desarrolla uno de los temas favoritos de Leopardi, el riesgo, la lucha contra los peligros de la naturaleza, el peligro que se corre en la conquista de lo desconocido, estos riesgos aun cuando no obtengan un resultado práctico, distraen el pensamiento del tedio, del cotidiano aburrimiento y hacen apreciar una vida que en otra circunstancia no tendría sentido. La “operetta” se inicia con la conversación entre Colón y su segundo de a bordo, Gutiérrez, teniendo como fondo una bellísima noche, un tema lírico que encontraremos después en “La sera de dí di festa”, una noche quieta, estrellada, suave, serena, de esas noches que invitan a la meditación tan amada por Leopardi. El poeta había ya hablado de Colón, como personaje admirable en la “Canzone ad Angelo Mai” en donde había afirmado que con el descubrimiento de nuevas tierras, el gran navegante no había hecho el mundo más grande sino que lo había privado de la sugestión que acompaña siempre el misterio. En el paso de esta obra es notable la insistencia sobre la ventura del peligro, sólo cuando arriesgamos nuestra vida sentimos amarla más. Y en este punto encontramos el tema de “La quiete dopo la tempesta”:

*Piacer figlio d'affano;
gioia vana, che é frutto
del passato timore, onde si scosse
e paventó la morte
chi la vita aborria;
onde in lungo tormento
fredde, tacite, smorte
sudar le genti e palpitar, vedendo
mossi alle nostre offese
folgore, nembi e vento*

Efectivamente, Gutiérrez pregunta asombrado a Colón por qué puso en peligro su vida y la de sus compañeros fundamentado sola-

mente sobre una especulación, a lo cual responde Colón que dejando a un lado el hecho de que los hombres todos los días se ponen en peligro con bases más débiles y por cosas de menor valor y aun sin pensarlo, le pregunta en qué condiciones de vida se encontrarían si no estuvieran en ese momento a bordo; de qué modo pasarían los días, y él mismo se responde diciendo que no duda que el viaje sea provechoso ya que por un tiempo están libres del tedio y los hace apreciar muchas cosas que en otras circunstancias aborrecerían. Pero, como dije antes, lo interesante en este diálogo es la profunda poesía que Leopardi logra expresar en una bien cuidada prosa, por ejemplo en la descripción del mar, el silencio de la noche, las estrellas que miran desde arriba, y en este momento podemos pensar en el bellissimo poema "L'Infinito", ese océano de Colón, ese confundirse de cielo y mar nos dan la misma sensación del poeta sentado, detrás del seto que oculta un poco la visión de horizontes interminables como interminable es el horizonte contemplado desde el barco. Otro punto de contacto lo encontramos en el poema "A un vincitore nel Pallone": el riesgo como una fórmula para escapar del tedio

*Nostra vita a che val? Solo a spregiarla:
Beata allor che ne' perigli avvolta...*

Se trata siempre de la inmensidad del infinito que el poeta expresa en otros momentos de "Le Operette Morali" como en "La scommessa di Prometeo" en la cual mientras retoma el tema de la imposibilidad de la felicidad humana, desarrolla una emoción poética en el momento en que el autor describe la naturaleza solitaria de América con las selvas agitadas por el viento y centelleantes de agua.

"Dialogo di Federico Ruysch e delle sue Mummie". Esta obra fue escrita en agosto de 1824, en ella el poeta considera el tema de la muerte, se pregunta por qué motivo el hombre debe arrastrar el peso de la vida, por qué no busca deliberadamente la muerte, y se responde: porque la muerte aterra al hombre con su misterio, o porque tiene miedo que el morir sea doloroso físicamente. El diálogo del científico holandés con sus momias está estructurado de manera que el hombre pueda interrogar a aquellos que se encuentran en reposo en la Nada. Los muertos que Ruysch ha reunido en su biblioteca, repentinamente entonan una cancioncilla. El inicio del diálogo irónicamente demuestra como Ruysch, recurriendo a la fuerza de la razón, logra evitar una conmoción ante la aparición de los muertos, si bien en un primer momento haya sentido temor; pero el diálogo se vuelve intensamente lírico cuando el muerto que habla evoca la imagen de todos los cementerios diseminados sobre la tierra, en los cuales, al cumplirse el año matemático, les es permitido hablar a los muertos siempre y cuando sean interrogados, y todos, absolutamente todos,

deben entonar la cancioncilla (con la cual se abre el diálogo) y en donde las momias hablan de su condición; desde la obscuridad de la muerte la vida les semeja a una "horrible larva", pero su condición no es de felicidad sino que es ajena a las esperanzas, los deseos y temores. El tiempo simplemente se consume sin tedio y sin sufrimiento. Es pues una condición si no alegre, sí segura; el destino niega tanto a los vivos como a los muertos, la felicidad. Los problemas que se presentan a través del diálogo son de diferente índole pero los más importantes son los que se refieren a si el morir es o no doloroso; si uno se da cuenta del momento de la muerte y sobre todo, qué cosa es la muerte. Leopardi responde materialísticamente que siendo el placer y el dolor proporcionados a la vitalidad del cuerpo, cuando se está por morir se languidece, se vuelve insensible y así se excluye la posibilidad del dolor. Así como uno no se da cuenta del paso de la vigilia al sueño, así uno no se apercibe del paso de la vida a la muerte. Pero los quince minutos que las momias tienen para responder preguntas han terminado y la última ha quedado sin respuesta ¿qué es la muerte? . . . *Mistero eterno dell'esser nostro*, responde en el canto "Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima", en este mismo canto, afirmará materialísticamente, con incisiva potencia dramática, el horror de la descomposición física: *tal fosti: or qui soterra polve e echeletro sei . . .*

"Elogio degli Uccelli". Esta obra, escrita en forma no dialogada fue compuesta en noviembre de 1824. La alabanza que el poeta hace de los pájaros, las creaturas más felices de la tierra, las más ricas de la imaginación, las más aptas para gozar, las más liberadas del tedio, ofrece a Leopardi la oportunidad de divagar sobre los aspectos alegres y hermosos de la naturaleza; los verdes campos, los grandes espacios, el sol espléndido, el aire dulce y cristalino, las aguas puras y refulgentes; esos aspectos no contaminados por el artificio del hombre o por la civilización. Pero el interés del "Elogio" debe individuarse en el momento en que el poeta habla de la risa. No distingue entre los diferentes modos de risa (sarcástico, burlón o alegre) no, él habla de la risa en general, acto que aparece al poeta como un medio para suspender aunque sea por un momento breve, el dolor, el tedio común al hombre; la considera una manera de salir de uno mismo, un estado de ebriedad, de delirio, en virtud del cual se interrumpe la conciencia de la vida. Y con quién vamos a relacionar este diálogo si no con el bellísimo poema "Il passero solitario" esa ave que el poeta identifica con él mismo. Pero, hay un verso que tiene una clarísima semejanza con el texto del diálogo: *gli altri augelli contenti, a gara insieme per lo libero ciel fan mille giri*.

Hay muchísimos ejemplos de este tipo a todo lo largo de la obra de Leopardi, bien se vé que los pájaros fueron las creaturas que más amó. En el "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia":

*... forse s'avess' io le ale
da volar su le nubi ...*

O en

*La quiete dopo la tempesta
odo augelli far festa ...*

“Dialogo della Terra e della Luna”. En esta obra encontramos otro tema muy amado por Leopardi; la naturaleza indiferente al sufrimiento humano, es en este diálogo la luna, la que no se entera del padecer de sus hipotéticos habitantes, no conoce el significado de las palabras ambición, maldad, política, etc., porque sabe que su función es ser sólo un cuerpo celeste, pero sí sabe hablar de infelicidad, sí sabe que en el Universo se escucha una suave música de tristeza, y hablando con Mercurio o Venus ha descubierto que el sufrimiento es común a todo el Infinito. En el poema “A Silvia”, encontramos el mismo tema de la naturaleza malvada, cuando el poeta le reprocha: *oh Natura, Natura, perché non rendi ancor quel che prometti allor.*

“Dialogo della Natura e di un islandese.” Esta obra escrita entre el 21 y el 30 de mayo de 1824, afronta el tema de las relaciones entre los fines del Hombre y los de la Naturaleza. El islandés pregunta a la Naturaleza el por qué de su eterno sufrimiento, de su cruel situación existencial y ésta le responde que ni siquiera se entera de su dolor pues el hombre como parte del Universo debe seguir sus reglas de perpetua destrucción, el ciclo vital que exige que algunos seres mueran para que otros puedan sobrevivir. Encontramos la relación con los “Idilios” en el poema “Sopra un basso rilievo antico sepolcrale dove una giovane morta é rappresentata in alto di partire accomiatandosi dai suoi” en la parte final donde señala a la Naturaleza como una madre cruel que para nutrir, debe matar:

*come, ahì come, o natura, il cor te soffre
Di strappar dalle braccia
all' amico l'amico
Al fratello il fratello
La prole al genitore
all' amante l'amore: e l'uno estinto
L'altro in vita serbar? Come potesti
far necessario in noi
Tanto dolor, che sopravviva amando
al mortale il mortale? ...*

La “natura matrigna” cruel, que sólo ofrece al hombre amargura y dolor es el poema “A se stesso”. ... *il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera, e l'infinita vanità del tutto.*

En el “Ultimo Canto di Saffo” Leopardi mismo habla por boca

de la famosa poetisa, es él mismo que se lamenta y pregunta sobre el misterio de la vida, sobre las razones del dolor humano y sobre la insensibilidad de la Naturaleza al sufrimiento de sus creaturas:

*... negletta prole
nascemmo al pianto e la ragione
Dei celesti si posa . . .*

“Cantico del Gallo Silvestre”. Escrita en noviembre de 1824, el autor la presenta como “cosa poética” y efectivamente la intitula “Cantico” porque, en esta obra vemos aparecer una inspiración lírica como en ninguna otra. Aunque en el tono no sea sustancialmente diferente. La manera de presentar el argumento nos sugiere ya una orientación poética. Supone Leopardi haber encontrado un manuscrito donde se habla de un mítico gallo gigantesco el cual con su canto ensordecedor se encargaba de despertar a los hombres del sueño, breve interrupción de la vida, poción y porción de muerte. Pero es en la descripción del Universo donde encontraremos el verdadero momento lírico; al preguntarle al sol si ha visto en algún momento de su larga existencia una vida plenamente feliz. Esta pregunta dirigida al astro rey nos recuerda la pregunta con que se inicia el “Canto notturno di un pastore errante dell’ Asia” . . . *qué haces, tú luna en el cielo, dime, qué haces . . .* o más adelante cuando hace la comparación de la vida humana con un día cualquiera y afirma que la noche es como la vejez y el principio de la mañana es la juventud, ¿no es éste el tema de “Il sabato del villaggio”?, el “garzoncello Scherzoso” que se encuentra en el día que antecede la madurez y al cual le augura Leopardi *non ti sia grave*. O también, el fatal destino que nos conduce a la muerte, destino inexorable y valedero para todos, morirá lentamente la raza humana, morirá en remoto tiempo el Universo y con él la naturaleza, todo, todo sigue el camino hacia la muerte, hacia un *dolce naufragar*.

En base a algunos ejemplos he tratado de señalar las relaciones de tipo poético que hay entre la producción emotiva de Leopardi y “Le operette morali”; es ahora momento de entrar en el análisis filosófico de la obra: Leopardi no fue considerado filósofo en todo el curso del ’800 y parte del ’900 debido a su mayor atractivo como poeta; y al juicio negativo en este sentido, de Benedetto Croce, el cual siguiendo un esquema rígido, maniqueo, del concepto de filosofía, no concedió en ningún momento esta categoría al poeta. De hecho, Croce sostenía que Leopardi, precisamente por su naturaleza de poeta, debía ser excluido del ámbito de la búsqueda filosófica. A decir del famoso crítico, la poesía exige intuición, la filosofía busca el concepto; la primera es emocional y se traduce en imágenes, la segunda exige un análisis objetivo, se sirve de la lógica, que no puede ser útil

a quien escribe por intuición. Entre filosofía y poesía hay entonces una absoluta, total antítesis. El mismo Croce afirma que "Le Operette Morali" en particular, son inferiores a los "Dialoghetti" del padre, Monaldo; son inferiores por el tono estridente de la risa y por el carácter artificioso que nace del querer utilizar una imaginación que se complace de lo retorcido y combinado para comunicar un núcleo filosófico. Otro crítico, Giovanni Gentile, insiste también sobre el carácter asistemático o pseudofilosófico de la búsqueda leopardiana, pero al menos reconoce la exigencia de partir, precisamente de las páginas de meditación, para un mejor análisis de los versos del poeta, porque en estas páginas ya se presiente un hálito de poesía. A propósito de las "Operette Morali", Gentile individualiza su unidad no filosófica, sino una unidad sentimental y artística, y sostiene que el pensamiento de Leopardi "no es un sistema filosófico absoluto, si no el alimento secreto de un alma que se expresa en una gran poesía, la cual resuena en el alma del lector como una música..."⁶ Ciertamente, no se puede esconder que tanto Croce como Gentile, al estructurar la filosofía como sistema, señalaron el carácter fragmentario de la búsqueda leopardiana; pero la misma exigencia de objetividad les impidió comprender que la filosofía debe partir de la persona misma y que implica a menudo la "pasión de pensar". Además, para cimentar la postura filosófica de Leopardi y para contraponer la idea de Croce en lo que se refiere a forma "sui generis", a lenguaje específico, podemos ver que a partir de Kierkegaard la filosofía se ha visto contaminada del género literario, así vemos que se escriben verdaderos tratados filosóficos en forma de ensayo, novela, obras de teatro, etc. El filósofo danés fue el primero en utilizar las páginas de su diario para enfrentarnos a una verdadera indagación filosófica, después de Kierkegaard, Nietzsche escribe su "Así hablaba Zaratustra", pilar fundamental de su sistema filosófico. En nuestros días, el existencialismo, de Sartre a Camus o Marcel se sirve de la novela, de la obra de teatro, para dar a la búsqueda filosófica una gran originalidad.

No existe, pues, la página enigmática con una terminología abstracta y complicada, sino una forma accesible a todas las personas. Partiendo de este punto de vista no se ve el motivo por el cual Leopardi no pueda ser considerado filósofo, si bastante aportan a la búsqueda filosófica, obras como "I detti memorabili di Filippo Ottonieri" y la obra en total "Le Operette Morali".

Pero es necesario aclarar las anteriores afirmaciones acerca de la contaminación de la filosofía con los géneros literarios, teniendo en cuenta que Leopardi tenía a sus espaldas un género literario largamente difundido en el curso del siglo dieciocho, brillantemente representado por las obras de Voltaire y Diderot, quienes las habían

⁶ G. Gentile-Manzoni e Leopardi, Milano, 1928, p. 195.

forjado como instrumento de polémica por lo que se refiere a concepciones filosóficas; además debe aclararse que en estos días nos asombra el hecho de que la obra de Leopardi (la cual comunica un conjunto de ideas filosóficas) sea así considerada, dejando a un lado la idea de que sólo quien posee un lenguaje técnico, específico, pueda llamarse filósofo.

Si inicialmente la filosofía se presenta con la exigencia de dar una respuesta unitaria y orgánica a todos los problemas que conciernen al hombre (la cultura en general, el mundo del arte, el problema político y social y con el pasar del tiempo, los nuevos descubrimientos de la ciencia y aun el nacimiento de nuevas disciplinas) ésta debe dejar una parte de sí al político, al físico, al científico, al sociólogo o al psicólogo. Es evidente, entonces, que al filósofo como tal, no le queda más que buscar los principios capaces de guiar al hombre históricamente limitado.

La filosofía debe asumir una sabiduría que no repose sobre principios de carácter universal, sino que se represente como el resultado de una experiencia directa, capaz de registrar todos los aspectos, continuamente variados de la vida de cada persona. Y aquí llegamos a la idea de Leopardi filósofo, y por qué filósofo. Filosofía individual, pensamiento que nace del sujeto que se interroga a sí mismo, que no halla fuerza en seguir el concepto de absoluto o de Yo, o que no se piensa miembro del devenir histórico (de quien ignora el fin); pensamiento que nace del interrogarse valeroso del hombre ligado a su tiempo, un interrogarse que es válido, aun cuando no obtenga respuesta alguna.

Para encontrar la unidad de la búsqueda leopardiana, debemos pensar en el filósofo Schopenhauer, y también en la búsqueda existencialista de nuestro tiempo, pero antes debe hacerse una aclaración: la primera deformación de la unidad del hombre (como concepto filosófico) tuvo origen con Descartes, cuando enunció el principio de que solamente se debe aceptar por verdadero aquello que la razón demuestra clara y evidentemente. Nace de aquí la presunción de que la razón pueda conducirnos a la Verdad; una facultad racional habituada al razonamiento matemático deductivo, capaz de ordenar en una construcción armónica y completa los varios momentos de la interrogante humana.

Descartes no tomaba en cuenta que la razón parte de algunas premisas equivocadas, y termina por construir un edificio sin bases sólidas, ilusorio, no real. Es necesario, pues, reconocer que el hombre posee junto a la razón, una facultad intuitiva, un conjunto de sentimientos que no sólo lo ponen en contacto con la realidad en el ámbito de la esfera emocional, sino que estos sentimientos tienen una profunda capacidad penetrativa y pueden darnos un conocimiento válido, tan válido como el racional.

Puede recordarse el caso de Hegel, el cual aun cuando desarrolla la idea de concepto rígidamente tradicional, descubre fecundas verdades en virtud de relampagueantes intuiciones, de imprevistas emociones. Pero en nuestro tiempo se ha llegado finalmente a la conclusión de que, el filósofo, habiendo renunciado al método científico sobre el último significado de su existencia y de la vida del Universo, puede ser mejor aprehendido oyendo hablar al corazón que siguiendo una argumentación lógica deductiva. Por lo cual, de la misma manera que se consideran filósofos a Pascal y Nietzsche, Sartre y Camus, no se puede negar a Leopardi el hecho de haber alcanzado un conjunto de verdades que responden a muchas preguntas sobre la vida humana. Y eso, es en nuestros días, ser un filósofo.

Pero refiriéndonos ya, específicamente a las páginas que son objeto de nuestro estudio, buscaremos algunos puntos de relación que servirán para apoyar la tesis de Leopardi como filósofo. En el primer período de su juventud, el poeta puso en relación los conceptos Naturaleza-Razón, dando a la naturaleza una actitud benévola en lo que se refiere al hombre, porque sostenía que esta bella mujer lo había dotado de ilusiones y de "cari inganni" con los que podía transformar la realidad. Sin embargo, cuando en 1824, escribe el "Dialogo della Natura e di un islandese" llega a una conclusión totalmente diferente. Ahora la naturaleza no se reduce al solo aspecto externo, bello y seductor; no, ahora esa inmutable belleza es prueba de indiferencia ante el inmenso y agobiante drama humano. Gradualmente la Naturaleza se ha convertido en una entidad metafísica hostil al hombre.

Un cambio así llega poco a poco y puede entenderse mejor consultando una página de "Lo Zibaldone" del 20 de agosto de 1821, cuando la Naturaleza tenía todavía el rostro de una madre benévola y solícita. "La Naturaleza es madre benigna del Todo y aun de los géneros particulares que en el absoluto existen, pero no de los individuos. Estos sirven, a menudo con sus propios recursos, al bienestar del género, de la especie o del Todo, el cual sirve a su vez con el propio daño, la especie y el género mismo. Es bien sabido que la muerte sirve a la vida y que el orden natural es un círculo de destrucción y reproducción y de cambios regulares y constantes en cuanto al Todo pero no en cuanto a la parte. Esa gran cantidad de pájaros que muere en el campo, cubierto de nieve, por falta de alimentos, no es ignorada por la Naturaleza, pero esta misma destrucción tiene un fin en sí misma, aunque no tenga beneficio inmediato. Por el contrario, la destrucción de animales por medio de la caza sirve inmediatamente a la caza en sí y al hombre, y es un inconveniente, sí, para los pobres animales muertos, pero es relativo dicho inconveniente porque así ha sido dictado por las leyes de la Naturaleza que ha destinado esos animales para ser alimento de otros seres más fuertes."⁷

⁷ G. Leopardi, Zibaldone, vol. I, pp. 1006-1007.

En el diálogo Leopardi expresa ya un concepto diferente, ha profundizado en el análisis. La Naturaleza no presta ninguna atención a la especie humana, no le presta mayor o menor cuidado del que tiene para otras creaturas que habitan en el Universo; si los hombres mueren después de haber vivido más tiempo que otras especies, es solamente porque la humanidad se reproduce más lentamente. La crueldad y la indiferencia de la Naturaleza ante el hombre es señalada definitivamente.

Pero, ¿por qué es precisamente un islandés, el personaje escogido por Leopardi para establecer uno de los diálogos fundamentales de "Le Operette Morali"? Algunos sostienen que es debido al gusto del autor por lo exótico, lo poco conocido; sin embargo, puede ser también debido a un motivo más profundo; en realidad la decisión de tomar como personaje a un habitante de una tierra inhospitalaria, donde sólo con muchos trabajos se logra sobrevivir, intenta demostrar que la Naturaleza no ha querido ofrecerle al hombre un nido acogedor, sino que éste debe procurarse con grandes esfuerzos las cosas que le son necesarias para su cotidiana existencia.

Pero en la figura del islandés encontramos dibujada la vida del mismo poeta, es posible intuirlo cuando leemos la narración que el personaje hace de su vida: "Tú debes saber que desde mi primera juventud, por mis experiencias me convencí de la vanidad de la vida y de la estulticia de los hombres; los cuales combatiendo continuamente entre sí, ya sea por obtener placeres banales o bienes superficiales, soportando y cambiándose fingidas solicitudes e infinitos engaños, los cuales dañan al hombre porque mucho lo alejan de la felicidad. Por estas consideraciones, dejando cualquier deseo, decidí, sin dar molestias a nadie, sin luchar con otros por alguna mundana posesión, vivir una vida tranquila y oscura; y desesperado de los placeres, como una cosa negada a nuestra especie, me propuse solamente vivir alejado de los sufrimientos. Con lo cual no pretendo decir que yo pensara abstenerme de las fatigas corporales; pues tú muy bien sabes la diferencia entre vivir en paz y vivir ocioso . . ."

Pero inútilmente el islandés buscó paz y serenidad al procurar no molestar a los otros, en cualquier lugar donde él estuviera, ya un terremoto, ya una erupción de un volcán, ya un diluvio, lo hacía abandonar el lugar donde pensaba vivir desapercibido, pero tranquilo. Así, desesperado ya de encontrar un refugio sereno, llega al corazón de Africa, a un lugar virgen y hermosísimo y es en ese lugar donde encuentra la Naturaleza, la cual se le aparece con muy precisas características; desmesurada y bella, revela, vista desde el exterior, una seducción y una belleza que nace de la variedad de los seres que la forman; terrible porque la ley que gobierna los seres que la integran, o mejor dicho a quienes ella da vida, conocen la dura ley de la selección natural: la muerte de uno es vida de otro. Las preguntas que el islandés le dirige

son las mismas que un hombre común hace a Dios cuando pregunta sobre las razones de su existencia.

Veamos cómo describe Leopardi el encuentro de la Naturaleza con el islandés: “Vio desde lejos una figura grandísima, la cual pensó al principio que era de piedra a semejanza de las estatuas colosales que había visto años antes en la isla de Pascua. Pero habiéndose acercado más, se dio cuenta de que era una enorme figura de mujer, sentada sobre la tierra, con el pecho erecto y apoyado el codo sobre una montaña y no era de piedra, sino que estaba viva; con un rostro entre bello y terrible, de ojos y cabellos negrísimos; la cual lo miraba fijamente . . .” Es pues, una naturaleza con las características de una persona engañosa, enemiga del hombre y de toda creatura viviente que en todo momento lo persigue y amenaza, es pues, asesina de su propia familia.

Cuando el islandés le pregunta por qué lo ha hecho vivir para después dejarlo solo con su dolor, Ella no responde y el diálogo termina con una nota de amarga ironía: (la cual hará decir a Edgar Alan Poe que Leopardi es el poeta de lo inesperado) el islandés sirve de alimento a dos leones famélicos que, gracias a él, logran sobrevivir un día más. O la otra alternativa: una tempestad de arena que lo enterró y momificó, siendo después encontrado por unos exploradores que lo llevaron a algún museo de Europa.

Véase cómo Leopardi intenta ejemplificar en la primera opción su teoría de que la muerte de algunas especies vivientes constituye la posibilidad de vivir de otras; y en la segunda quiere ironizar la pretensión del hombre de ser inmortal, refiriéndose al esqueleto, a la “bella mummia”, que después del monumento de arena, destruido por el tiempo sólo permanece como un mudo testimonio de blancos huesos.

En este diálogo, Leopardi enuncia el principio de la hostilidad del Universo hacia sus creaturas. Y es en este momento donde podemos establecer un punto de relación entre la “Natura Matrigna” de Leopardi y la “ciega voluntad cósmica” de Schopenhauer. Como es sabido, Schopenhauer acusó a los exponentes del idealismo alemán (Fichte, Hegel) de haber traicionado el pensamiento kantiano, el cual se había cerrado en el concepto dualista fenómeno-noumeno. Efectivamente, para Kant, el Yo trascendental logra ordenar el mundo fenomenológico, pero no puede conocer la cosa en sí; es decir, el noumeno. Los idealistas, en cambio habían resuelto el dualismo del filósofo de Königsberg, por medio de un riguroso monismo: la realidad misma termina por ser una objetivación o creación de la Naturaleza o momento presente ya en la unidad indistinta del Yo y del no Yo. Schopenhauer en cambio repropone el dualismo y da un nombre al noumeno kantiano, lo llama “ciega voluntad cósmica”, entidad que se manifiesta en el mundo, representación de la oscura entidad metafísica que vive dentro del hombre y lo hace su instrumento.

Haciendo un análisis del “deseo”, Schopenhauer sostiene que esconde implícitamente el dolor, el sufrimiento, ya que el “deseo” implica “falta, ausencia” el filósofo afirma que hasta que no se realiza el “deseo”, se vive en tensión y esta tensión indica sufrimiento y si por fin se obtiene lo deseado, no se siente felicidad, sino tedio, el cual es un momento, un paso, hasta que otro deseo trae consigo el sufrimiento. El hombre, entonces, no es más que el inconsciente ejecutor de una voluntad que lo trasciende, el peón de un grotesco juego que no comprende, que ignora. La “voluntad cósmica” se preocupa por dar ilusiones al hombre, ilusiones que lo empujan a vivir y a procrear otros seres, y de aquí la convicción de Schopenhauer de que procrear es delito, ya que damos vida a otros seres que serán como nosotros, pobres títeres manipulados entre el tedio y el sufrimiento. Siguiendo estos conceptos, el filósofo llega a afirmar que el dolor del mundo prueba claramente la falta de misericordia o de bondad de parte del principio metafísico que rige en el Universo, es por esto su actitud de enfrentamiento, de desafío. Propone cuatro pasos para escapar a esta ciega voluntad cósmica: el arte, la justicia, la compasión y el ascetismo.

¿El arte? Sí, porque aquel que se dedica a una actividad creadora se sustrae al fluir constante del tiempo, se pierde en la contemplación, vive para su arte sin dejarse atrapar. Leopardi responde magníficamente a estas pretensiones, en la misma medida que Petrarca (*poetando il duol si disacerba*). Aun en el momento en que el dolor era más profundo, aun cuando el tedio le mostraba la inconsistencia de aquella gloria que el poeta había insistentemente amado, Leopardi no ha dejado nunca de creer en la fuerza consoladora de la palabra, ha sentido que componiendo sus versos o examinando sus propias intimidades, analizando la vida de los otros, superaba su desdicha, podía consagrar su dolor.

¿Justicia? Es el segundo escalón que Schopenhauer propone para huir de la “ciega voluntad cósmica”, cuando el hombre se apercibe que el otro que tiene enfrente no puede ni debe ser instrumento para que él pueda realizar sus fines, cuando siente en el deseo del otro, un límite a su propio deseo, ese hombre ha ya superado ese obtuso momento que nos vuelve injustos. Leopardi, en una carta a sus amigos donde les ofrece la publicación de los “Canti”, en 1830, se declara *un tronco que sente e pena* (es indudable que el poeta tuvo presente a Blas Pascal al forjar esta expresión, el autor francés tiene una frase muy semejante: “El hombre es un mimbre pensante”), pero ese trance es pasajero, pues por medio de la amistad se libera un poco del cotidiano sufrimiento, es una fraternidad espiritual con la cual se puede superar el ciego amor a la vida que es el reflejo más visible del egoísmo.

¿La compasión? Acto con el cual no podemos permanecer indife-

rentes a las penalidades de los otros, si no que terminamos por asomirlos nosotros mismos y así llegamos a saber que el Universo entero sufre. En este sentido pueden citarse muchos ejemplos en la obra de Leopardi, comenzando por sus obras de adolescente, donde el poeta siente infinita piedad por la juventud cortada por la muerte en el momento de oro de la vida, recordemos la "Canzone all'Italia", donde expresa su piedad por los jóvenes muertos en la campaña de Rusia, recordemos también la joven muerta después de una larga enfermedad, o recordemos en fin, uno de sus más bellos poemas "A Silvia", la joven injustamente muerta cuando aún no se realizaban sus más puros sueños, cuando aún esperaba todo de la vida. La piedad hacia los otros hace a Leopardi escribir los versos que concluyen su vida poética; "La Ginestra", ese hermosísimo llamamiento a la solidaridad humana, basado en una nueva ética, una nueva religión.

¿El ascetismo? La victoria sobre cualquier deseo, la conciencia que es mejor la inmovilidad que la acción. También en ese aspecto Leopardi se acerca a Schopenhauer, desde el momento que desea fundirse en el infinito, o cuando coloca sus personajes en un mundo aún no habitado por el hombre (Storia del genere umano) o cuando ya se ha extinguido la raza humana "Dialogo di un folletto e uno gnomo". Una constante vocación a la nada.

Hemos visto cómo Leopardi y Schopenhauer llegan a las mismas conclusiones; sólo se podría marcar la diferencia en el hecho de que el poeta de Recanati logra alcanzar una zona de poesía en la cual la Verdad no excluye la participación del sentimiento.

Continuemos ahora el análisis de otros diálogos, que expresan la condición de filósofo de Leopardi, veamos el "Dialogo della Natura e di un Animo". Esta obra empieza con el saludo de la Naturaleza a su hija, un Alma (*Va figliola mia, e sii grande ed infelice . . .*) destinada a encarnarse en un cuerpo, cuando ésta protesta por el tipo de saludo que se le ha dirigido, la Naturaleza reconoce su impotencia para hacer felices a los hombres o para impedir su nacimiento (*ne l'una, ne l'altra cosa é in potestá mia, che sono sottoposta al fato . . .*), podría pensarse que en este diálogo la Naturaleza se ve dotada de una trágica tristeza como de madre que no puede salvaguardar a su creatura, sólo en la parte central cuando el alma pide a la Naturaleza el deseo de la felicidad, aflora por un momento el rostro duro, enigmático de la "Natura Matrigna", pero inmediatamente retorna la imagen materna y dolorosa; señal evidente de que el poeta aún tenía arraigadas las primeras convicciones expresadas en "Lo Zibaldone" y que lo hacían sentir la Naturaleza como un refugio, un lugar donde vivir solitario y dulcemente triste.

Pero también este diálogo tiene un final desolado; la gloria que el poeta había en un tiempo amado intensamente, ahora no puede compensarlo, salvarlo de la aridez de la vida y de la falta de felicidad;

y ya que la Naturaleza ha establecido que quien siente más, debe sufrir más, el Alma pide ser alojada en un cuerpo deforme, imperfecto, en un ánimo bajo y mezquino, con tal que el sufrimiento sea menor. Y a cambio de la inmortalidad, pide que su muerte sea acelerada lo más posible; prefiere pues, la deformidad y la muerte temprana antes que soportar largamente el diario tormento de la vida.

Este tema de la felicidad humana lo encontramos de nuevo en el "Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero", una de sus últimas obras. Asombra que cuantos afirman que la búsqueda leopardiana parte de exigencias racionales que no se estructuran nunca en un argumento filosófico real, debido a que el poeta se preocupa solamente por buscar el fundamento de la felicidad humana, asombra, digo, que no se den cuenta de que aun ellos consideran la felicidad como fin esencial de la vida y la buscan, ya sea en un nuevo acomodo social, o la fingen, la esconden detrás de una existencia diferente a la que llevan realmente.

Ninguna búsqueda filosófica es desinteresada; ésta presupone siempre un tácito e inconfesado diálogo: la nueva concepción del mundo, las nuevas relaciones que se quieren establecer entre hombre y Universo, las nuevas formas del conocimiento, tienen como único fin, dar a la actividad humana, objetivos, metas diferentes de las que se tenían en el pasado. Leopardi, en cambio, demuestra que la felicidad es aquella que el hombre posee, antes de decidirse a buscarla; (y aquí entra perfectamente la famosa frase del poeta: "La felicidad es el instante que la precede"). Es un estado feliz que seguimos para consolarnos del aburrimiento del presente y del balance negativo que representa el pasado.

Este es el concepto que se puede captar en el diálogo ya referido y nos hace recordar "Lo Zibaldone", donde el poeta quiere demostrar que las convicciones ya mencionadas pueden presentarse también en el hombre común, quien llega a ellas por medio de dolorosa experiencia vividas y no a través de un procedimiento racional. Que la vida nuestra, por algún sentimiento, está compuesta en su mayor parte de dolor y no de placer, de mal más que de bien, se demuestra por esta experiencia: "yo he preguntado a muchos si hubieran estado contentos de rehacer su vida pasada, con la condición de hacerla exactamente igual a como fue. Esto me lo he preguntado a menudo yo mismo. En cuanto a volver a vivir, yo y todos los demás hubiéramos estado contentísimos, pero con la condición, ninguno . . ."

¿Qué quiere decir esto? Quiere decir que en la vida que hemos vivido y que conocemos con certeza, todos hemos sufrido más mal que bien, y que si nos contentamos y aun deseamos vivir todavía, no es más que por la falta de conocimiento del futuro o por una ilusión, una esperanza, sin la cual no quisiéramos vivir más. Entonces podemos decir que es por la esperanza de las horas futuras por lo que el hom-

bre se decide a seguir viviendo; esperando tener en el mañana todo cuanto le ha sido negado en el pasado y en el presente. El pasado aparece al pasajero del diálogo, rico de remordimientos y de amarguras, aunque él trate de transfigurarlo con la nostalgia; el futuro lo atemoriza porque sabe por experiencia que son más grandes los dolores que los placeres. Aun si el pasajero afirma que quizá el destino, ya hostil en el pasado, le preparará un futuro diferente, es fácil advertir en el diálogo que esta forma de consolación es un nuevo engaño, que la vida, como entidad metafísica, hace al hombre para hacerlo seguir viviendo. Aquí encontramos el mismo concepto de "Il sabato del Villaggio", en el cual el poeta afirma que el hombre aprecia este único día de la semana (el sábado) porque presenta a sus ojos la alegría del día siguiente, domingo. Un estado de ánimo semejante puede compararse al ansia con que vive el hombre en el último período de su adolescencia, esperando las alegrías de la juventud, la cual pasará fugazmente, dejando sólo un asombro que será la señal de la incipiente madurez.

Se trata de una convicción que también Schopenhauer posee: "En la primera juventud, estamos frente a la vida como niños ante el telón de un teatro en alegre e intensa espera de las cosas que vendrán".⁸ Por fortuna no sabemos qué cosa vendrá realmente, algunos se auguran una larga vejez, otros una enfermedad, otros la buena posición, el bienestar moral y material; pero esta ansiosa búsqueda de la felicidad, termina por cansarnos, la vida se nos presenta como un duro oficio, en el cual, para arrostrarla, es necesario un momento de paz, de quietud, y este momento lo obtenemos a través del sueño. Este es el tema del siguiente diálogo "El cantico del gallo silvestre". El sueño es dado al hombre como consuelo; real muerte física, ausencia de pensamiento, consuelo por medio del cual el hombre puede dejar por un momento el pesado fardo de su existencia, de sus pensamientos y preocupaciones. Este diálogo, señalado como el epílogo de "Le Operette Morali", escrito en 1824, es considerado una antítesis de la "Storia del genere umano".

También ahora podemos recurrir a "Lo Zibaldone" para encontrar los antecedentes de esta "operetta", la cual está considerada como obra maestra en su gran sentimiento lírico: "En mi infelícísima vida, la hora menos triste es aquella en que me levanto . . ." "Y aun por lo que se refiere a la jornada misma, se suele siempre esperar pasarla mejor que la precedente . . ." ". . . las esperanzas y las ilusiones toman por pocos momentos una cierta forma, y yo llamo a aquella hora la juventud del día por la similitud que tiene con la juventud de la vida . . ."

Es interesante la relación entre los varios momentos del día y las fases de la vida humana. El alba semejante a la juventud, es rica

⁸ A. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, pp. 960-965.

de esperanzas porque el sueño ha borrado los sombríos pensamientos del día anterior. El morir de la luz, las sombras del crepúsculo son semejantes al declinar de la vida, cuando el hombre, cansado de su larga vigilia, busca con gran deseo la muerte, de la cual el sueño es una imagen, una anticipación (“... gran idea de la Naturaleza fue interrumpir, por así decirlo, la vida con el sueño...”).⁹

Pero la “operetta”, además de su contenido, tiene indudables alcances artísticos en la introducción, por ejemplo, de carácter explicativo, casi una nota filológica, de una bizarra filología. Se habla del gallo silvestre y de dónde sacó el poeta las noticias referentes a ese gigantesco gallo que no atemoriza, con sus pies apoyados sobre la tierra y con la cresta y el pico tocando el cielo; es una fantasía sonriente de Leopardi que permite el desarrollo de un estilo exquisitamente elaborado, favorable al nacimiento de verdadera poesía; pero más allá del estilo, la idea que el poeta quiere expresar aparece evidente: no solamente puede soportarse la vida porque tiene momentos de suspensión, sino que el constante renovarse de la luz, el repetirse de los días, señalan una gradual decadencia de la existencia. “En cualquier género de creaturas mortales, la mayor parte del vivir, es un marchitarse...”

Y ya que hablamos del sueño, podemos seguir analizando este tema, desde otro punto de vista en el “Dialogo del Tasso e del suo genio familiare”. El drama del infeliz poeta de la “Gerusalemme Liberata”, había despertado en Leopardi, no sólo compasión, sino el deseo de aclarar las causas de su desventura. El filósofo finge creer en la narración que supone que Tasso fue encerrado en el Hospicio de Santa Ana por haberse enamorado de Eleonora de Este, hermana del Duque Alfonso II de Este. Por lo que se refiere al “genio familiar” se tienen noticias de que durante la estancia en el Hospicio de Santa Ana, Tasso habló de un hermoso jovencuelo, espíritu bueno y amigo que le endulzaba sus horas de encierro con largas y tranquilas conversaciones. En el diálogo, es digno de mención la atmósfera de ensueño que anima toda la conversación: “...estaba vestido con un sutilísimo velo, que nada o poco cubría de su bella persona, en manera bastante diferente de lo que vemos usar hoy en día...” y las mismas palabras de Tasso nos confirman esta atmósfera de vago sueño: “...tu conversación me reconforta mucho. No es que interrumpa mi tristeza, pero ésta, la mayor parte del tiempo es como una noche oscurísima sin luna ni estrellas, mientras estoy contigo, semeja a la sombra del crepúsculo, más bien grata que no molesta...”

En el diálogo sólo aparece el tema del sueño, del cual hablaré después, sino también el del placer, que “nadie conoce práctica-

⁹ G. Leopardi, Zibaldone, p. 205.

mente, sólo por especulación; porque el placer es especulativo, no real; un deseo, no un hecho; un sentimiento que el hombre concibe con el pensamiento y no disfruta; o mejor dicho, un concepto y no un sentimiento. . .”

Si el poeta se lamenta con el genio familiar de haber sido privado de la alegría de la Corte, de los halagos que solía recibir, se lamenta también de no poder ver a Leonora y agrega que al menos se siente mejor porque hace pocos momentos pudo contemplar en sueños a la mujer amada. El genio responde que no hay por qué maravillarse de que el sueño procure alegría, ya que éste es realmente superior a la realidad. Por esta razón el genio le promete que en las noches siguientes le traerá a Leonora en sueños.

No falta en el diálogo una nota de misoginismo (y aquí entramos de nuevo en contacto con Schopenhauer), cuando afirma que la mujer es una diosa, la cual, cuando se acerca al hombre, se mete en la bolsa sus resplandecientes rayos, para no deslumbrarlo; es decir que el hombre de lejos la idealiza, pero cuando está cercana puede ver claramente sus defectos. Hay también una fina ironía en las palabras del genio que cuenta de un amigo suyo: “Cuando la mujer que él ama, se le representa en sueños hermosos, por todo el día siguiente él huye de ella, pues sabe que no soportaría la comparación entre la imagen del sueño y la imagen verdadera”.

Pero el sueño no sólo sirve para transformar la realidad, sino para evitar un poco el dolor y el tedio, tema este último que trata con profundidad este diálogo. El tedio interrumpe el placer que se obtiene de la soledad; el tedio es para el poeta, el aire mismo que respira, el cual llena todos los espacios interpuestos entre las otras cosas materiales y todos sus contenidos; donde un cuerpo deja un espacio, ahí entra inmediatamente el fatal tedio. Así, todos los intervalos de la vida humana puestos entre el placer y la infelicidad están ocupados por el tedio. Este tema, reiterado en el “Canto nocturno. . .”, encuentra gran eco en Schopenhauer: “. . .y si después, se considera el premio por el cual se hace todo lo anterior, es decir, la existencia y la vida, se hallan algunos intervalos de existencia sin sufrimiento, rellenos inmediatamente por el tedio y rápidamente interrumpidos por nuevas miserias”.

Sueño, lejanía, soledad, tedio y dolor: éste es el paisaje que muestra el diálogo, mismo que presenta una rica vena de inspiración. Vena que fluye del sentimiento sin presente positivo, sin placer, para quienes el futuro y el pasado contienen la felicidad, un tiempo, pues, ilusionante. Un tiempo exterminado y un espacio inmenso de vacío y tedio, de dolor, de ilusión. Esta es la síntesis que el diálogo propone sugestivamente.

Leopardi, agudo observador de su tiempo, se da cuenta de la existencia de una serie de mitos, que hacen daño al hombre, porque



son tenidos como monumentos perdurables mismos que el poeta se dedica a demoler en algunos diálogos pues considera que son ilusiones que acompañan al hombre, transformando la realidad y que lo inducen a perseguir una imposible felicidad.

En la "operetta" "Il Parini ovvero della gloria" trata de demostrar la "nada de la gloria" y así destruye el ideal que de joven lo había empujado hacia un estudio desesperado. Después de afirmar que la gloria literaria es inferior a la que se conquista con la acción, el poeta señala una serie de limitaciones que corroen la base de este ídolo llamado gloria. Pone en habla de Parini los argumentos que destruirán este mito, basándose en la observación del carácter de las personas; los críticos literarios, afirma, no suelen tener las cualidades necesarias para captar el valor de la obra de otros; los hombres maduros no sienten la poesía, y los jóvenes, por el deseo de obtener rápidamente el conocimiento, no tienen capacidad para detenerse a meditar sobre el valor de un libro que debe ser observado y leído con mucha lentitud y cuidado; tampoco puede esperar el fallo de la posteridad porque los gustos cambian (recuérdese el "Diálogo de la muerte y la moda") con el paso del tiempo, y la inconstancia y la variedad de los criterios estilísticos le niega al autor el consuelo de saberse recordado por los que vendrán después de él. De aquí la exhortación a replegarse en sí mismo, de escribir para sí, esperando de la poesía un puro consuelo personal.

Otro mito que Leopardi intenta destruir es el de la ciencia; ya en la "Proposta di Premi fatto dall'Accademia dei Sillografi" había tocado este tema, pero es en el "Dialogo di Tristano e di un amico" (uno de los más importantes para la comprensión precisa del poeta), escrito en 1832 fuera del período de "Le Operette", en donde el poeta expresa su descontento por una verdad nebulosa y traidora descubierta a través del raciocinio. Llamado a vivir en el período en que empieza a manifestarse las primeras señales del culto de la Ciencia (éste llegará a su máximo punto con el positivismo), el escritor revela un acre espíritu a este respecto; aun cuando acoge los principios del materialismo, no está dispuesto a dar tanto crédito a la ciencia y a la razón como para hacer desaparecer "i cari inganni", las ilusiones, el sentimiento, la imaginación, que habían ayudado tanto a la humanidad.

Las páginas del "Dialogo di Tristano e di un amico" no son solamente importantes por la confesión directa que el poeta hace de sus amargas convicciones, ni por el tono doliente, sino por la particular relevancia de algunas páginas en donde expresa una anticipada crítica a la sociedad de masa. Al amigo que se complace de la declaración de Tristán, según la cual éste ha abandonado sus primeras convicciones, iluminado por la "filosofía de periódico", Tristán opone un lúcido pensamiento que nos hará pensar en una extrema moder-

nidad de Leopardi: ¿cómo puede la masa ser feliz, si individualmente, cada hombre es desdichado? Es en este diálogo también donde se revela el tremendo orgullo viril del poeta que se vanagloria de "haber arrancado un girón al velo de la Verdad", de no engañarse a sí mismo como lo hacen todos los hombres que no tienen valor para enfrentarse a la realidad ("los hombres son como maridos que se creen que sus mujeres les son siempre fieles..."). Y termina el diálogo con la afirmación del poeta de encontrarse ya maduro para la muerte, en una página de alta poesía, de directa confesión: *Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quarenta o cinquanta anni, quanti mi sono minacciate della natural... Ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi.**

Hemos visto ya a través del análisis realizado de algunos diálogos cuál es el concepto de Naturaleza de Leopardi: hemos visto que este concepto sufre un proceso de profundización y transformación. Inicialmente, en el período de la adolescencia, el poeta siente la Naturaleza, al menos en su aspecto externo como un espectáculo de sugestiva belleza que calma su pena, lo distrae de las duras relaciones con los hombres, le ofrece momentos de verdadera paz. En este sentido la Naturaleza es como una madre de la cual hemos nacido y que nos promete un refugio de paz, después del áspero camino de la vida. Pero gradualmente, la naturaleza comienza a adquirir a sus ojos la fisonomía de una entidad cósmica, universal, metafísica, indiferente a las penas de los hombres, que asiste al paso de las generaciones sobre la tierra, perennemente joven e ignorante del dolor que el hombre experimenta.

El mismo y gradual cambio se observa en el concepto del poeta sobre la razón. En un primer momento entiende la razón como simple gusto por el sofisma, proceder lógico y destructor de la ilusión (otra categoría leopardiana objeto de nuestro estudio); por este motivo la razón aparece como causante de la infelicidad humana: "La razón es enemiga de la Naturaleza; no la razón primitiva de la que se sirve el hombre en su estado natural y de la que participan también los animales. No, ésta la ha puesto la misma naturaleza en el hombre y en la Naturaleza no hay contradicciones. Enemigo de la Naturaleza es el uso de la razón que no es natural, uso excesivo pro-

* Estoy ya maduro para la muerte, y me parece demasiado absurdo vivir todavía cuarenta o cincuenta años, como me amenaza la naturaleza, estando ya muerto espiritualmente y ya agotada en mí la fábula que es la vida, ardo en deseos de muerte y la deseo sobre cualquier otra cosa, con tanto ardor y sinceridad como no creo que sea deseada por otros, salvo algunos cuantos.

pio solamente del hombre y del hombre corrompido: enemigo de la Naturaleza porque no es propia del hombre primitivo. . .”¹⁰

Hay pues una diferencia entre los “engaños del corazón” y los “engaños del intelecto”. Los engaños del corazón son las esperanzas, las ilusiones que alegran la vida y nos diseñan un futuro mejor, que nos dan felicidad; los engaños del intelecto, en cambio, nacen del orgullo del hombre de creerse centro del Universo y amo de la naturaleza.

En el pasado los engaños del intelecto dieron al hombre la concepción de poder encontrar sobre la tierra el divino don de conocer la verdad por medio de la razón, y en su tiempo Leopardi ve florecer de nuevo esta esperanza en base al pensamiento ilustrado; pero, a través del filtro histórico y del estudio de las tradiciones, el poeta se da cuenta de que está equivocado, pues a través del análisis general de la Ilustración, despotismo napoleónico o Restauración, puede verse a la humanidad que rechaza la razón. Es por esto por lo que Leopardi emite un juicio negativo de su tiempo; después de las esperanzas que la filosofía de la ilustración había despertado, con la promesa de la construcción de un mundo fundado sobre la razón y la justicia y capaz de llegar hasta la felicidad, ahora se encuentra frente a una época que ha desechado las ideas del Siglo de las Luces y tiene solamente el recurso del pasado.

Vemos, pues, que estas cuatro categorías se encuentran íntimamente ligadas entre sí; las ilusiones, la razón, la filosofía y la naturaleza constituyen auténticos personajes que sirven para representar el intenso drama del poeta de Recanati.

BIBLIOGRAFIA

1. G. Leopardi: *I Canti. Operette Morali*. Presentazione di Fausto Montanari. Edizioni Bietti. Milano, 1973.
2. G. Leopardi: *Epistolario, a cura di F. Flora*. Milano, 1949.
3. G. Leopardi: *Zibaldone, a cura di F. Flora*. Milano, 1949.
4. R. Puletti: *Aspetti e problemi di Storia Letteraria*, Vol. III, parte prima. Dall'Alfieri al Leopardi. Perugia, 1969.
5. L. Russo: *Ritratti e disegni storici*, serie III. Dall'Alfieri al Leopardi.
6. B. Croce: *Poesia e non Poesia*. Bari, 1922.
7. A. Momigliano: *Introduzione ai poeti*. Firenze, 1946.
8. G. Gentile: *Manzoni e Leopardi*. Milano, 1928.
9. C. Luporini: *Leopardi Progressivo*, Firenze, 1947.
10. A. Schopenhauer: *Il mondo come volontà e come rappresentazione*. Traduzione Italiana di R. Manfredi. Torino, 1959.

¹⁰ G. Leopardi, *Lo Zibaldone*, p. 324.