



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

La Naturaleza en las *Operette morali* de Giacomo Leopardi

Tesina

que para obtener el título de

**Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Italianas)**

Presenta

Carlos Lomé Morales

Asesor Dr. Fernando Ibarra



México
2015



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Agradecimientos

כי-אַרְאֵה שְׁמִידָה, מַעֲשֵׂה אֲצָבָעֵתֶיךָ,
יָרַח וְכוֹכָבִים אֲשֶׁר כּוֹנְנִתָּה
מֵה-אֲנוּשׁ כִּי-תִזְכְּרֶנּוּ; וְכֹן-אָדָם, כִּי תִפְקְדֶנּוּ

Agradezco a Dios por todo lo que me ha concedido, por permitirme concluir un ciclo que parecía interminable así como por todas las oportunidades y bendiciones que ha derramado a lo largo de mi vida. Agradezco también a la Dra. Adela Morales Estrada, quien ha sido mi padre y mi madre: gracias por apoyarme en todas las decisiones que he tomado, por tu paciencia y larga espera para poder, finalmente, ver concluído este trabajo.

Toda mi gratitud a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, y a todos los profesores que me instruyeron: Dra. Mariapia Zanardi Lamberti, Dra. Sabina Longhitano Piazza, Mtra. Luciana Ufais, Mtra. Giuseppina Agnoletto, Mtra. Franca Bizzoni y Dr. José Luis Bernal Arevalo.

Agradezco a mi tutor el Dr. Fernando Ibarra Chávez, por su apoyo en la realización del presente trabajo, así mismo a la Dra. Sabina Longhitano Piazza, por sus observaciones en la corrección de esta tesina. Un agradecimiento muy especial a mi gran amigo y profesor el Dr. José Luis Bernal Arevalo, por su gran apoyo en la realización de esta tesina, pero sobre todo por compartir conmigo su amistad, por todas esas tan amenas y entusiastas pláticas que sostuvimos en relación a nuestro tan admirado Giacomo Leopardi.

Finalmente agradezco a los lectores del presente trabajo así como a mis familiares y amigos que siempre me apoyaron y animaron a concluir este ciclo.

Índice

Introducción	4
CAPÍTULO I. El <i>Settecento</i>, sus antecedentes y el Romanticismo	
1.- El <i>Settecento</i> y sus antecedentes	8
2.- El Romanticismo.....	16
CAPÍTULO II. Giacomo Leopardi	
1.- Biografía y obras de Giacomo Leopardi.....	24
2.- Etapas del pensamiento leopardiano.....	29
CAPÍTULO III. La naturaleza en las <i>Operette morali</i>	
1.- La teoría de la felicidad en las <i>Operette morali</i>	45
2.- Concepción de la naturaleza en las <i>Operette morali</i>	54
Conclusiones	68
Bibliografía	72

Introducción

La Italia de finales del siglo XVIII y principios del XIX se encontraba inmersa dentro de la corriente nacionalista *risorgimentale* que, junto con las ideas literarias románticas, dieron fruto a nuevas concepciones del mundo. Por otra parte, la filosofía europea en esa misma época estaba influenciada por las ideas de la Ilustración y la Revolución Francesa así como, desde comienzos del siglo XIX en adelante, por las teorías de Hegel y Marx, y parte de esa filosofía fue adoptada por los pensadores italianos de entonces; y es precisamente en Italia donde, con características peculiares y en función de los ideales del *Risorgimento*, encontró gran bienvenida la corriente romántica. La filosofía italiana tuvo como principal característica la de continuar con las ideas iluministas, sin que fuera menos importante en ese momento el espiritualismo católico.¹ La reelaboración de los filones empiristas y materialistas de dicho iluminismo fue precisamente “asse importante del pensiero appartato di Leopardi”,² así como en general de los mejores representantes del Romanticismo, como en los casos de Alfieri, Foscolo y Manzoni.

En el ámbito literario de Europa, autores como Diderot, Voltaire y Rousseau transmitieron a las generaciones posteriores una actitud crítica y especulativa que no se conformaba ya con la simple imitación de los clásicos. El Romanticismo tuvo como principales características la actitud individualista de los autores, la exaltación de la soledad y la fuerza interior, un fuerte interés por los mitos, la búsqueda de lo sublime, la exploración del sueño, así como de otras manifestaciones del inconsciente.

¹ Cfr. R. Ceserani y L. De Federicis, *Il Materiale e l'immaginario*, vol. 4.1, p. 25.

² *Ibid.*, p. 26.

Los principales temas de debate fueron el valor del arte, la contraposición entre la razón y el sentimiento, la sociedad examinada con una óptica crítica y acerada, el tema de la felicidad y el placer de los individuos en el marco de una historia implacable, y muy en especial el tema de la naturaleza. Ésta es el principal interlocutor de los autores románticos³ y también es uno de los principales temas del Romanticismo, con una connotación positiva, la cual se manifiesta en la belleza de los paisajes.

La concepción que Leopardi tiene de la naturaleza se va desarrollando con el tiempo y a lo largo de su obra; y por tanto no es monolítica. En ocasiones habla de naturalezas diferentes, que él percibe a lo largo de su vida y de acuerdo con diversas experiencias por las que el poeta iba atravesando; en otros momentos habla de una sola naturaleza, pero que actúa de manera diferente según sean las actitudes del ser humano en relación con ella. Sea como sea, la opinión que más peso tiene en el conjunto de su pensamiento es la que consiste en acusar a la naturaleza (llamándola *matrigna*) de los males del ser humano. La naturaleza entonces es enemiga de los hombres, y de la razón; y Leopardi contrapone la filosofía y la razón a la naturaleza y la imaginación, siendo estas últimas las preferidas por los románticos. Además, también hay momentos en que el autor dice que son los hombres y no la naturaleza, los causantes de sus males.

El objetivo del presente análisis es definir la concepción que Leopardi tiene de la naturaleza en sus *Operette morali*. Para estos efectos, será necesario el estudio de

³ *Ibid.*, p. 61.

los referentes del autor y se buscará también una aproximación al contexto histórico y a los hechos que influyeron en el poeta.

La selección de la obra a analizar ha sido una de las partes más difíciles de este trabajo, tal vez porque en toda la obra de Leopardi se encuentra presente la naturaleza y a lo largo de sus diferentes obras se puede apreciar una línea de ideas que va cambiando con el tiempo. Finalmente, la decisión de trabajar trece de las *Operette morali* responde al hecho de que, como se indica más adelante, a partir de julio del 1820 Leopardi desarrolla ciertas teorías con las cuales tiene una nueva aproximación a la naturaleza, y en los años posteriores a esta fecha compone las *Operette morali*.

La naturaleza es, desde la antigüedad, un tema esencial: ya sea desde la perspectiva filosófica o literaria, podemos ver cómo el hombre ha percibido la naturaleza de maneras diferentes. En la literatura italiana es extraordinariamente evidente cómo las concepciones sobre la naturaleza han ido cambiando, según los acontecimientos sociales y los avances alcanzados en el área científica: la forma de ver el mundo cambia y con ella también la apreciación de la naturaleza. La relación con la naturaleza es, además, una forma de conocerse y relacionarse con uno mismo, por tanto el análisis de las diferentes apreciaciones de la naturaleza en la historia es, en efecto, una forma de estudiar al hombre. Desde los griegos en adelante podemos apreciar el acercamiento del hombre a la naturaleza y el reflejo de esta relación a través de la literatura; lo mismo sucede en los inicios del cristianismo, sobre todo con San Agustín, y, después de la Edad Media, en el Humanismo, en el Romanticismo, e incluso en las corrientes filosóficas y literarias contemporáneas. La naturaleza es,

incluso en nuestros días, un lugar lleno de misterios, un vínculo con la divinidad y, tal vez, el medio de comprender mejor tanto lo metafísico como a nosotros mismos. La naturaleza en la literatura es sin duda una de las puertas que nos permite entrar al mundo del autor, de su época así como de su filosofía.

CAPÍTULO I

El *Settecento*, sus antecedentes y el Romanticismo

1.- El *Settecento* y sus antecedentes

Ya desde los griegos arcaicos, la naturaleza se entiende como una totalidad que incluye al hombre y ambos están indisolublemente unidos: todo vive y todo es divino. Además, desde Platón, y luego en la Edad Media cristiana con el neoplatonismo, se considera que también el mundo tiene un alma propia, dicho neoplatonismo llega a desarrollarse en el Renacimiento con los grandes humanistas quienes piensan que el orden universal, el macrocosmos, es divino, y en medio de él, el hombre es *copula mundi* y medida de todas las cosas, lo que le otorga un papel central y lo coloca cara a cara con Dios. Posteriormente, con Newton la naturaleza se transforma en una enorme máquina que sigue leyes universales, esta idea influye en la filosofía del *Settecento*, y es así que la razón llega a ocupar un lugar privilegiado sobre los sentimientos y la fantasía. Sin embargo, el antiguo concepto, tal vez idealizado, de la naturaleza como algo divino y sede del hombre, que también es divino, llega con el Romanticismo europeo hasta Schelling, Goethe, Schiller, Hölderlin, y también a Foscolo y Leopardi: “el resurgimiento del Yo en el Romanticismo implica, decisivamente, la recuperación de la idea renacentista del hombre como unidad de poder y de impotencia, de conocimiento y de enigma, de subjetividad y de naturaleza”.⁴

Mucho antes que Leopardi, Giordano Bruno (1548-1600) ya había derivado de la teoría heliocéntrica de Copérnico conclusiones profundamente naturalistas, como la

⁴ Rafael Argullol, *El héroe y el único*, p. 29.

concepción de una naturaleza infinita y la homogeneidad del universo; Bruno, contrario al aristotelismo de la época, consideraba que la materia es madre y alumbradora de todas las cosas y capaz de producir infinitamente nuevas formas; el hombre, al ser parte inseparable de la naturaleza, es el microcosmos que refleja el macrocosmos; para Bruno todo está en constante movimiento y Dios está en todas las cosas. Estas ideas, que se semejan a las posteriores teorías de la naturaleza o sustancia de Spinoza, representan un contexto ideal para el surgimiento de las teorías científicas de Newton, así como para la visión panteísta del mundo propia de la filosofía del *Settecento*.

Uno de los principales filósofos de la corriente materialista, quien nació trece años después de Bruno y murió veintiseis años después, fue Francis Bacon, quien criticó duramente la filosofía idealista, empezando por la antigüedad y llegando hasta el Medioevo. Bacon dedica todo un estudio a la naturaleza, considerando que los obstáculos que el hombre pone a su mente se deben al desconocimiento de la misma, siendo la mente humana la que debe ejercer su derecho sobre el reino de la naturaleza: “Para que sea posible arribar a ámbitos más remotos y ocultos de la naturaleza se requiere necesariamente que se introduzca un uso mejor y más perfecto de la mente y del entendimiento humanos”,⁵ el hombre, para Bacon, como en el Renacimiento, es ministro e intérprete de la naturaleza; sin embargo para enfrentarse a ella y poder vencerla, primeramente hay que obedecerla: “La sutilidad de la naturaleza supera en mucho la sutilidad del sentido y del entendimiento, de forma que todas esas hermosas

⁵ Francis Bacon, *La gran restauración (Novum Organum)*, p. 19.

meditaciones y especulaciones humanas y todas esas controversias son locuras, sólo que nadie se da cuenta”.⁶ Bacon además consideraba la experiencia como fundamento del proceso de conocimiento, y para llegar a éste había que librar todo tipo de prejuicios. Defendía el concepto de un mundo material infinito y eterno, siendo una de sus propiedades fundamentales el movimiento.

El pensamiento de Bacon es profundamente racionalista y mecanicista, y sus ideas fueron un considerable paso adelante en el desarrollo de una nueva forma de materialismo que poco a poco devendrá en el pragmatismo contemporáneo.

La moderna doctrina materialista continuó desarrollándose por filósofos como Thomas Hobbes, quien entendía que la naturaleza representa una totalidad de cuerpos que poseen dos propiedades principales: extensión y figura, y reducía la variedad de movimiento al movimiento mecánico, entendiendo como movimiento la traslación de los cuerpos en el espacio.

Otro de los principales interlocutores de esta nueva filosofía es John Locke, quien tenía un amplio conocimiento de la filosofía de Descartes, Thomas Hobbes y Francis Bacon. Considerado padre del empirismo, Locke, que murió 94 años antes del nacimiento de Leopardi, considera que el conocimiento es de origen sensorial: el alma no posee ideas innatas; el hombre debe lo que sabe a la experiencia, y por otra parte lo que las ideas nos dan a conocer son nuestras propias representaciones y no las propiedades de las cosas en sí mismas. En educación, Locke sostiene que ésta debe desarrollar las disposiciones naturales del niño, afirmación que influyó especialmente

⁶ *Ibid.*, p. 59.

en Rousseau.

En Italia la influencia del empirismo de Locke se percibe en obras como las de Ugo Foscolo y Giacomo Leopardi. Foscolo, por ejemplo, consideraba que la fantasía y la imaginación crean un mundo de valores estéticos y morales: “un mondo di *illusioni* continuamente disattese dalla realtà [...] Di tali illusioni la più forte, e misteriosa, è quella che spinge l’uomo a inseguire la felicità mentre è avviato alla morte e al nulla, e a credersi in qualche modo destinado alla sopravvivenza”.⁷ Al percibir una armonía universal Locke toma elementos del mecanicismo y del racionalismo, los cuales influirán directamente en las obras de Leopardi: “todo esto es sólo para mostrar hasta qué punto nuestro conocimiento depende del recto uso de aquellas facultades con que la naturaleza nos ha dotado y cuán poco depende de aquellos principios innatos que en vano sé que se hallan en toda la humanidad para ser su guía [...] En la medida en que nosotros mismos consideremos y comprendamos la verdad y la razón, alcanzaremos un conocimiento real y verdadero”.⁸

La filosofía de David Hume también tiene un carácter empirista. Para él todas las representaciones mentales provienen de nuestra experiencia, y de la asociación de estas experiencias. Hume es también empirista, sin embargo cree en la necesidad de ciertas ideas o verdades independientes de la experiencia, con lo cual asume una posición intermedia entre la de los racionalistas puros y los puros empiristas. La crítica que realiza respecto a la naturaleza y el valor objetivo de nuestros conocimientos influyó poderosamente en Kant.

⁷ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 102.

⁸ John Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, p. 66.

Spinoza, también racionalista y lector de Hobbes, Lucrecio y Giordano Bruno, concibe todo lo que existe como naturaleza y la equipara con Dios, a quien ve en todo lo que existe, de la misma forma que todo lo que existe es en Dios. La creencia de que Dios no crea el mundo quedándose fuera de su creación, sino que Dios es el mundo, se asemeja a las ideas de Giordano Bruno; Spinoza evoca además la definición que da de Dios el apóstol Pablo: “Porque en Él vivimos, y nos movemos, y somos”,⁹ es decir: el mundo está en Dios. En su ética, Spinoza busca mostrar que la vida del hombre está condicionada por las leyes de la naturaleza, por lo que debemos liberarnos de nuestros sentimientos y afectos, para así encontrar la paz y poder ser felices. A diferencia de Descartes, opinaba que sólo hay una sustancia, todo lo que existe proviene de lo mismo, y lo llama Sustancia, o, en otras ocasiones, Dios o Naturaleza.¹⁰ Cuando Spinoza equipara a Dios con la creación, se refiere a todo lo que existe, incluyendo también lo relativo al espíritu; además Dios, o las leyes de la naturaleza, son la causa interna de todo lo que ocurre: así la naturaleza se convierte en el único medio de expresión divina. Para Spinoza todo lo que ocurre en la naturaleza ocurre necesariamente, en una concepción que es parecida a la del destino de los estoicos, y sólo un ser que es plenamente la causa de sí mismo puede actuar en total libertad. Sólo Dios o la naturaleza presentan una actividad tan libre y no casual, mientras que un ser humano jamás conseguirá una voluntad libre, ya que su alma se encuentra presa en un cuerpo mecánico. De esta forma el mecanicismo de Spinoza elimina la posibilidad de libertad para el hombre, quien, para el filósofo, ya se encuentra

⁹ Hechos 17:28.

¹⁰ Cfr. Baruch Spinoza, *De Dios (Ética)*, p. 18.

determinado por las leyes universales. Todas estas ideas influyen en autores románticos como es el caso de Herder quien, con evidente influencia de la filosofía de Spinoza, “piensa que al igual como una misma providencia divina se manifiesta en la Naturaleza y en la historia, también unas mismas fuerzas vitales abrazan por igual al hombre, a los animales y a todo el universo sin excepción. Por tanto todo el universo y toda la Naturaleza [...] está unida por una misma vitalidad y legalidad”.¹¹

En el contexto social y económico el *Settecento* se caracteriza por el surgimiento de las relaciones capitalistas de producción: se fomenta un aumento de la producción y una acumulación del capital, se despliega la industria y el comercio, todo lo cual requiere el conocimiento concreto de las leyes del mundo circundante y aparece la necesidad de estudiar e indagar la naturaleza y dominarla para sacarle provecho: ganancias económicas. A su vez, esto retroalimenta la filosofía, la cual se proclama como disciplina llamada a averiguar las verdades que ayudan en la vida práctica y orientan la creación de valores materiales; por lo cual otra vez se declaran falsos los postulados de la filosofía medieval y se ofrecen nuevos medios de investigación y métodos para conocer la verdad, como consecuencia encontramos el carácter ampliamente filosófico de la literatura en esta época.

En Francia los pensadores del *Settecento* asumieron una posición de vanguardia, sobre la base de que la razón y la ciencia pueden libertar a la humanidad de una doble servidumbre: las tiranías política y religiosa así como la ignorancia. Voltaire, por ejemplo, luchó por la libertad de conciencia y ejerció una gran influencia en la

¹¹ Gonçal Mayos Solsona, *Ilustración y Romanticismo*, pp. 90-91.

filosofía de la época.

Las teorías empiristas del conocimiento condujeron directamente al materialismo, tal como lo exponen en sus obras La Mettrie, Helvecio y D'Holbach. Leyendo las obras de estos autores comprendemos que todo lo psíquico queda reducido a una simple actividad nerviosa y cerebral; las religiones son engañosos inventos y no existe sino un solo bien: la felicidad terrenal del hombre. Lo único que queda para superar la ignorancia, la superstición y el error, es la ciencia, como indica D'Holbach en la siguiente cita:

Los hombres se equivocarán siempre que abandonen la experiencia por sistemas alumbrados por la imaginación. El hombre es obra de la naturaleza: existe en ella, está sometido a sus leyes y no puede franquearla o salir de ella ni siquiera mediante el pensamiento [...] Para un ser formado por la naturaleza y circunscrito a ella, no existe nada más allá del gran todo del que forma parte y a cuyas influencias está sujeto.¹²

La oposición entre el enfoque materialista y el enfoque idealista es una de las polémicas filosóficas más antiguas y persistentes: Leopardi también se desenvuelve dentro de este contexto filosófico, que será de gran influencia en toda su obra.

Otro pensador de los más importantes y de gran influencia en el *Settecento* fue Descartes quien, a diferencia de Bacon, buscaba un método exacto para la reflexión filosófica, afirmando que el punto de partida debía consistir en la duda: “Descartes ordena y regula las investigaciones, da con ayuda de una teoría un inmenso impulso a la ciencia, y prepara el trabajo de varios siglos”.¹³ Si bien en la filosofía de Giordano Bruno y Francis Bacon ya existía una bien definida interpretación mecánica de la naturaleza y se conceptualizaba ya el mundo físico de forma mecánica, en el

¹² D'Holbach, *Sistema de la naturaleza*, p. 29.

¹³ Charles Renouvier, *Descartes*, p. 19.

Settecento también se volvió necesaria la discusión sobre la relación entre el alma y el cuerpo. Por eso Descartes afirma que puedo dudar de todo, pero no de mi razón que piensa (*Cogito, ergo sum*). Esto da pie a que Descartes no niegue la existencia ni del alma ni de Dios.

Para los filósofos de la Ilustración, la naturaleza significaba casi lo mismo que la razón, porque la razón humana proviene de la naturaleza, como por ejemplo para Kant. Este importante filósofo de quien Leopardi tenía conocimiento, conocía a los racionalistas como Descartes y Spinoza y también a los empiristas como Locke, Berkeley y Hume. Kant pensaba que al percibir el mundo tanto la razón como la percepción juegan un papel importante, “a través de él [Kant] se da un salto evidente en favor de la autoconciencia del movimiento ilustrado, que en el momento de su ya indiscutible maduración se siente amenazado por nacientes perspectivas que apuntan al Romanticismo e Idealismo”.¹⁴

Después de 1740 ya se había generalizado la teoría de Newton “insieme all’immagine di un universo-macchina, o di un cosmo-orologio”,¹⁵ lo cual desembocó en todas las teorías que aquí se han presentado.

La filosofía racionalista y materialista del *Settecento* será sin duda uno de los pilares más importantes del desarrollo de la ideología de Leopardi, cuya búsqueda, al igual que la de los filósofos del *Settecento*, es de la verdad por medio de la razón: “Il mondo è pieno di errori, e prima cura dell’uomo deve essere quella di conoscere il

¹⁴ Gonçal Mayos Solsona, *op. cit.*, p. 52.

¹⁵ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 349.

vero”.¹⁶

Es precisamente en este ambiente de debate filosófico que favorecía a la razón, en que se desarrolla la polémica de los antiguos y los modernos, de clasicistas y románticos.

Con respecto a las reflexiones lingüísticas y literarias esta época se caracteriza por la discusión sobre la relación entre lengua literaria y uso popular, así como por la discusión sobre la necesidad de la renovación de la lengua italiana, problema que ascendió a un nivel cultural y político. La situación en Italia era que el idioma podía ser aprendido sólo a través del estudio de los escritores del pasado: “Nessuno, nell’età di Foscolo, scrive come parla e impara a scrivere parlando”,¹⁷ por lo que el Clasicismo surgía como una fuente inagotable de modelos estilísticos y como una reacción a las teorías románticas que promovían la libertad del uso del lenguaje. Después de todo, estas ideas de los románticos alemanes, ingleses y franceses tenían una razón de ser en un país como Italia, que durante siglos había cultivado un Clasicismo que prefería apearse a la tradición lingüística y a los modelos del pasado.

2.- El Romanticismo

El Romanticismo es una corriente proveniente de Alemania: fue la corriente del Grupo de Jena la que se extendió más rápido por toda Europa, bajo la influencia de August Wilhelm Von Schlegel y Madame de Staël.¹⁸ Este grupo era el que más se

¹⁶ Giacomo Leopardi, “Saggio sopra gli errori popolari degli antichi”, *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 873.

¹⁷ C. Dionisiotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, p. 74.

¹⁸ *Cfr.* R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 25.

preocupaba por la búsqueda filosófica y poética, que se expresaba en el plano de los sentimientos y además tenía una concepción espiritual y místico-panteísta del mundo.¹⁹ En Alemania, el Romanticismo representaba una reacción contra el culto a la razón de la Ilustración, sobre todo contra las ideas de Kant. En Italia los principales románticos fueron Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi y Alessandro Manzoni. Dicha corriente se manifiesta en los ideales civiles y estéticos de Pietro Giordani, en la renovación de las formas métricas, en las primeras discusiones sobre el problema de la lengua nacional, en la búsqueda de los modelos, en la fidelidad a la tradición lingüístico-literaria, en el uso de la mitología y en alguna nueva acentuación de ambientaciones clásicas y de temas trágicos, épicos y líricos.²⁰

Otros temas recurrentes que aparecieron en escena fueron el sentimiento, la imaginación, la vivencia, la añoranza, la *Sehnsucht* o mal del deseo, que encontramos frecuentemente en la obra de Leopardi, “quasi una malattia psico-fisica, ‘il male del secolo’. E tuttavia [i romantici] cercano e si costruiscono un sistema di consolazioni e di certezze, valorizzando la capacità consolatrice della fantasia, della finzione e delle illusioni”.²¹

Otro de los rasgos más importantes del Romanticismo es la añoranza de la naturaleza y su encanto. Cabe destacar que la consigna del regreso a la naturaleza la había lanzado anteriormente Rousseau, el más influyente de los representantes del naturalismo. Por ejemplo, rousseauniano –y luego leopardiano– es el concepto de que

¹⁹ *Ibid.*, pp. 24-25.

²⁰ *Ibid.*, p. 49.

²¹ *Ibid.*, p. 26.

los pueblos naturales eran más sanos y más felices que los europeos porque no estaban civilizados. La sociedad humana y su relación con la naturaleza son el tema principal de la época. Rousseau también señala que la naturaleza es buena y el hombre es bueno por naturaleza, mientras que el mal se encuentra en la sociedad. Adversario del intelectualismo, Rousseau creía en la necesidad de retornar a la naturaleza, para escapar de los vicios e injusticias de la sociedad: “El espíritu matemático y lógico de los siglos XVII y XVIII había transformado la naturaleza en un simple mecanismo, Rousseau redescubre su alma. Al formalismo y al esquematismo abstractos del *Sistema de la Naturaleza* de D’Holbach, él opone su propia concepción de la naturaleza”.²² La posición de Rousseau dentro del racionalismo es excepcional, en cuanto opuso la naturaleza a la cultura, así como se oponen la ciencia y la religión. Y como se mencionó antes, Leopardi fue influido por este naturalismo del autor del *Contrato social*.

Una de las mayores expresiones del primer Romanticismo alemán fue, sin duda, la novela *Werther* de Goethe, donde el héroe romántico gusta de apartarse en soledad, frecuentemente en comunión con la naturaleza, ya que es en dicha comunión donde se alcanzan los más altos niveles de conocimiento e introspección. Como escribe Gian Vincenzo Gravina, “L’intelletto non può dunque surrogare la natura, dalla quale anzi si nutre, e natura sono quelle stesse passioni che, agitando l’animo dell’uomo, lo conducono, in una specie di delirio, a sognare in perfetta veglia”.²³ La naturaleza es

²² Ernst Cassirer, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del Siglo de las Luces*, pp. 20-21.

²³ Gravina *apud* Alberto Frattini, *Giacomo Leopardi*, p. 17.

el origen de las pasiones en los héroes románticos, pasiones que finalmente los llevaban al suicidio, encontrando en la muerte un descanso. Las imágenes de los paisajes naturales son positivas en *Werther*, además la naturaleza es el modelo a imitar y a estudiar: “Esto me reafirmó en mi propósito de, en lo sucesivo, atenerme únicamente a la naturaleza. Sólo ella es enormemente rica y solamente ella forma a los grandes artistas”.²⁴ El hombre que nos presenta Goethe mantiene una íntima relación con la naturaleza. El amor por ella es tan fuerte que se llora su pérdida:

Conoces los nogales a cuya sombra estuve sentado con Lotte [...] al maestro se le saltaban las lágrimas cuando ayer hablamos de que los habían cortado. –¡Cortado! – [...] sería capaz de matar al perro que les dio el primer hachazo. Yo que sería capaz hasta de llevar luto si, habiendo en mi patio algunos árboles como éstos, se me muriese viejo uno de ellos.²⁵

La influencia de estas concepciones románticas sobre la naturaleza permeó enormemente la literatura italiana, principalmente las obras de Ugo Foscolo, quien en *Ultime Lettere di Jacopo Ortis* nos describe la naturaleza de la misma forma que Goethe, en una armonía con el ser humano, una naturaleza idílica:

Io ho veduto la Natura più bella che mai. Teresa, suo padre, Odoardo, la piccola Isabellina ed io siamo andati a visitare la casa del Petrarca in Arquá [...] S’apriva appena il più bel giorno d’autunno. Parea che la Notte seguíta dalle tenebre e dalle stelle fuggisse dal Sole, che uscía nel suo immenso splendore dalle nubi d’oriente, quasi dominatore dell’universo; e l’universo sorridea.²⁶

La naturaleza, por otra parte, es representada por los autores del Romanticismo, especialmente por Goethe y también por Foscolo como un elemento contrario a las reglas sociales, frecuentemente ligada a la juventud, como un lugar de fuga y de reposo: “¿Es necesario andar siempre con normas si queremos participar de un

²⁴ Johann Wolfgang Von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, p. 64.

²⁵ *Ibid.*, p. 136.

²⁶ Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, p. 22.

fenómeno de la naturaleza?”²⁷ Después de enfrentarse heroicamente al destino, los héroes románticos terminan finalmente eligiendo el suicidio: la muerte es un volver a la naturaleza, la cual está en constante cambio, y cumple ciclos interminables, pues la naturaleza es eterna. Esta concepción de la naturaleza, con un fuerte antecedente en Lucrecio, se encuentra presente en casi toda la literatura romántica: “La natura è mutamento continuo e appare tuttavia statica in un perenne e meccanico riprodursi”.²⁸

Diderot, por ejemplo, mantuvo una postura materialista no dogmática, pues osciló entre una posición que recuerda las doctrinas de Epicuro y un panteísmo neoplatonizante en que el universo resulta ser un organismo total, dotado de vida y sensibilidad. También propuso, a diferencia de las tendencias clásicas que consideraban la poesía como un instrumento de imitación de la naturaleza, una poesía que reinventa, una poesía capaz de representar lo que esté o no en la naturaleza, es decir un vínculo con la imaginación y la fantasía: de esta forma la literatura se transformó en “uno strumento espressivo e non mimetico”.²⁹ Las posibilidades de la poesía y la literatura alcanzaron un nuevo nivel dentro de la historia de la literatura europea abarcando no sólo la realidad vivida sino también hechos exteriores y del inconsciente: incluso podemos apreciar la importancia que en varias partes, pero representativamente en el Romanticismo alemán, se otorga al tema de los sueños, como un elemento que nos hace conocer más acerca de las profundidades de la mente humana, así como de sus experiencias más íntimas. El sueño es un tema que también

²⁷ W. Goethe, *op. cit.*, p. 67.

²⁸ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 61.

²⁹ *Ibid.*, p. 49.

aparece en las *Operette* y es considerado por Leopardi como el único momento de escape de la realidad infeliz del ser humano: “Ora io non voglio essere causa di spaventare la mia gente, e di rompere loro il sonno, che è il maggior bene che abbiamo”.³⁰

El Romanticismo, como un renacimiento de la antigua conciencia cósmica en que la naturaleza era considerada como una unidad, representa una reacción contra el universo mecánico de la Ilustración: “en la mayoría de los nuevos escritores empieza a notarse un fuerte sentimiento individualista que [...] es también, muchas veces, una protesta del individuo contra la homegeneización de la nueva vida industrial y de la incipiente mecanización”.³¹ En este punto los románticos estaban de acuerdo con Spinoza, pero también con Plotino y con los filósofos del Renacimiento como Giordano Bruno: “Si hasta ahora la naturaleza había sido entendida en forma racionalista y mecánica, ahora era vivida y pensada como un organismo”,³² un organismo percibido como una idea o fuerza presente en todos los campos de la reflexión filosófica y literaria, un organismo viviente que simbolizaba la espontaneidad creadora, como se puede apreciar en obras de la época, particularmente en *Le rêve de D'Alembert* de Denis Diderot o bien en Hölderlin:

Desde los huertos voy hacia vosotros, oh hijos de los montes.
Desde los huertos voy donde vive, doméstica y paciente, la naturaleza,
cuidando y a su vez cuidada, unida a los hombres laboriosos.
Mas vosotros, magníficos, os erguís como un pueblo de titanes
en un mundo sumiso; sólo os pertenecéis a vosotros mismos y al cielo [...]
Un mundo es cada uno de vosotros; vivís cual las estrellas

³⁰ G. Leopardi, “Dialogo della Terra e della Luna”, *Operette morali*, p. 97.

³¹ Ramon Xirau, *Introducción a la historia de la filosofía*, p. 249.

³² Rüdiger Safranski, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, p. 56.

del cielo, como un dios cada uno, unidos en libre alianza.³³

Previamente tanto Descartes como Hume habían marcado una fuerte distinción entre el yo y la realidad extensa. También Kant había establecido una clara separación entre el yo que conoce y la naturaleza en sí, al contrario de los románticos que concebían la naturaleza como un enorme yo. Los románticos también empleaban la expresión alma universal o espíritu universal, así se referían a un yo que crea las cosas en el mundo. El filósofo romántico dominante F. Schelling, por ejemplo, considera, al igual que Spinoza, que el mundo está en Dios y que ciertos aspectos de la naturaleza representan lo inconsciente de Dios, quien también tiene un lado oscuro.

Schelling, concluyó, al modo de Spinoza, que toda la naturaleza, tanto las almas de los seres humanos como la realidad física, son expresiones del único Dios o del espíritu universal. Schelling dijo que la naturaleza es el espíritu visible y que el espíritu es la naturaleza invisible,³⁴ porque en todas partes de la naturaleza intuimos un espíritu estructurador, cuya idea se puede ligar también con las concepciones mecánicas del universo. Es decir que se puede buscar el espíritu universal tanto en la naturaleza como en la mente de uno mismo. Por eso el poeta romántico Novalis, considerando que el hombre lleva dentro de sí todo el universo, dijo que el camino secreto va hacia dentro, recordándonos también la introspección, que los griegos veían como medio de conocimiento, y recordándonos también las maravillosas introspecciones agustinianas.

Hegel unificó y a su modo desarrolló casi todas las distintas ideas que se habían

³³ Friedrich Hölderlin, "Los Robles", *Antología poética*, p. 73.

³⁴ Cfr. Friedrich Schelling, *Las edades del mundo*, p. 75.

desarrollado entre los románticos. Tanto Schelling como los demás románticos pensaban que el fondo de la existencia se encontraba en lo que llamaban espíritu universal. Pero ahora, frente a este espiritualismo naturalizado, o esta naturaleza entendida como mente o espíritu universal (que a su vez es la Historia), ejemplificado por Hegel, veamos la muy personal postura de Giacomo Leopardi.

CAPÍTULO II

Giacomo Leopardi

1.- Biografía y obras de Giacomo Leopardi

Giacomo Leopardi, poeta y filólogo, nació en Recanati el 29 de junio de 1798, hijo del conde Monaldo Leopardi y de Adelaide dei marchesi Antici. Transcurrió sus primeros años en un ambiente aristocrático y religioso, casi en total aislamiento respecto al resto del mundo. En un ambiente tradicionalista y católico, pues Recanati era un villorrio ubicado en las Marcas, que pertenecían a los Estados Pontificios. Leopardi recibió educación privada hasta los 14 años, edad en la que ya tenía conocimiento de griego, latín, francés y nociones de hebreo. Las primeras enseñanzas las recibió de eclesiásticos como el sacerdote Sebastiano Sanchini; es también importante señalar que estudió bajo la tutela de jesuitas españoles como Francisco Serrano y José Torres, de quienes obtuvo sus primeros conocimientos teológicos así como su conocimiento de la lengua española. Leopardi pasó gran parte de su vida en Recanati: “Allí, rodeado de una biblioteca clerical y católica, se hace ateo y aun antiteísta”.³⁵

Leopardi comenzó a traducir y a escribir entre el 1809 y 1817, y es en esta época que tuvo su acercamiento al neoplatonismo al traducir *Vita Plotini* de Porfirio y después, en 1823, hizo una lectura directa de Platón;³⁶ a partir de 1817, empezó a redactar sus reflexiones que conformarán el *Zibaldone*, la más extensa de sus obras, que no concluirá sino hasta 1832.

³⁵ Rafael Argullol, *op. cit.*, pp. 182.

³⁶ *Ibid.*, p. 183.

Entre sus obras juveniles, destacan las tragedias *La virtù indiana* y *Pompeo in Egitto*, su *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* escrito en 1815, año en que Leopardi ya estaba familiarizado con la obra de Diógenes Laercio,³⁷ luego compuso *Il primo amore e Diario del primo amore* (1817) y *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818). El año 1819 será un parteaguas en la vida, pensamiento y obras de Leopardi, ya que comienza a tener graves problemas de vista; éste se considera el año en que Leopardi pierde la fe religiosa y se convierte a la filosofía materialista y racionalista. A estos hechos dolorosos se agregó su fallido intento de escape de Recanati en julio de 1819, en su período de mayor actividad creativa y de reflexión. Se puede apreciar en toda su obra una evolución de su pensamiento, sobre todo en lo que respecta a la visión del hombre, la felicidad y la naturaleza. Es precisamente 1819 “l’anno che segna l’accentuarsi degli interessi filosofici. La difesa dei classici, ripetuta nel 1818, nasceva nel contesto di una meditazione sul contrasto fra ragione e natura”,³⁸ es en estas fechas que se acentúa la visión mecánica del mundo y el antagonismo razón-naturaleza: “la ragione è nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola”.³⁹ Estas concepciones, como se indicó anteriormente, son propias del *Settecento*.

Luego de esta fecha escribe los cantos “L’infinito” y “Alla luna” y comienza a diseñar las *Operette morali*, cuyos primeros veinte diálogos redactó en 1824. Sus

³⁷ Considero pertinente mencionar a este autor griego, ya que en *Vidas de los filósofos más ilustres* recopila biografías, teorías y fragmentos de la filosofía griega, desde los presocráticos hasta Sexto Empírico.

³⁸ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 166.

³⁹ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, p. 17.

Canti fueron publicados en diversas ediciones y con diversos títulos en 1818, 1820, 1824 y 1826. La edición definitiva, de la cual se eliminan algunas composiciones, apareció con el nombre de *Canti* en 1831.

En noviembre de 1822 logra finalmente salir de su pueblo natal y visita Roma, sin embargo es esta una experiencia que lo desilusiona, ya que fracasa en su intento de encontrar trabajo en la administración pontificia. En 1824 escribe cinco de las *Operette morali* y un año después, en 1825, visita Milán y Bolonia, donde también fracasa en su intento de encontrar trabajo debido a sus ideas políticas. En septiembre de 1827 conoce a Manzoni en Florencia y a finales del mismo año se traslada a Pisa. Luego de recibir diversas ofertas de trabajo, que no lo logran convencer, decide volver a Recanati a finales de 1828, donde permanece hasta 1830 cuando vuelve a Florencia y comienza la relación de amistad con Antonio Ranieri, con quien vivirá en Nápoles a partir de 1833 hasta el día de su muerte el 14 de junio de 1837. Los períodos vividos por Leopardi fuera de Recanati son experiencias que marcarán su vida de manera significativa, ya que “corrispondono ai maggiori sforzi che egli fece per inserirsi nelle correnti intellettuali contemporanee; invece il trasferimento ultimo a Napoli ne segna il distacco e il rifiuto”.⁴⁰

De la vida de Leopardi es importante destacar su infancia: las enfermedades que lo agobiaron, la relación con sus padres, así como todo el entorno social que formó su psicología de tendencias pesimistas, ya que dicha realidad psíquica marcará al autor llevándolo finalmente a conclusiones precisas sobre la realidad humana y su relación

⁴⁰ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 162.

con la naturaleza. Ésta en frecuentes ocasiones es descrita por Leopardi como una madre cruel, representándola como una tipología de su propia madre: “Qualche volta, pensiamo che il suo sguardo fosse quello della Natura nel “Dialogo dell’Islandese”, dove una forma smisurata di donna seduta in terra guarda silenziosamente il fuggiasco dei mari del Nord.”⁴¹ Giacomo Leopardi tuvo su primer encuentro cruel con la realidad de esta vida en su infancia, ya que padeció tuberculosis ósea, así como otras enfermedades que lo fueron deformando. Él mismo se describe como una persona de aspecto deforme y miserable; la cantidad de enfermedades que agobiaban al autor fue extensa:

I nomi delle malattie si accumulano come in un’enciclopedia degli orrori: impotenza [...], oftalmia, lacrimazione, stitichezza, disturbi dell’apparato digerente e del basso ventre, insufficienza respiratoria, reumi di testa, di gola e di petto, emorragia al naso, asma, idropisia, bronchite, dolori addominali, gonfiore delle ginocchia e delle caviglie, versamento pleurico, inattività ghiandolaire, acutissima sensazione di freddo d’inverno, per via della debolezza cardiocircolatoria.⁴²

También el poeta alemán August von Platen lo describe pálido y en sufrimiento: “l’aspetto di Leopardi ha qualcosa di orribile, per chi se l’è immaginato secondo le sue poesie. La cosa vista, la miseria del corpo, contraddice il fascino e la sublimità della poesia.”⁴³

La fragilidad del ser humano es siempre un defecto del que nos concientizamos durante la enfermedad, mas no en tiempos de salud, pues vivimos en un estado de comodidad del que nos percatamos sólo hasta que nos es arrebatado. Finalmente la vida del hombre es consumida por la muerte:

Che pensieri soavi,

⁴¹ Pietro Citati, *Leopardi*, p. 15.

⁴² *Ibid.*, pp. 33-34.

⁴³ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 158.

Che speranze, che cori, o Silvia mia!
 Quale allor ci apparia
 La vita umana e il fato!
 Quando sovviemmi di cotanta speme,
 Un affetto mi preme
 Acerbo e sconcolato,
 E tornami a doler di mia sventura.
 O natura, o natura
 Perchè non rendi poi
 Quel che prometti allor? perchè di tanto
 Inganni ifigli tuoi?
 Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
 Da chiuso morbo combattuta e vinta,
 Perivi, o tenerella. E non vedevi
 Il fior degli anni tuoi;
 [...]

Anche peria fra poco
 La speranza mia dolce: agli anni miei
 Anche negaro i fati
 La giovanezza.
 [...]

Questa la sorte dell'umane genti?
 All'apparir del vero
 Tu, misera, cadesti: e con la mano
 La fredda morte ed una tomba ignuda
 Mostravi di lontano.⁴⁴

Aunada a la degradación física del poeta se encuentran la nostalgia, la melancolía y el tedio, elemento también recurrente en los autores románticos. Luego de vivir en las fantasías primitivas y considerar a la naturaleza como ese bien original, el deseo de libertad de Leopardi, en 1819, se ve frustrado por el fracaso en su intento de escape. Es así como Leopardi “contemplando quella remota natura che conobbero gli antichi, prende i primi contatti con la filosofia del XVIII secolo. Il suo destino filosofico è segnato”.⁴⁵

Influyen directamente en Leopardi obras como la *Odisea*, la *Teogonía* y la

⁴⁴ G. Leopardi, “A Silvia”, *Cantos*, pp. 182-184.

⁴⁵ Bruno Biral, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, pp. 30-31.

Eneida, lecturas que “convencen a Leopardi de la superioridad del pensamiento heroico antiguo sobre la estrecha [...] *idea dell’epoca*”.⁴⁶ Entre las obras románticas que mayor influencia ejercieron en él se encuentran el *Werther*, el *Ortis*, y la obra de Alfieri en general. Además Leopardi recoge gran parte del pensamiento filosófico y literario de la antigüedad, sobre todo por sus propias traducciones de autores griegos y latinos. Los estudios influyeron sustancialmente en el pensamiento de Leopardi, siendo éstos en su mayoría la literatura de autores como Lucano, Epicteto, Lucrecio, Cicerón, Séneca, así como la del *Settecento*. Podemos apreciar de manera muy evidente en su obra la influencia de Montesquieu, Locke, Voltaire, entre otros, baste comparar los escritos filosóficos de Voltaire en donde encontramos un diálogo entre la Naturaleza y un Filósofo, y que, si bien existen grandes diferencias entre el agnosticismo *settecentesco* y el materialismo de Leopardi en el “Dialogo della Natura e di un Islandese”, es evidente la influencia de sus lecturas; la Biblia fue también fuente de inspiración, modelo y referencia para el poeta.

2.-Etapas del pensamiento leopardiano

El reconocimiento a la obra de Leopardi fue tardío, además en el juicio crítico sobre él influyó mucho su ideología irreligiosa y el hecho de que su obra anunciaba verdades desnudas y dolorosas, así como la falta de respeto con que se expresa sobre los valores comunes y las verdades aceptadas por sus contemporáneos. Uno de los primeros críticos en estudiar a Leopardi es De Sanctis, quien confronta la ideología

⁴⁶ Rafael Argullol, *op. cit.*, p. 183.

leopardiana con la de Schopenhauer, considerando que ambos contaban con características en común desde ángulos diferentes.

“Casi todas las épocas de crisis o decadencia social son fértiles en grandes poetas”.⁴⁷ Esto puede afirmarse de Giacomo Leopardi, quien es catalogado en la corriente romántica del primer *Ottocento*, y también frecuentemente identificado con la corriente clasicista iluminista durante el tiempo de la polémica entre románticos y clasicistas, donde él toma partido por estos últimos.

La ideología de Leopardi se va formando de manera progresiva y puede ser dividida en diferentes etapas; su apreciación del clasicismo es personal e innovadora. Con respecto a las formas y el lenguaje, en el seno de la polémica con Madame de Staël, quien difundía el Romanticismo inglés y alemán y criticaba lo anticuado de la literatura italiana, llena de mitología, Leopardi, con espíritu nacionalista, declara que Italia ha heredado la riqueza de las literaturas latina y griega, de cuyas influencias no debe alejarse.

Con respecto al contenido y al espíritu moderno, Leopardi cree que es imposible tener una poesía moderna a través de la simple imitación de los clásicos, siendo más bien necesaria la reinterpretación de los mismos, a través tanto del pensamiento como de los sentimientos,⁴⁸ especialmente si éstos están cargados de grandes afectos, tal cual lo hace Leopardi en sus *Operette* y en sus *Canti*, mientras que los clasicistas tradicionales preferían la mera imitación formal de los clásicos, como es el caso de Vincenzo Monti. Por tanto Leopardi oscila entre ambas posturas, y, como

⁴⁷ Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 43.

⁴⁸ Cfr. R. Ceserani y L. De Federicis, *op.cit.*, p. 164.

se mostrará más adelante, encontramos en su obra rasgos evidentes del Romanticismo y del Clasicismo.

Uno de los grandes factores que separan a Leopardi de la corriente romántica tiene que ver sin duda con la forma en que el autor percibe la sociedad moderna, que lo obliga a volver en la imaginación a la civilización de la antigüedad: “Pensa che dal regno luminoso della natura l’uomo sia caduto nel triste deserto della ragione”,⁴⁹ y es aquí donde, al igual que Hölderlin, encuentra la fuga de la sociedad moderna en el Clasicismo, totalmente en desacuerdo con los románticos quienes consideraban que la literatura, al ser expresión de su propio tiempo, debería tener como fuente de inspiración la sociedad contemporánea. Leopardi cree firmemente que el hombre moderno, falto de la antigua capacidad fantástica, es incapaz de redescubrir la naturaleza, por lo tanto produce una literatura muerta, de mera imitación y opacada por la razón.

Por esto al pensamiento de Leopardi, a pesar de contar con diversos rasgos del Romanticismo, se le identifica aún más con la corriente clasicista en su tendencia iluminista, cuyas características son más evidentes en parte de su obra, quedando Leopardi “estraneo in sostanza alle correnti ideologiche e stilistiche del suo tempo”.⁵⁰ En cuanto respecta al lenguaje, en Leopardi encontramos descripciones arcaizantes que lo acercan más al Clasicismo que al Romanticismo, sin embargo la libertad del movimiento rítmico o de la estructura de sus estrofas nos presentan una lírica más moderna que clasicista. El uso de los mitos, común característica en los clasicistas,

⁴⁹ Bruno Biral, *op. cit.*, p. 8.

⁵⁰ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, vol. 4.1, p. 59.

también es constante en la obra del autor de los *Canti*. Sin embargo, también los mitos clásicos son utilizados por él de una forma muy personal, y definitivamente moderna.

El pensamiento de Leopardi está en constante cambio y se distinguen diversas etapas de su pensamiento: tan sólo en los quince años que le tomó redactar el *Zibaldone* podemos ver cómo se transforma su percepción de ciertas cosas, en especial de la naturaleza, por ejemplo en una primera etapa cuando Leopardi comienza a construir su percepción de la naturaleza y la relación de ésta con la sociedad, reconoce que los antiguos se encontraban más cercanos a la naturaleza, y por tanto sus sociedades eran mejores para el hombre:

Il confronto tra gli antichi, più vicini alla natura, e i moderni si risolve a favore dei primi in tutti i campi: più sani e robusti i corpi; più grande la poesia, che nasceva dall'immaginazione [...] Leopardi non cessò mai di ritenere che le società antiche fossero relativamente più favorevoli all'uomo di quelle moderne; e però neppure [...] egli attribuì agli antichi la felicità reale, supponendo tuttavia che essi potessero per ingenuità e ignoranza credere alle illusioni con cui la natura (benefica) occulta il vero.⁵¹

La influencia de toda la literatura que Leopardi conoció en su infancia y juventud, desde las obras de la antigüedad hasta el *Settecento*, se ve reflejada en sus obras de la adolescencia como el *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, en donde Leopardi ya perfilaba sus primeras concepciones de la naturaleza, presentándonos una antigüedad inmersa en “fantasie primitive”: éste es uno de los grandes cambios que veremos en el autor a lo largo de su obra, ya que tiempo después reconsiderará su visión del conocimiento antiguo. La naturaleza en esta obra es contrapuesta a la educación y sus connotaciones son también benéficas, en la línea romántica. La naturaleza nos esconde las verdades: “La natura generalmente nasconde

⁵¹ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 166.

delle verità, ma non insegna degli errori [...] La cattiva educazione fa ciò che non fa la natura. Essa riempie d'idee vane le deboli menti puerili".⁵² La educación es la que tergiversa la verdad, y si bien la naturaleza nos la oculta, al menos la naturaleza no enseña errores; esta visión de la antigüedad es reiterada en *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*: "che gli antichi continuassero veramente mercé la loro ignoranza a provare quei dilette che noi proviamo solo fanciulli? Oh sarebbero pur da invidiare e si vedrebbe bene che quello è lo stato naturale".⁵³ La influencia del Romanticismo en Leopardi se percibe también ya desde su *Diario*, muy al estilo del *Werther*: la introspección y la lucha interna, la turbación, la melancolía y el deseo caracterizan esta obra juvenil en prosa, así como sus *Ricordi*, donde ya se aproxima a temas como el suicidio y el desprecio por los hombres y su "scontentezza nel provar le sensazioni destatemi dalla vista della campagna ec. come per non poter andar più addentro e gustar più non parendomi mai quello il fondo oltre al non saperle esprimere".⁵⁴

A diferencia de la naturaleza con la que nos encontramos en las *Operette*, las primeras percepciones de Leopardi son contrarias: el intelecto destruye la vida feliz de la imaginación, y es feliz en tanto que no nos permite entender nuestra cruel realidad material y de constante sufrimiento.

En el *Werther* de Goethe, contemporáneo de Foscolo y que influirá profundamente en la literatura italiana, se nos presenta la grandeza de la naturaleza, característica también presente en Foscolo y en Leopardi: "la natura si vede essere

⁵² G. Leopardi, "Saggio sopra gli errori popolari degli antichi", *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 873.

⁵³ *Id.*, "Ricordi d'infanzia e di adolescenza", *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1103.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 1102.

fornita di tanta potenza, e gli effetti di quella essere così vari e molteplici”.⁵⁵ En Leopardi la naturaleza es también un tema recurrente, además nos la presenta con peculiaridades si bien muy propias, también con rasgos del Romanticismo y del Clasicismo. Nicolas James Perella nos explica cuál era la concepción que Giacomo Leopardi tenía de la naturaleza y la relación de la misma con la razón humana:

The development of man’s power of ratiocination brought with it a corresponding diminution of both ‘natural’ feeling and the imagination, for the life of reason blunted the imagination and, with it, the capacity to respond ‘sentimentally’ to the wonderful world of nature [...] For Leopardi the ‘knowing’ man is a denaturalized man. But what the natural man (i.e., the ancients) was throughout his lifetime, what the human race was for a few centuries, we moderns, rational men, once were for a few years: children blessed with the ignorance and the consequent fears and delights of a nature filled by and interpreted by the imagination.⁵⁶

Son también conocidas las descripciones que Leopardi hace, en las cuales contrapone la grandeza de la naturaleza al artificio humano, y expresa los límites de la vida humana ante la grandeza del universo; también su racionalismo es evidente en la siguiente cita, donde Leopardi, a diferencia de las concepciones renacentistas que colocan al hombre en el centro del universo, se enfoca no sólo en la insignificancia del hombre sino también en la pequeñez de la tierra:

la meschina figura che fa p. e. una torre ec. qualunque più alta fabbrica veduta di prospetto sopra un monte e così una città che si veda di lontano stesa sopra una montagna che appunto le fa da corona e non altro: tanto è imparagonabile quell’altezza a quella del monte che tuttavia non è altro che un bruscolo sulla faccia della terra e in pochissima distanza sollevandosi in alto si perderebbe di vista (come certo la terra veduta dalla luna con occhi umani parrebbe rotondis. e liscia affatto) e si perde infatti allontanandosene sulla stessa superficie della terra.⁵⁷

Esta comparación que nos permite comprender lo efímero e insignificante del hombre en el universo la encontramos también en Lucrecio:

⁵⁵ G. Leopardi, “Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez”, *Operette morali*, pp. 176-177.

⁵⁶ Nicolas James Perella, *Night and the Sublime in Giacomo Leopardi*, pp. 70, 71.

⁵⁷ G. Leopardi, “Ricordi d’infanzia e d’adolescenza”, *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1106.

Si de tales fenómenos deseas
tener conocimiento, es necesario
que des una ojeada vasta y grande
sobre la Naturaleza, y que sus partes
a la vez consideres juntas,
acordándote siempre que el *gran todo*
es infinito, y que supone poco
el cielo comparado al universo;
y que es el hombre imperceptible cosa
si se compara con el orbe entero.⁵⁸

Para el primer Leopardi, como para Goethe, Hölderlin, Foscolo y los demás románticos, la naturaleza es un gran ente con vida: en la primera etapa de su pensamiento consideraba que sólo poniendo atención a ella el hombre podría liberarse de su estado de infelicidad; y es así como lo concebía la filosofía estoica: “Por lo pronto, de acuerdo en esto con todos los estoicos, me atengo a la naturaleza de las cosas; la sabiduría consiste en no apartarse de ella y formarse según su ley y su ejemplo. La vida feliz es, por tanto, la que está conforme con su naturaleza”.⁵⁹ Las primeras concepciones de Leopardi concernientes a la caída del hombre de ese estado original natural son evidentes influencias de la filosofía de épocas pasadas, por ejemplo Francis Bacon señala: “En efecto, el hombre cayó de su estado de inocencia y de su reino sobre las criaturas por causa del pecado”.⁶⁰

Más adelante, en el *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* afirmará que frecuentemente la naturaleza es enemiga de la razón: donde aquella es grande, ésta es pequeña. La naturaleza que nos engaña es también un tema recurrente en el mecanicismo: “Si la naturaleza nos engaña para provecho nuestro, ¡que nos siga

⁵⁸ Lucrecio, *De la Naturaleza*, p. 223.

⁵⁹ Lucio Anneo Séneca, *Sobre la felicidad*, p. 50.

⁶⁰ Francis Bacon, *op. cit.*, p. 397.

engañando siempre! Sirvámonos de la razón para extraviarnos, si así podemos ser más felices”.⁶¹

De ahí que Leopardi se identifique con los materialistas antiguos, con Estratón, con Lucrecio e, incluso, con Espinosa: Por lo que puedo juzgar sobre los sentimientos de los literatos de China a partir de las relaciones que nos dan los viajeros y especialmente el padre Gobien..., me parece que ellos concuerdan todos con Espinosa en el hecho de no admitir otra sustancia en el universo que la materia a la que Espinosa da el nombre de Dios, y Estratón el de Naturaleza.⁶²

En su *Discorso*, al igual que los románticos, propone la fantasía como la fuente de inspiración de la poesía antigua. Dicha fantasía es propia de todo ser humano durante su infancia y, sin embargo, con el paso del tiempo termina reduciéndose en un simple vestigio de lo que alguna vez fue nuestra naturaleza original, por tanto es necesario seguir el modelo de los antiguos, como un intento de recobrar ese vínculo original ahora perdido.

Sin embargo, si consideramos que el Leopardi que pelea en contra de los románticos y que se considera a sí mismo antiromántico se opone firmemente a la sociedad de su época y lucha en contra de toda la cultura a él contemporánea, el Romanticismo parece encontrar en Leopardi su más grande interlocutor, ya que como poeta lírico, en los *Canti* y en otros escritos supo exaltar el sentimiento nacionalista, del que deriva una visión del pueblo “come soggetto storicamente attivo a cui si deve la creazione originaria e spontanea della poesia e dell’arte”,⁶³ además de su visión panteísta del mundo.

En una segunda etapa el poeta tendrá una visión de la naturaleza mucho más

⁶¹ De La Mettrie, *Discurso sobre la felicidad*, p. 42.

⁶² Rafael Argullol, *op. cit.*, pp. 192-193.

⁶³ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, pp.18-19.

materialista y mecánica. Es importante destacar que el pesimismo, del que somos frecuentemente testigos en Leopardi, es también un rasgo de los primeros románticos de la época. Dicho pesimismo es además una de las formas de expresión que encuentran los autores neoclásicos contemporáneos de Leopardi. Un ejemplo palpable de ello es Ugo Foscolo, quien en sus *Ultime lettere di Jacopo Ortis* escribe: “Non so se il cielo badi alla terra. Pur se ci ha qualche volta badato (o almeno il primo giorno che l’umana *razza* ha incominciato a formicolare) io credo che il Destino abbia scritto negli eterni libri: L’uomo sarà infelice”.⁶⁴

Como ya se mencionó, el pensamiento leopardiano progresa, y la naturaleza, como la vemos en sus obras juveniles, deja de ser rousseauniana y comienza a ser vista con una fuerte carga mecanicista sobre todo a partir del 1819, y es ahí donde encontramos las *Operette morali*.

La búsqueda de las últimas causas morales es constante en la literatura de la época. La moral da sentido a la vida y marca los parámetros de nuestra conciencia humana. En autores como Manzoni es evidente la asunción de un pensamiento católico, como en Foscolo es el “impegno” social, que se aproxima a las influencias del neoclasicismo. En Giacomo Leopardi es común encontrar rasgos de una moral no religiosa: “Si uccidono Bruto e Saffo, protagonisti delle canzoni giovanili di Leopardi, ma un diverso personaggio leopardiano, anch’esso tratto dall’antichità, il filosofo Plotino, espone contro il suicidio un’argomentazione conclusiva fondandola sul dovere di non sottrarsi all’impegno che ciascuno ha verso gli altri uomini”.⁶⁵ Sin

⁶⁴ Ugo Foscolo, *op. cit.*, p. 64.

⁶⁵ R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, pp. 64-65.

embargo en el “Cantico del gallo silvestre”, en donde atestiguamos su conocimiento tanto de la lengua hebrea como del misticismo judío, haciendo uso de esta plataforma metafórica, Leopardi presenta la naturaleza como vehículo del conocimiento divino, y, a través de un elemento mítico, Leopardi propone su teoría de la felicidad así como del bien y el mal. Aunque esta historia sea creación del poeta de Recanati, es muy probable que conociera la bendición en hebreo “Hanoten Lasejvi Bina” que dice: “Bendito Eres Tú, Oh Dios nuestro Señor, Rey del Universo, que dotaste al gallo de entendimiento para que distinguiera el día y la noche”. Esta bendición contiene un doble significado, ya que es el que expresa gratitud por la inteligencia que Dios ha depositado en el gallo para poder discernir entre el día y la noche, y en donde la palabra gallo (sejví) se escribe igual que la palabra corazón, por tanto el gallo no es sólo una de las maravillas de Dios por saber que la noche está por desvanecerse, sino que el corazón del ser humano, además de ser creación de un Dios Todopoderoso, es también una maravilla de la naturaleza que nos permite discernir entre la obscuridad y la luz, entre el bien y el mal; es el lugar donde se encuentra el entendimiento y la capacidad de ejercer juicio. Tanto la metáfora del gallo como el corazón humano dan pie a una interpretación del desvanecimiento de la obscuridad, la caída de lo falso y la revelación de la verdad: “Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero”.⁶⁶

A pesar de estas metáforas con connotación religiosa, las *Operette* de Leopardi

⁶⁶ G. Leopardi, “Cantico del gallo silvestre”, *Operette morali*, p. 187.

han sido consideradas más como una expresión del ateísmo del poeta, en donde se niega tanto la religión como el progreso,⁶⁷ por lo que normalmente los críticos consideran que el cristianismo, para Leopardi, es más bien visto como una ortodoxia con la que no concuerda, como una fractura que divide al hombre de lo divino: “Nella natura leopardiana non c’è posto per una religione che annunci un regno celeste. La felicità che l’uomo desidera incessantemente è una felicità che conviene alla sua realtà corporea e temporale”.⁶⁸ A pesar de crecer en un hogar tradicional y católico Leopardi también se desarrolló en un ambiente racionalista. Para Leopardi los antiguos no tenían necesidad del cristianismo porque vivían en un estado natural original que les era suficiente: el “error” surge cuando, contra naturaleza, el hombre comienza a establecer sistemas sociales. Aquí es evidente la influencia de Rousseau y de todos los románticos de la época, así como de la filosofía *settecentesca*: el hombre en sociedad no es conforme a la verdad natural, y es así que surge la necesidad de placer y otros males, ante los cuales siente un anhelo de búsqueda de reconciliación con su naturaleza original y es ahí donde el cristianismo busca llenar ese vacío, sin embargo Leopardi tampoco confía en ese medio, que sí satisface, por ejemplo, a Manzoni: “Si può osservare che il Cristianesimo, senza perciò fargli nessun torto, ha per un verso effettivamente peggiorato gli uomini”.⁶⁹

Para Leopardi la poesía lírica tiene un carácter eterno y universal, siendo la única expresión poética que se pueda mantener en todo tiempo y en cualquier lugar,

⁶⁷ Cfr. R. Ceserani y L. De Federicis, *op. cit.*, p. 165.

⁶⁸ Bruno Biral, *op. cit.*, p. 35.

⁶⁹ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, p. 76.

tal y como piensan los románticos. Cabe destacar que, después de 1817, Leopardi no logra ya reconciliar la religión con todas las ideas aprendidas en esos años de lectura, y sobre todo su acercamiento a los materialistas cambió definitivamente el rumbo de su pensamiento juvenil: Dios y la inmortalidad son imposibles para el autor de los *Canti*: “ningún hábito, ningún tabú, ninguna necesidad, ningún refugio debe interponerse entre el Yo y el vértigo de la Nada”,⁷⁰ para Leopardi sólo queda la razón.

El final de 1822 marca también una nueva fase en la filosofía leopardiana: “cuando Leopardi escribe la *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini alla morte*, el poeta ha sentado ya los presupuestos de su concepción del mundo. Pesimismo totalizante, titanismo contra el destino, infelicidad natural del hombre”.⁷¹ Es a partir de esta fecha que vemos al Leopardi materialista, sobre todo, por como se puede constatar en varios de sus escritos comprendidos en su *Zibaldone*, un Leopardi antiespiritualista, cuyo pesimismo existencial se acentúa dentro de este período y sobre todo después de 1825, llegando a conclusiones que lo encaminarán hacia el pesimismo heroico o titanismo. En efecto, es el Leopardi que ha descubierto el engranaje mecánico y malvado de la naturaleza, basta mencionar una cita de D’Holbach para confirmar la influencia del mecanicismo en Leopardi, tanto que parece una cita salida del *Zibaldone*:

Que el hombre cese, pues, de buscar fuera del mundo en que vive seres que le procuren la felicidad que la naturaleza le niega. Que estudie esta naturaleza, que aprenda sus leyes, que contemple su energía y el modo inmutable en que actúa, que [...] se someta en silencio a las leyes de las que nada puede sustraerlo. Que acepte ignorar las causas que están envueltas para él en un velo impenetrable, que soporte sin

⁷⁰ Rafael Argullol, *op. cit.*, pp. 188-189.

⁷¹ *Ibid.*, p. 187.

murmillos las sentencias de una fuerza universal que no puede volver sobre sus pasos ni apartarse jamás de las reglas que su esencia le impone.⁷²

Igualmente Leopardi observa la impotencia, la pequeñez e insignificancia del hombre ante la naturaleza, y sin embargo, no por ello deja de enfrentarla heroicamente.

Giacomo Leopardi, ya en una tercera etapa de pesimismo, también descubre la miseria del hombre y sabe que su vida en este mundo comienza con fatiga, y a partir de su nacimiento se encuentra llena de pena y tormento:

Nasce l'uomo a fatica,
Ed è rischio di morte il nascimento.
Prova pena e tormento
Per prima cosa⁷³

Además de las características lingüísticas, como son el lenguaje arcaizante y su estilo, vemos el clasicismo leopardiano en la abundante referencia a la mitología antigua, o en algunos de sus *Canti*, como en “All’Italia” compuesto en 1818, donde, siguiendo el modelo de Petrarca, comienza con una invocación a la antigua gloria de Roma en medio de sus ruinas:

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l’erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond’eran carchi
I nostri padri antichi.⁷⁴

En “La Ginestra, o Il fiore del deserto”, escrita dieciocho años después de que compusiera “All’Italia”, y comenzando con los mismos motivos, identificamos de manera evidente la última etapa del pensamiento leopardiano también conocida como pesimismo cósmico; en este poema Leopardi, observando una retama en la ladera del

⁷² D’Holbach, *op. cit.*, p. 29.

⁷³ G. Leopardi, “Canto Notturmo di un Pastore Errante dell’Asia”, en *Cantos*, p. 200.

⁷⁴ *Id.*, “All’Italia”, *Cantos*, p. 14.

Vesuvio, contrapone su pensamiento realista y escéptico frente al optimismo ilustrado de sus tiempos, por otra parte podemos ver también el concepto leopardiano de una naturaleza destructora y mecánica, que no se preocupa para nada del sufrimiento que causa en los hombres, orgullosos en vano de su estado:

Qui su l'arida schiena
Del formidabil monte
Sterminator Vesevo,
[...]
Tuoi cespi solitari intorno spargi
Odorata ginestra
Contenta dei deserti. Anco ti vidi
De' tuoi steli abbellir l'erme contrade
Che cingon la cittade
La qual fu donna de' mortali un tempo,
E del perduto impero
Par che col grave e taciturno aspetto
Faccian fede e ricordo al passeggero.⁷⁵

En varios de sus *Canti*, como en “L’infinito”, la naturaleza y su contemplación son vehículo del conocimiento, y es así que se revela el Leopardi romántico:

Sempre caro mi fu quest'ermo colle
E questa siepe, che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando [...]
[...]Cosi tra questa
Immensità s'annega il pensier mio:
E il naufragar m'è dolce in questo mare.⁷⁶

⁷⁵ *Id.*, “La Ginestra o Il fiore del deserto”, *Cantos*, p. 288.

⁷⁶ *Id.*, “L’Infinito”, *Cantos*, p. 116.

Es de notar que en este Canto, escrito en 1819, fecha de la “conversión” del Leopardi poeta al Leopardi filósofo, se percibe que ante la delimitada naturaleza presentada, sobresale el silencio infinito: el monte, el seto y el silbido del viento no son nada en comparación de ese silencio infinito. Si bien existe el deseo de que la mirada alcance la infinitud, hay algo que estorba la mirada del ser humano, en este caso es el seto “che esclude lo sguardo”, y ante las muertas edades se contrapone la viva y presente naturaleza. Leopardi mantiene de los románticos el momento de la contemplación, la infinitud y la armonía: “La nueva sensibilidad deja de ver sólo a través de los ojos, para mirar, principalmente, a través del corazón; está cansada de otear hacia el mundo exterior – que le empequeñece siempre – y se apresta a hacerlo hacia su interior”.⁷⁷ Éstas son características que, como se ha mostrado, son comunes en el Romanticismo, ya autores como Novalis veían en la contemplación un medio hacia al interior del ser. Por otra parte, el naufragar en el mar también simboliza la muerte y el fundirse con la naturaleza, temas que para los románticos implicaban la plenitud del ser. Evidentemente la concepción del alma universal hacía de la muerte un paso hacia la vida, una disolución del ser en el mar espiritual:

Was uns gesenkt in tiefe Traurigkeit,
Zieht uns mit süßer Sehnsucht nun von hinnen.
Im Tode ward das ew'ge Leben kund,
Du bist der Tod und machst uns erst gesund.⁷⁸

Así también en “A se stesso”, el Leopardi romántico, ya con una evidente carga de filosofía pesimista, nos presenta la vacuidad de la existencia que le hace

⁷⁷ Rafael Argullol, *op. cit.*, p. 45.

⁷⁸ Novalis, *Hymnen an die Nacht. Die Christenheit oder Europa*, p. 20.

preferir la muerte antes que la vida, la naturaleza es también ya vista con todas sus connotaciones del pesimismo cósmico propias del último Leopardi:

Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,
Ch'eterno io me credei. Perì. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta. Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.⁷⁹

⁷⁹ G. Leopardi, "A se stesso", *Cantos*, p. 238.

CAPÍTULO III

La naturaleza en las *Operette morali*

1.- La teoría de la felicidad en las *Operette morali*

Las *Operette morali* pertenecen a la etapa del pesimismo histórico en Leopardi y dan pauta al pesimismo cósmico: “durante este período – de 1817 a 1822 – Leopardi ha luchado denodadamente por mantener abierto un resquicio de esperanza. Su planteamiento de un pesimismo histórico y luego de un pesimismo cósmico y ontológico [...] no es el resultado sino de un costosísimo proceso en que él mismo se ve obligado a derribar los valores más estimados”.⁸⁰

La idea de Hobbes del hombre como un ser lleno de deseos perpetuos e inalcanzables, o bien el mal del deseo propio del Romanticismo son un tema recurrente en las *Operette morali*. En Leopardi ese mal del deseo o búsqueda del placer infinito será base importante de su pensamiento en general.

En la primera de las *Operette morali*, la “Storia del genere umano”, Leopardi nos muestra al hombre original, un hombre sabedor de los límites de lo creado, quien ha alcanzado un nivel de fastidio que finalmente se transforma en odio hacia la vida misma. El conocimiento que ya tiene de la creación así como de los límites de la naturaleza hace al ser humano inconforme y, en consecuencia, infeliz:

Per le quali cose cresceva la loro mala contentezza di modo che essi non erano ancora usciti dalla gioventù, che un espresso fastidio dell'esser loro gli aveva universalmente occupati [...] alcuni vennero in sí fatta disperazione [...] Parve orrendo questo caso agli Dei, che da creature viventi la morte fosse preposta alla vita [...] Giove [...] intendeva che gli uomini si querelavano principalmente che le cose non fossero immense di grandezza, né infinite di beltà, di perfezione e di varietà, come essi da prima avevano giudicato [...] e che dolendosi della natura e della medesima gioventù,

⁸⁰ Rafael Argullol, *op. cit.*, p. 189

e desiderando le dolcezze dei loro primi anni, pregavano ferventemente di essere tornati nella fanciullezza, e in quella perseverare tutta la loro vita. Della qual cosa non potea Giove soddisfarli, essendo contraria alle leggi universali della natura [...] secondo l'intenzione e i decreti divini [...] Né anche poteva [...] fare la materia infinita, né infinita la perfezione e la felicità delle cose e degli uomini. Ben gli parve conveniente di propagare i termini del creato, e [...] preso questo consiglio, ringrandi la terra d'ogni intorno, e v'infuse il mare, acciocché interponendosi ai luoghi abitati, diversificasse la sembianza delle cose, e impedisse che i confini loro non potessero facilmente essere conosciuti dagli uomini.⁸¹

La historia leopardiana es muy similar al relato bíblico que nos presenta al hombre creado en la ignorancia de los límites del bien y del mal, los cuales, una vez conocidos, hacen al ser humano sabedor de su desnudez y soberbio, por lo que debe ser arrojado del paraíso terrenal y enfrentarse a las dificultades en la naturaleza a fin de sobrevivir. La lucha entre la razón y la naturaleza que ha sido expuesta en la Biblia, es también un motivo en Leopardi, quien nos presenta la razón como la aparente causa de nuestra inconformidad, ya que ella nos permite llegar al conocimiento de los límites naturales, sin embargo más adelante conforme a la filosofía empirista del *Settecento* Leopardi se da cuenta que la razón es también otorgada por la naturaleza misma.

El hombre, por otra parte, tiende a amarse a sí mismo, a buscar el placer y a procurarse el bien, sin embargo este placer, para ser realmente disfrutado, debería ser infinito y experimentado a través de los sentidos. Es esta una de las influencias más evidentes del empirismo en la obra de Leopardi: Julien Offray De La Mettrie escribe:

Nuestros órganos son susceptibles de un sentimiento o una modificación que nos gusta y nos hace amar la vida. Si la impresión de ese sentimiento es breve, se trata del placer; si más larga, de la voluptuosidad; si permanente, de la felicidad. Es siempre la misma sensación que sólo difiere por su duración y su vivacidad [...] Mientras más durable, delicioso, halagador, no interrumpido ni turbado por nada es ese sentimiento, más se es feliz. Mientras más breve y vivo, más posee la naturaleza del placer. Mientras más

⁸¹ G. Leopardi, "Storia del genere umano", *Operette morali*, pp. 60-61.

largo y tranquilo, más se aleja de él y se aproxima a la felicidad.⁸²

Dado que el hombre jamás logra alcanzar dicho placer sin límites, sufrirá mientras esté vivo, pues la sola existencia nos hace desear el ser felices. Dicha teoría del placer en el ser humano es frecuentemente señalada como una formulación a la que Leopardi llegó en julio del 1820,⁸³ por lo que toda la postura que Leopardi tiene sobre la naturaleza en sus *Operette* deriva de esta teoría del placer y es diferente a su concepción anterior de la naturaleza. Así lo confirma también en el *Zibaldone*: “L’anima umana (e così tutti gli esseri viventi) desidera sempre essenzialmente, e mira unicamente, benchè sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità [...] Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti, perch’è ingenita e congenita coll’esistenza, e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito, ma solamente termina colla vita”.⁸⁴ Esta idea demuestra una clara influencia de la filosofía epicureísta y estoica; Séneca afirma: “y no es fácil conseguir la felicidad en la vida, ya que se aleja uno tanto más de ella cuanto más afanosamente la busque”.⁸⁵ Es también a partir de estas nuevas concepciones sobre la felicidad y la nulidad del hombre en este mundo, que el mismo Leopardi comienza a cambiar, y escribe:

La mutazione totale in me, e il passaggio dallo stato antico al moderno, seguí si può dire dentro un anno, cioè nel 1819 [...] cominciai a sentire la mia infelicità [...] cominciai ad abbandonar la speranza, a riflettere profondamente sopra le cose [...] a divenir filosofo di professione (di poeta ch’io era), a sentire l’infelicità certa del mondo.⁸⁶

Es después de esa fecha que comenzó a redactar sus *Operette*, porque Leopardi

⁸² Julien Offray De La Mettrie, *Discurso sobre la felicidad*, p. 30.

⁸³ Cfr. Ceserani, *op cit.*, p. 172.

⁸⁴ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, p. 134.

⁸⁵ Séneca, *op. cit.*, pp. 41-42.

⁸⁶ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, p. 118.

se da cuenta que la desesperanza, el fastidio y el afán son las grandes aflicciones del hombre, como podemos observar en toda su filosofía posterior, y será un tema común también en sus *Canti*:

E la antica natura onnipossente,
Che mi fece all'affanno. A te la speme
Nego, mi disse, anche la speme; e d'altro
Non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.⁸⁷

Las ideas de Leopardi, en cuanto respecta al placer que el ser humano busca sin éxito alguno, son también parecidas a las de Schelling, y queda en evidencia la influencia de éste en el autor de los *Canti*: “Cada creatura y en especial cada hombre, aspira propiamente sólo / a volver al estado del no-querer, no sólo el que se aparta de todas las cosas deseables, sino también [...] el que se abandona a todos los deseos, pues también éste desea sólo el estado en que ya no tiene nada más que querer, pero este estado huye de él, y cuanto más celosamente lo persigue tanto más se aleja de él”.⁸⁸

Los únicos momentos de alivio se encuentran en el sueño, presentado por Leopardi como ese espacio de imaginación que nos permite creer, bajo engaño, en la felicidad: este tema es, precisamente, una evidente influencia romántica en Leopardi. También en el “Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare” se propone que el sueño es el único momento, cuando mucho, en que el hombre siente el placer: “Per tanto, poiché gli uomini nascono e vivono al solo piacere, o del corpo o dell'animo; se d'altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci

⁸⁷ *Id.*, “La sera del dì di festa”, *Cantos*, p. 118.

⁸⁸ Schelling, *op. cit.*, pp. 192-193.

determiniamo a vivere per sognare”.⁸⁹ Con el paso del tiempo y a través de la experiencia, los hombres confirman que la vida es tedio, por lo que, según el poeta, en la antigüedad algunos pueblos acostumbraban llorar el nacimiento de un niño y festejar su muerte:

Ma in progresso di tempo tornata a mancare affatto la novità , e risorto e riconfermato el tedio e la disistima della vita, si ridussero gli uomini in tale abbattimento, che nacque allora, come si crede, il costume riferito nelle storie come praticato da alcuni popoli antichi che lo serbarono, che nascendo alcuno, si congregavano i parenti e loro amici a piangerlo; e morendo, era celebrato quel giorno con feste e ragionamenti che si facevano congratulandosi coll'estinto.⁹⁰

Toda vez que los dioses incrementaron el límite en la naturaleza y crearon recursos tales como el sueño a fin de engañar al hombre, como se lee en la “Storia del genere umano”, éste lograba, como en un círculo vicioso, volver a sentir ese deseo de felicidad, e inconformidad. El tedio es un tema romántico recurrente en la época; y también en Leopardi dicha sensación de tedio que la naturaleza adjudica al hombre hace de la naturaleza un ente aún más malvado, que permite a los animales librarse de esta pena que se vuelve entonces exclusiva del ser humano, por lo que podemos deducir que el animal es más feliz, ya que no razona, olvida rápidamente y no es consciente de su propia miseria, como afirmará constantemente en sus *Canti*, por ejemplo en su “Canto notturno di un pastore errante dell’Asia”:

O greggia mia che posi, oh te beata,
Che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto!
Non sol perché d'affanno
Quasi libera vai;
Ch’ogni stento, ogni danno,
Ogni estremo timor subito scordi;

⁸⁹ G. Leopardi, “Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare”, *Operette morali*, p. 113.

⁹⁰ *Id.*, “Storia del genere umano”, *Operette morali*, p. 62.

Ma più perché giammai tedio non provi.⁹¹

La infelicidad del hombre en parte es ocasionada por él mismo, en parte es inherente a él. Los factores que influyen en el ser humano son varios, siendo la naturaleza uno de ellos, sin embargo ésta no es el origen de sus males: en el “Dialogo della Natura e di un’Anima” vemos que la grandeza del hombre y su infelicidad van de la mano, ya que es imposible alcanzar la grandeza si no es a través de las penas y la infelicidad, sin embargo la condena a la pena no es mandato de la naturaleza, sino del orden universal y el destino, a quien se subordina la naturaleza: “Nél’una nél’altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione; che né tu né io non la possiamo intendere”.⁹² Como respuesta a este destino, frecuentemente vemos en los románticos el sentido heroico de la vida, el titanismo que creó héroes conscientes de que su lucha contra la naturaleza está perdida y sin embargo permanecen firmes en la lucha contra ella.

La disertación sobre la naturaleza expone que la grandeza y la excelencia del alma humana implica “maggiore intensione della loro vita”⁹³ y ésta es proporcional al sentimiento de infelicidad: la razón es que el amor propio de cada ser humano se alimenta del deseo de felicidad, y, al ser privado de ésta, el afán y el descontento crecen en gran medida:

Più l’uomo è vitale, più soffre [...] I giovani soffrono più dei vecchi, appunto perché sono più vitali. Conoscono maggior noia, maggior fastidio dell’esistenza [...] durante la primavera, quando la forza della natura aumenta insieme al sentimento della vita, [...] i giovani sono più malcontenti [...] della propria condizione.⁹⁴

⁹¹ *Id.*, “Canto notturno di un pastore errante dell’Asia”, *Cantos*, p. 204.

⁹² *Id.*, “Dialogo della Natura e di un’Anima”, *Operette morali*, p. 88.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ Citati, *op. cit.*, p. 38.

Una vez más la naturaleza queda libre de esta responsabilidad que el poeta deja caer sobre el orden cósmico: “Tutto questo é contenuto nell’ordine primigenio e perpetuo delle cose create, il quale io non posso alterare”.⁹⁵ La grandeza del alma humana implica un más alto nivel de infelicidad, el único consuelo que queda es la fama, la gloria y los honores que puedan venir después de la muerte.

Esta ley de la infelicidad y del mal, en Leopardi, rebasa las fronteras terrenales y se eleva a un nivel universal. En el “Dialogo de la Terra e della Luna” el autor especifica que si bien la ambición humana es la causa de guerras y otras calamidades, el mal, los defectos y la infelicidad son características que superan los límites terrenales, siendo propios del universo entero: “perché il male è cosa comune a tutti i pianeti dell’universo”.⁹⁶ La felicidad se proyecta hacia el futuro y por tanto es inexistente. Con la proyección y esperanza de una felicidad futura se concluye que dicha felicidad es inexistente: “*Terra*. Con tutto cotesto io spero bene: e oggi massimamente, gli uomini mi promettono per l’avvenire molte felicità. –*Luna*. Spera a tuo senno: e io ti prometto che potrai sperare in eterno”.⁹⁷

La esperanza es un tópico que en Leopardi se parece a una idea de Locke, quien a su vez, citando a Aristóteles, comenta: “La esperanza constituye ese placer de la mente, que cada quien encuentra en sí, por el pensamiento de un probable disfrute futuro de algo que puede complacernos”.⁹⁸ Todas estas concepciones sobre el futuro y las falsas esperanzas del hombre son ideas que, contrarias ya a toda concepción

⁹⁵ G. Leopardi, “Dialogo della Natura e di un’Anima”, *Operette morali*, p. 88.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ John Locke, *op. cit.*, p. 173.

platónica del mundo, nos presentan una visión materialista y mecánica del universo y del hombre. Coincidiendo con Locke y Hobbes, D'Holbach afirma: "Contesto que es verdad que no tenemos ninguna idea acerca del futuro, que no existe para nosotros. Son nuestras ideas del pasado y las del presente las que suministran a nuestra imaginación los materiales que emplea para construir el edificio de las futuras moradas".⁹⁹

En el "Dialogo di un fisico e di un metafisico" Leopardi reitera sus ideas de la infelicidad inmanente en el ser humano y de que la vida en sí comporta infelicidad:

Metafisico. Perché se la vita non è felice [...] meglio ci torna averla breve che lunga.
Fisico. Oh cotesto no: perché la vita è bene da se medesima, e ciascuno la desidera e l'ama naturalmente.

Metafisico. Così credono gli uomini; ma s'ingannano: come il volgo si inganna pensando che i colori sieno qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce [...] Vero è che questo inganno e quello dei colori sono tutti e due naturali [...] e atteso che la natura, almeno quella degli uomini, porta che vita e infelicità non si possono scompagnare.¹⁰⁰

Los sentidos como un medio insuficiente para percibir la realidad es una de las principales discusiones de la época, y Leopardi la considera también como factor importante en su proposición de la teoría de la felicidad. Platón había descartado los sentidos como el mejor medio del conocimiento de la verdad: los sueños y el delirio son prueba de ello. El pensamiento de los estoicos, por su parte, es de impronta sensualista: "La verdadera razón está inserta en los sentidos y tomará allí su punto de partida; pues no tiene otra cosa donde apoyarse para lanzarse hacia la verdad y volver a sí misma".¹⁰¹ Bacon criticó con fuerza la consideración de que el sentido humano es

⁹⁹ D'Holbach, *op. cit.*, p. 201.

¹⁰⁰ G. Leopardi, "Dialogo di un fisico e di un metafisico", *Operette morali*, pp. 106-107.

¹⁰¹ Séneca, *op. cit.*, p. 61.

la medida de las cosas, afirmando que las percepciones son por analogía percepciones humanas y no precisamente lectura fidedigna del universo. Mecanicistas como La Mettrie hacían común la necesidad de felicidad en el hombre en tanto que es un ser sensible por naturaleza. Este tema es estudiado también por Kant, quien propone la razón como delimitada por los sentidos. Por tanto cuando creemos ser felices, en realidad no es más que un engaño de los sentidos, pues el ser humano se miente a sí mismo creyendo ser grandioso y feliz.

Tanto el tema de la esperanza futura como el de los sentidos engañosos son retomados en el “Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez”, en donde un Cristóbal Colón lleno de dudas lo único que logra reconocer es la inmensidad y poderío de la naturaleza, ya que cualquier otro pronóstico ha sido simplemente un engaño:

nel viaggio parecchi segni che mi avevano dato speranza grande, mi sono riusciti vani [...] Similmente, ho veduto di giorno in giorno che l'effetto non ha corrisposto a più di una congettura e più di un pronostico fatto da me innanzi che ci ponessimo in mare [...] Però vengo discorrendo, che come questi pronostici mi hanno ingannato, con tutto che mi paressero quasi certi.¹⁰²

Pero ¿cómo puede el hombre sentirse grandioso, si es un ser lleno de penas?

Leopardi rebasa todo engaño a través de la introspección y la autoconsciencia. De hecho, la autoconsciencia del ser aflige aún más al ser humano, mientras que su ignorancia, a la manera de los animales faltos de razón, le hace vivir un espejismo de grandeza y gozo:

Magnanimo animale
Non credo io già, ma stolto,
Quel che nato a perir, nutrito in pene,

¹⁰² *Ibid.*, p. 176.

Dice, a goder son fatto¹⁰³

De esta forma vemos a un Leopardi que, como se aprecia en las dos citas anteriores, contrapone la inmensidad de la naturaleza a la pequeñez del hombre, y, a diferencia del concepto renacentista según el cual el ser humano ocupa un lugar central en el universo, y es *copula mundi*, Leopardi nos propone a un hombre que se cree magnífico, más no lo es. Leopardi no concibe que el hombre pueda sentirse grandioso siendo un ser lleno de penas. Todas estas concepciones son también evidentes influencias de las filosofías mecanicista y materialista de la época:

El hombre, porción infinitamente pequeña de un planeta, que no es más que un punto imperceptible en la inmensidad, cree que el universo está hecho para él y se imagina que él debe ser el confidente de la naturaleza, se jacta de ser eterno y se llama ¡el rey del universo! ¡Ay, hombre! ¿Alguna vez te darás cuenta de que no eres más que un ser efímero? Todo cambia en el universo, la naturaleza no contiene formas constantes, ¡y tú pretendes que tu especie no puede desaparecer y debe ser exceptuada de la ley general que exige que todo cambie!¹⁰⁴

Y así lo expone también en sus *Canti*:

[...] e quando miro
Quegli ancor più senz'alcun fin remoti
Nodi quasi di stelle,
Ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
E non la terra sol, ma tutte in uno,
Del numero infinite e della mole,
Con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
O sono ignote, o così paion come
Essi alla terra, un punto
Di luce nebulosa ...¹⁰⁵

2.- Concepción de la naturaleza en las *Operette morali*

Para Leopardi es necesario partir del amor propio y la idea del placer, a fin de

¹⁰³ G. Leopardi, “La ginestra o il fiore del deserto”, *Cantos*, p. 294.

¹⁰⁴ D'Holbach, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰⁵ G. Leopardi, “La Ginestra o il fiore del deserto”, *Cantos*, p. 300.

explorar el laberinto de la naturaleza.¹⁰⁶ Con base en estas ideas expondrá toda su percepción de la misma: en las *Operette* somos testigos de uno de los grandes cambios de Leopardi, del Leopardi que ve a la naturaleza como un todo incluyente –y de la que los antiguos no se sabían distinguir, y la cual nos ha dotado con el poder de la imaginación– al Leopardi que prefiere la razón y que descubre que ese estado natural de imaginación nos permite salir de la infelicidad sólo de manera momentánea.

Como se mencionó, el hombre, al alcanzar el conocimiento de la naturaleza que le rodea, siente insatisfacción y por consiguiente tedio. El objetivo de la naturaleza es precisamente limitar al ser humano: la naturaleza, con la inmensidad de sus mares, le impide llegar al conocimiento total del mundo, y este último, proyectando inmensidad y dificultando el camino para el hombre, reitera una condición universal: lo diminuto del ser humano y la grandeza de la naturaleza. Esta idea de lo diminuto que es el mundo frente a los dioses se expone también en el “Dialogo d’Ercole e di Atlante”. Una de las tareas de la naturaleza es dificultar al hombre la llegada al conocimiento total de las cosas. Dicha idea la encontramos también en el “Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez” en donde, por medio de un acontecimiento histórico, se cuestiona la certeza de los métodos para conocer la naturaleza, como es el caso de la aguja magnética, que falla durante la travesía de Colón:

la natura si vede essere fornita di tanta potenza, e gli effetti di quella essere così vari e molteplici [...] possiamo anche dubitare che uno s’inganni di gran lunga argomentando da questo a quelle, e non sarebbe contrario alla verisimilitudine l’immaginare che le cose del mondo ignoto, o tutte o in parte, fossero maravigliose e strane a rispetto nostro. Ecco che noi veggiamo cogli occhi propri che l’ago in questi mari declina

¹⁰⁶ Cfr. Citati, *op. cit.*, p. 54.

dalla stella per non piccolo spazio verso ponente: cosa novissima, e insino adesso inaudita a tutti i navigatori; della quale, per molto fantasticarne, io non so pensare una ragione che mi contenti.¹⁰⁷

El hombre llega inevitablemente al conocimiento del mundo que le rodea y siente insatisfacción, por lo que Júpiter decide sofisticar aún más la naturaleza: en la “Storia del genere umano” vemos la creación de los astros, la confusión de las generaciones, el “strepito sordo e profondo” que el dios puso en las selvas y la creación del pueblo de los sueños, “e commise loro che ingannando sotto più forme il pensiero degli uomini, figurassero loro quella pienezza di non intelligibile felicità”.¹⁰⁸ Sin embargo, ni las ilusiones ni los males que Júpiter coloca en la tierra para distraer al ser humano logran apaciguar al hombre; otros elementos aparecen, los valores: Justicia, Virtud y Gloria que pretendían entretener al hombre, sin embargo todas fracasan y sucumben por culpa de la Sabiduría.

En las *Operette morali* Leopardi emplea los mitos griegos, sin embargo las ideas que expresa por dicho medio concuerdan frecuentemente con concepciones bíblicas, como es el caso del Amor, quien decide descender de los cielos para estar con los hombres luego del fracaso de toda artimaña de Júpiter. La presentación de la naturaleza también se basa en elementos míticos: uno de tantos casos es el uso de la metáfora de Dafne, quien muta en planta. La trayectoria y relación deidad-hombre en la “Storia del genere umano” podría incluso ser un para-Génesis: un hombre conector del bien y del mal que es expulsado del paraíso y se enfrenta a una naturaleza llena de adversidades:

[...] árbol codiciable para alcanzar la sabiduría; y tomó de su fruto y comió. Entonces

¹⁰⁷ G. Leopardi, “Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez”, *Operette morali*, pp. 176-177.

¹⁰⁸ *Id.*, “Storia del genere umano”, *Operette morali*, p. 61.

fueron abiertos los ojos de ambos [...] Y Dios le dijo [...] maldita será la tierra por tu causa, con dolor comerás de ella todos los días de tu vida. Espinos y cardos te producirá [...] Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra.¹⁰⁹

Y así hasta la redención del hombre por medio del amor de Dios que desciende a la tierra en forma humana para salvar y acompañar a los hombres en sus aflicciones.

En las *Operette* la postura de Leopardi respecto a la naturaleza será siempre contraria a la concepción romántica que le concedía connotaciones benévolas; además, al usar elementos míticos para desarrollar sus historias, su finalidad es lograr un estilo literario arcaizante. Sin embargo Leopardi ya no confía en la imaginación del hombre antiguo, en la fantasía que unía al ser humano con la naturaleza, ni en los mitos como forma estructurada de expresar el estado humano. De hecho Leopardi, como Kant, no confía en los sistemas, y pareciera que cada vez que tiene la oportunidad pone en tela de juicio la efectividad de los mismos. De esta forma, para el autor de los *Canti*, la duda se convierte en el mejor medio de encontrar la verdad.

La concepción de cambio y metamorfosis pasa, a través de obras como las *Metamorfosis* de Ovidio, a la literatura prehumanista italiana, en especial a Petrarca, aunque lógicamente en éste encontramos también elementos cristianos. Dichas formas poéticas de concebir el mundo y de evocar la naturaleza que nos rodea se presentan igualmente en Leopardi, para quien su sentido muta radicalmente.

El “Dialogo della Moda e della Morte” nos recuerda a Petrarca, en cuyo *Secretum* usó el diálogo como método de exposición de sus ideas, y nos presenta un mundo en constante cambio: “dico che la nostra natura e usanza comune è di

¹⁰⁹ Génesis 3:6-19.

rinnovare continuamente il mondo”.¹¹⁰ Estas concepciones son también una evidente influencia de Lucrecio:

todo a la ley del cambio está sujeto;
todo lo muda la Naturaleza,
todo lo altera, todo lo transforma.¹¹¹

El verdadero culpable de los males del hombre es el hombre mismo, al ir en contra de su naturaleza, con sus artificios y su presunción. El ser humano erróneamente cree que la riqueza de la tierra está a su servicio y le pertenece, como en el “Dialogo di un folletto e di uno gnomo”, en donde la percepción de la naturaleza es muy similar a la de la filosofía epicúrea, considerando que todo lo que vemos está formado aún por partículas más pequeñas, invisibles al ojo humano, además de establecer los límites de los sentidos como medio de conocimiento del mundo que nos rodea:

che infinite specie di animali non sono state mai viste né conosciute dagli uomini loro padroni; o perché elle vivono in luoghi dove coloro non misero mai piede, o per essere tanto minute che essi in qualsivoglia modo non le arrivavano a scoprire. E di moltissime altre specie non se ne accorsero prima degli ultimi tempi [...] Parimenti [...] si avvedevano di qualche stella o pianeta che [...] non avevano mai saputo che fosse al mondo [...] perché s’immaginavano che le stelle e i pianeti fossero, come dire, moccoli da lanterna piantati lassù nell’alto a uso di far lume alle signorie loro.¹¹²

El tema de las pequeñas partículas o átomos que componen la naturaleza y todo lo que vemos no es sólo un tema tratado por Lucrecio, sino que también es discutido por los filósofos del *Seicento* y *Settecento*: ya en Bacon encontramos la refutación de las teorías atomistas de su época.

El “Dialogo della Natura e di un Islandese” es un parteaguas que nos muestra

¹¹⁰ G. Leopardi, “Dialogo della Moda e della Morte”, *Operette morali*, p. 76.

¹¹¹ Lucrecio, *De la Naturaleza*, p. 178.

¹¹² G. Leopardi, “Dialogo di un folletto e di uno gnomo”, *Operette morali*, pp. 84-85.

una evolución notoria de la concepción de la naturaleza, ya que anteriormente los males del hombre se deben, en general, a la infelicidad del ser humano, por lo que la causa es psicológico-existencial. Es en este momento que Leopardi pasa del pesimismo histórico al pesimismo cósmico: el antecedente es la necesidad de placer infinito y la imposibilidad de alcanzarlo.

En este diálogo es donde mejor expone Leopardi la relación hombre-naturaleza; vemos además una naturaleza personificada que entabla una comunicación directa con el hombre y explica algunos de sus motivos. El islandés, por su parte, la acusa directamente de todos los males que ella, injustamente, ha repartido no sólo a la especie humana, sino a todo ser viviente, creación suya. La personificación de un ente abstracto, de un todo, o de una fuerza informe, como lo es la naturaleza, nos ayuda a concebirla de una manera diferente, tal vez más consciente de sus acciones y por tanto más cruel, al grado de percibirla como una deidad tiránica y hostil que castiga a sus hijos arbitrariamente.

La primera descripción que Leopardi nos da de la naturaleza ya personificada es “una forma smisurata di donna seduta in terra [...] di volto mezzo tra bello e terribile”,¹¹³ y la imagen de un ser entre bello y terrible nos recuerda a Schelling, quien pensaba que lo siniestro es lo que, debiendo permanecer oculto, nos es revelado; lo bello para los románticos y para los filósofos de la naturaleza como Schiller, Schelling, Fichte, entre otros, es presencia divina, revelación del infinito en lo finito: la revelación de la divinidad oculta a través de la naturaleza, de la imagen o de la

¹¹³ *Id.*, “Diálogo della Natura e di un Islandese”, *Operette morali*, pp. 117-118.

poesía. Es en este Diálogo donde Leopardi, a través de su portavoz el islandés, reconoce los males ocasionados al ser humano por el mismo hombre, pero también enlista aquellos que nos ha causado la naturaleza independientemente de nuestra actitud frente a ella y frente al prójimo:

la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state [...] le tempeste spantevoli di mare e di terra [...] i ruggiti e le minacce del monte Ecla [...] l'incendi, [i] terremoti, [...] la furia dei volcani [...] venti e turbini [...] la neve, [...] l'abbondanza delle piogge [...] i fiumi che m'inseguivano, come fossi colpevole verso loro di qualche inguria [...] Molte bestie salvatiche [...] molti serpenti [...] gli insetti volanti [...] le infermità¹¹⁴

Y un sin fin de males ante los que nos enfrentamos, llegando no sólo a la conclusión, como Foscolo, de que “la nostra vita [...] è cosa imperfetta”,¹¹⁵ sino que la existencia misma no tiene sentido alguno. La descripción de la naturaleza en este diálogo mantiene una estrecha similitud con la que nos da Lucrecio en *De Rerum Natura*:

un ardor insufrible, un hielo eterno
casi dos partes roba a los mortales:
y llenara de abrojos lo restante
Naturaleza a sí misma entregada,
si la industria del hombre no acudiera,
hecho a gemir por alargar la vida
bajo penoso afán, y a abrir la tierra
con la pesada reja;
[...]
y a veces estos frutos son costosos
cuando ya tienen hoja y ya florecen,
o los abrasa el sol con sus ardores,
o con ellos acaban los turbiones,
o frecuentes heladas los destruyen.
¿Por qué causa sustenta y multiplica
en mar y tierra la Naturaleza
esa horrífera casta de las fieras
que a la raza humana es tan dañosa?
¿Por qué las estaciones traen los morbos?
¿Por qué vaga la muerte prematura?

¹¹⁴ *Ibid.*, pp. 119-120.

¹¹⁵ *Idem.*

Y el niño, semejante al marinero
que a la playa lanzó borrasca fiera,
tendido está en la tierra, sin abrigo,
sin habla, en la indigencia y desprovisto
de todos los socorros de la vida,
desde el momento en que Naturaleza
a la luz le arrancó con grande esfuerzo
del vientre de la madre¹¹⁶

La clave y la mayor queja del hombre ante la naturaleza, también para Leopardi, tal como la presenta en este diálogo, radica en dos puntos primordiales: el primero es que la naturaleza, sin razón alguna, promueve una variedad de males que afligen al ser humano. Vemos por ejemplo al islandés, quien aun apartado de la sociedad sin hacer daño a hombre alguno y lejos de todo vicio banal de hombre “social”, es alcanzando por el incomprensible castigo de la naturaleza, que se vuelve aún más cruel considerando que no pedimos venir al mundo, no es por la voluntad humana que formamos parte de la naturaleza, es la naturaleza misma la que nos invita a venir y luego nos trata con tanta crueldad:

Ponghiamo caso che uno m'invitasse spontaneamente a una sua villa, con grande istanza; e io per compiacerlo vi andassi. Quivi mi fosse dato per dimorare una cella tutta lacera e rovinosa, dove io fossi in continuo pericolo di essere oppresso; umida, fetida, aperta al vento e alla pioggia [...] e [...] mi lasciasse villaneggiare, schernire, minacciare e battere da' suoi figliuoli e dall'altra famiglia [...] So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini. Piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli. Ora domando: t'ho io forse pregato di pormi in questo universo? O mi vi sono intromesso violentamente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà [...] mi vi hai collocato.¹¹⁷

El segundo es que la naturaleza, aun a sabiendas de nuestras limitantes, de las cuales ella misma nos dotó, insufla en nosotros un deseo de placer infinito que no podemos satisfacer. Tanto el deseo de dicho placer como la imposibilidad de

¹¹⁶ Lucrecio, *op. cit.*, pp. 157-158.

¹¹⁷ G. Leopardi, “Dialogo della Natura e di un Islandese”, *Operette morali*, pp. 122.

alcanzarlo son características que ella nos ha dado:

Io soglio prendere non piccola ammirazione considerando come tu ci abbi infuso tanta e sì ferma e insaziabile avidità del piacere; disgiunta dal quale la nostra vita, come priva di ciò che ella desidera naturalmente, è cosa imperfetta: e [...] abbi ordinato che l'uso di esso piacere sia quasi di tutte le cose umane la più nociva alle forze e alla sanità del corpo, la più calamitosa negli effetti [...] e la più contraria alla durabilità della stessa vita.¹¹⁸

Es éste también un tema del mecanicismo: “La naturaleza, dando a través suyo a todos los hombres el mismo derecho, la misma aspiración a la felicidad, los une a todos a la vida y los hace querer su existencia”.¹¹⁹

La respuesta de la naturaleza es simple: la vida y continuidad de este universo se basa, precisamente, en la mutación de las cosas, en un construirse para después ser destruido y volver a ser creado de lo ya destruído, tal como lo concebía la filosofía epicúrea:

Luego ningunos cuerpos se aniquilan;
pues la Naturaleza los rehace,
y con la muerte de unos otros engendra
[...]
y puesto que la Tierra es común madre
y general sepulcro de los cuerpos,
se gasta y se repara de continuo.¹²⁰

Esta razón es ya conocida por el islandés: el perpetuo proceso de producción y destrucción como forma de subsistencia del universo. Es éste evidentemente un tema del mecanicismo: “Los hombres no han percibido que esta naturaleza, desprovista tanto de bondad como de maldad, no hace sino seguir leyes innecesarias e inmutables al producir y destruir los seres, al hacer sufrir a aquellos que ha hecho sensibles, al

¹¹⁸ *Ibid.*, p. 120.

¹¹⁹ La Mettrie, *op. cit.*, p. 43.

¹²⁰ Lucrecio, *op. cit.*, pp. 12, 159.

distribuirles bienes y males y al alterarlos incesantemente”.¹²¹ Es así como la naturaleza tan admirada y apreciada por los románticos es descubierta por Leopardi como una máquina destructora que da a luz para hacer sufrir y después finalmente devorar su propia creación y así permanentemente en un ciclo vicioso de vida y muerte, sin embargo la pregunta más importante hecha por el islandés, y tal vez la respuesta que busca el poeta, no es tal explicación, sino una más profunda: “a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicissima dell’universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo componono?”¹²²

Las *Operette morali* tienen como una de sus temáticas principales precisamente esta pregunta: “a chi giova cotesta vita?” que, sin embargo, queda sin respuesta. La naturaleza, irónicamente, no tiene el tiempo suficiente para responderla porque los leones hambrientos devoran al islandés.

A lo largo de estos diálogos Leopardi encamina una acusación a la naturaleza que no nos ha traído al mundo para ningún otro fin que para ser parte de esta inmensa máquina de creación y destrucción. La imagen de la naturaleza es también la de la madre, lo que la hace ser aún más cruel; muy parecida a la “natura matrigna” de Foscolo cuando nos la describe con las manos llenas de sangre, disfrutando de la fragancia de sus propios frutos, devoradora de sus propios hijos, a quienes atrae con su belleza para después no dar más que pena y dolor,¹²³ y será ésta también una constante en Leopardi, sobre todo en sus *Canti*, como en la “Ginestra”:

Fur giardini e palagi,

¹²¹ D’Holbach, *op. cit.*, p. 32.

¹²² G. Leopardi, “Dialogo della Natura e di un Islandese”, *Operette morali.*, p. 123.

¹²³ *Cfr.* Nicolas James Perella, *op. cit.*, p. 37.

Agli ozi de' potenti
Gradito ospizio; e fur città famose,
Che coi torrenti suoi l'altero monte
Dall'igne bocca fulminando oppresse
Con gli abitanti insieme. Or tutto intorno
Una ruina involve,
[...]
A queste piagge
Venga colui che d'esaltar con lode
Il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
É il gener nostro in cura
All'amante natura. E la possanza
Qui con giusta misura
Anco estimar potrà dell'uman seme,
Cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
Con lieve moto in un momento annulla
In parte, e può con moti
Poco men lievi ancor subitamente
Annichilare in tutto.¹²⁴

Leopardi, desechando la idea romántica de las ilusiones como un consuelo para el ser humano, llega a la conclusión de que la imaginación es contraria a la razón y ésta última es la única que puede ayudar al hombre en su lucha contra la naturaleza. Afirma, como todo un racionalista y materialista, cómo él mismo al perder la fantasía deja también de ser sentimental. De esta forma desaparece su sensibilidad hacia la naturaleza y a partir de ese momento sólo privilegia la razón, por tanto comienza a ser filósofo.¹²⁵ Es ésta una premisa que encontramos en toda la filosofía que ha sido de gran influencia en Leopardi y que desde Bacon privilegia la razón: “pues los engaños de los sentidos han de ser abordados en el curso de las investigaciones específicas sobre el sentido y lo sensible, con excepción de ese gran engaño de los sentidos [...] el

¹²⁴ G. Leopardi, “La Ginestra o il fiore del deserto”, *Cantos.*, p. 290.

¹²⁵ *Cfr.* Nicolas James Perella, *op. cit.*, p. 66.

cual engaño solamente puede ser corregido mediante la razón y la filosofía entera”.¹²⁶

La naturaleza queda excusada al reconocer que todo pertenece a un orden cósmico y que ella también forma parte de este círculo de construcción-destrucción, y en ese momento, justo al proponer la última pregunta del islandés, la cuestión se eleva a un nivel más cósmico que natural, ya que nuestra existencia resulta irrelevante dentro de todo este orden universal. En “Il tramonto della luna” Leopardi corrobora la misma idea: toda esperanza, donde se apoya la naturaleza humana, es mortal:

In fuga
Van l'ombre e le sembianze
Dei dilettoni inganni; e vengon meno
Le lontane speranze,
Ove s'appoggia la mortal natura.¹²⁷

Leopardi propone finalmente una última opción y consuelo ante la batalla, ya perdida, contra la naturaleza: la solidaridad de la especie frente a su destino inminente. Queda, de esta forma, una última cuestión que agobia al poeta: la razón de nuestro existir. Leopardi culpa a la existencia, a la manera de Rimbaud, quien “descubre el horror de la existencia humana. Y le parece que tal delito consiste en aceptar esa existencia que la humanidad se ha formado, [...] la culpa no está sólo en consentir en la existencia, sino en existir.”¹²⁸

Para concebir la naturaleza Leopardi, a diferencia de como hizo en su juventud, ya no se satisface con las respuestas de los antiguos, y al final tampoco se fia de la razón como medio suficientemente efectivo:

La ragione non riesce mai a cogliere il tutto della natura [...] Un vero pensatore, quale

¹²⁶ Francis Bacon, *op. cit.*, p. 319.

¹²⁷ G. Leopardi, “Il tramonto della luna”, *Cantos*, p. 282.

¹²⁸ Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 465.

[Leopardi] era, non può credere ora una cosa ora l'altra, accontentandosi di verità particolari [...] Egli cerca naturalmente e necessariamente un filo nella considerazione delle cose. É impossibile che egli si contenti delle nozioni e delle verità del tutto isolate. Egli forma, segue e possiede un *sistema*, che è il segno distintivo e indispensabile della vera filosofia.¹²⁹

Tanto el pesimismo y la protesta existencial como la confrontación con la razón serán uno de los grandes tópicos de la filosofía moderna, sobre todo en filósofos como Nietzsche quien, además de concebir la razón como la limitante del conocimiento,¹³⁰ también concuerda en que la vida es tedio y por eso la confronta, se resiste a ella.

Leopardi también nos enseña a resistir con heroísmo las calamidades de la vida, prueba de ello es uno de sus últimos *Canti*: “La ginestra o il fiore del deserto” que semeja una síntesis del pensamiento del autor, mostrándonos una naturaleza madre, que a su vez es una asesina serial, una nodriza cruel. Del mismo modo es aquí donde encontramos la solución de Leopardi: la confederación humana. Es la sociedad del hombre la que puede, en unidad, luchar esta guerra común contra la naturaleza, solución también propuesta por los mecanicistas: “Venidos al mundo desnudos, expuestos a todas las injurias del aire, hemos sabido cuidarnos por la ayuda mutua; del mismo modo, pongámonos a trabajar para desterrar las penas y las inquietudes del espíritu, a las que la naturaleza no nos ha sometido menos severamente”.¹³¹

Originalmente vemos a un Leopardi atrincherado en defensa de la naturaleza, sin embargo conforme tiene acceso a nueva información, como por ejemplo las obras de Montesquieu, se derrumba para él el mundo de los valores absolutos. Es la naturaleza la que nos da la razón y quien nos permitió salir del estado primitivo, la

¹²⁹ Citati, *op. cit.*, p. 53.

¹³⁰ Cfr. Friedrich Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, p. 7.

¹³¹ La Mettrie, *op. cit.*, p. 144.

naturaleza nos crea y nos abandona, además sus reglas son ciegas, mecánicas e inexorables. Es de esta forma que Leopardi ve la crueldad de la naturaleza y se inclina por la razón: “si libera dalle tormentose difficoltà del finalismo per cadere nella contemplazione inorridita delle cieche operazioni della natura”.¹³²

¹³² Bruno Biral, *op. cit.*, p. 39.

Conclusiones

Como se ha visto a lo largo de esta investigación, el objetivo principal se centró en la identificación de las diversas etapas de la ideología leopardiana, siendo la primera la que encontramos en sus obras juveniles, donde la naturaleza se concibe e interpreta de manera benéfica y con una gran influencia del Romanticismo de la época, sobre todo de Rousseau. Las *Operette*, en cambio, corresponden a la segunda etapa del pensamiento de Leopardi, en la que vemos el paso del pesimismo histórico al pesimismo cósmico o titanismo, sobre todo en el “Dialogo della Natura e di un Islandese” donde entra en escena el tema existencial que seguirá siendo motivo recurrente en los *Canti*.

Las *Operette morali* nos presentan a un Leopardi que, en principio, acusa a la naturaleza y la contrapone a la razón, sin embargo, al llevar el racionalismo hasta sus ultimas consecuencias se da cuenta que la razón ya no es, tampoco, suficiente, como se aprecia en “La scommessa di Prometeo”: “*Momo. Avresti tu pensato quando rubavi con tuo grandissimo pericolo il fuoco dal cielo per comunicarlo agli uomini, che questi se ne prevarrebbero, quali per cuocersi l’un l’altro nelle pignatte, quali per abbruciarsi spontaneamente?*”¹³³ De esta forma Leopardi comienza a desafiar a la razón, y luego de no encontrar las respuestas en su diálogo con los antiguos, se da cuenta que la batalla contra la naturaleza está perdida. Como se ha podido constatar en este trabajo, Leopardi también nos presenta un concepto del hombre totalmente contrario al renacentista, un hombre que ya no es más el centro del universo, sino

¹³³ G. Leopardi, “La scommessa di Prometeo”, *Operette morali*, p. 103.

parte intercambiable de esta inmensa máquina llamada naturaleza.

Leopardi busca y cuestiona, y después de colocar como primera opción la razón se da cuenta que ya no es suficiente, es así que Leopardi sin intentar más descifrar el código del sistema de la naturaleza, le quita el velo y comienza a observarla y a acusarla. De la misma forma nos devela la miseria de la condición humana y nos muestra la verdad: la esperanza es falsa y el deseo de felicidad es imposible de alcanzar.

Sin embargo, “Il Leopardi nella sostanza è il piú moderno e rivoluzionario dei romantici”,¹³⁴ es además un poeta que nos da una peculiar visión sobre la naturaleza como madrastra de cuyo seno ha sido desterrado el ser humano por causas arbitrarias. Desde los antiguos hasta los contemporáneos de Leopardi, el hombre siempre ha sabido buscarse excusas o razones para poder ocultar la cruda verdad sobre nuestra innecesaria existencia, ya sean los dioses griegos que afligían al hombre por sus faltas o bien las causas teológicas y aristotélicas que interpretaban la naturaleza. Después de analizar algunos de sus textos, podemos afirmar que Leopardi no sólo plantea la crueldad de la existencia, sino que se aflige al ver el supuesto progreso del mundo: de un mundo antiguo lleno de virtudes e ideales se ha pasado a un mundo moderno científico, tecnológico, mecánico y sin ideales, tal como, irónicamente, lo muestra en la “Proposta di premi fatta dall’Accademia dei Sillografi” llamando a su época “fortunato secolo in cui siamo, come dice un poeta illustre”¹³⁵ y así también en sus

Canti:

¹³⁴ Cesare Luperini, *Leopardi progressivo*, pp. 101-102.

¹³⁵ G. Leopardi, “Proposta di premi fatta dall’Accademia dei Sillografi”, *Operette morali*, p. 78.

Secol superbo e sciocco,
[...]
Del ritornar ti vanti
E procedere il chiami.¹³⁶

La crítica de sus contemporáneos identificó su obra como antimoral y contraria al progreso, sin embargo estudios actuales, como los de Bruno Biral y Cesare Luporini, descubren a un nuevo Leopardi: “Leopardi fu un pensatore progressivo; in certo modo, dentro i limiti della sua funzione di moralista, di non-tecnico della filosofia né di alcuna disciplina particolare, il più progressivo che abbia avuto l’Italia nel XIX sec.”¹³⁷

Y es progresivo

[...] perchè Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perchè non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiama a nobili fatti.¹³⁸

Por medio de un análisis de la noción de naturaleza en las *Operette morali*, la presente investigación pretende mostrar al Leopardi cósmico, materialista y sobre todo a un Leopardi al mismo tiempo clásico y romántico, y por ende moderno; a un Leopardi rebelde que no sólo se conforma con comprender la inexorabilidad de los hechos materiales y mecánicos que acontecen e integrarse en ellos, sino que, heroicamente, denuncia y se revela contra el destino del humano mortal, rechazando las leyes naturales y asumiendo una postura de resistencia moral y creadora –en tanto que poeta y pensador– contra la naturaleza; un Leopardi que, al igual que los

¹³⁶ *Id.*, “La Ginestra o il fiore del deserto”, *Cantos*, p. 292.

¹³⁷ Cesare Luporini, *op. cit.*, p. 45.

¹³⁸ Francesco De Sanctis, *Saggi critici*, pp. 297, 298.

renacentistas, confía en el hombre mismo como única solución, no por ser medida de todas las cosas como en el Renacimiento, sino porque es el último recurso que queda en contra de la mecanicidad de la vida, y porque descubre la ineficacia del cristianismo como solución: “Egli si indigna, protesta, accusa. Rifiuta di conoscere quell’ordinamento [...] Egli concepisce soltanto due grandi personaggi-antagonisti: la natura e l’uomo”.¹³⁹ En las *Operette morali* no sólo desaparece cualquier intento de salvar la religión por medio de la razón, sino que también se denuncia a la razón misma, característica que hacen de Leopardi un autor diferente a los demás de su época, no sólo por su constante acusación a la naturaleza sino por declarar insuficiente a la razón, como se ha demostrado en los capítulos anteriores. Así, Leopardi concluye que el hombre está sólo y desnudo en la Nada: “Ante las tres grandes cabezas que se debaten en el siglo XIX, Dios, Razón y Revolución, el poeta prefiere decapitar todas ellas sin preservar ninguna para mostrar, en la polvareda sucesiva a su caída, la verdadera situación de la época: el hundimiento del viejo mundo y la imposibilidad de uno nuevo.”¹⁴⁰

¹³⁹ Bruno Biral, *op. cit.*, p. 41.

¹⁴⁰ Rafael Argullol, *op. cit.*, pp. 197-198.

Bibliografía directa

Leopardi, Giacomo, *Antología Poética*, trad. de Eloy Sánchez Rosillo, Buenos Aires, Pre-textos, 2004.

Leopardi, Giacomo, *Operette morali*, Milano, Feltrinelli, 2012.

Leopardi, Giacomo, *Cantos*, trad. de José Luis Bernal Arévalo, México, UNAM, 1992.

Leopardi, Giacomo, *Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma, Newton & Compton, 1997.

Leopardi, Giacomo, *Diario del Primer Amor*, trad. de César Palma, Madrid, Errata Naturae, 2009.

Leopardi, Giacomo, *Zibaldone di pensieri*, Milano, Mondadori, 2010.

Bibliografía indirecta

Argullol, Rafael, *El héroe y el Único*, Barcelona, El Acantilado, 2008.

Bacon, Francis, *La gran restauración (Novum Organum)*, trad. de Miguel Á. Granada, Madrid, Tecnos, 2011.

Béguin, Albert, *El alma romántica y el sueño*, México, FCE, 1996.

Biral, Bruno, *La posizione storica di Giacomo Leopardi*, Torino, Einaudi, 1974.

Carlo Dionisiotti, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Bologna, Il Mulino, 1988.

Cassirer, Ernst, *Rousseau, Kant, Goethe. Filosofía y cultura en la Europa del Siglo de las Luces*, trad. Roberto R. Aramayo, Salvador Mas, México, FCE, 2014.

Ceserani Remo y Lidia De Federicis, *Il materiale e l'immaginario*, Vol. 4.1, Torino, Loescher, 1995.

- Citati, Pietro, *Leopardi*, Milano, Mondadori, 2012.
- De La Mettrie, Julien Offray, *Discurso sobre la felicidad*, trad. de Diego Tatián, Buenos Aires, El cuenco de plata, 2010.
- De Sanctis, Francesco, *Saggi critici*, Napoli, Edit. Antonio Morano, 1888.
- Foscolo, Ugo, *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, Torino, Einaudi, 2004.
- Goethe Von, Johann Wolfgang, *Las desventuras del joven Werther*, trad. de Manuel José Gonzalez, Madrid, Cátedra, 2007.
- Hölderlin, Friedrich, *Antología poética*, Trad. de Federico Bermúdez-Cañete, Madrid, Cátedra, 2009.
- Locke, John, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, México, Porrúa, 2014.
- Luperini, Cesare, *Leopardi progressivo*, Roma, Riuniti, 1996.
- Lucrecio, Caro, Tito, *De la Naturaleza*, Trad. de José Marchena, México, Porrúa, 2000.
- Mayos, Gonçal, *Ilustración y Romanticismo*, Barcelona, Herder, 2004.
- Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, Trad. de José Mardomingo Sierra, Barcelona, Edaf, 2006.
- Novalis, *Hymnen an die Nacht. Die Christenheit oder Europa*, Leipzig, Insel, 1912.
- Paz, Octavio, *El arco y la lira*, México, FCE, 2006.
- Perella, Nicolas James, *Night and the Sublime in Giacomo Leopardi*, London, University of California Press, 1970.
- Renouvier, Charles, *Descartes*, trad. Manuel Granel, Buenos Aires, Austral, 1950.
- Rossi, Annunziata, *Ensayos sobre el Renacimiento italiano*, México, UNAM, 2002.

Safranski, Rüdiger, *Schiller o la invención del idealismo alemán*, trad. de Raúl Gabás, México, Fábula Tusquets, 2011.

Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph, *Las edades del mundo*, trad. Jorge Navarro Pérez, Madrid, Akal, 2002.

Séneca, Lucio Anneo, *Sobre la felicidad*, trad. Herederos de Julián Marías, Madrid, Alianza, 2010.

Spinoza, Baruch, *De Dios (Ética)*, Trad. de Vidal Peña, Barcelona, Folio, 2007.

Thiry Barón de Holbach, Paul Henri, *Sistema de la naturaleza*, trad. de Nerina Bacín, José Manuel Bermudo, Miguel Estapé y Alín Salom, Pamplona, Laetoli, 2008.

Xirau, Ramón, *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 2008.