



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

P

Leopardi

Autor:

Vazquez, Arturo

Tutor:

Peña, David

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Filosofía y Letras

Posgrado



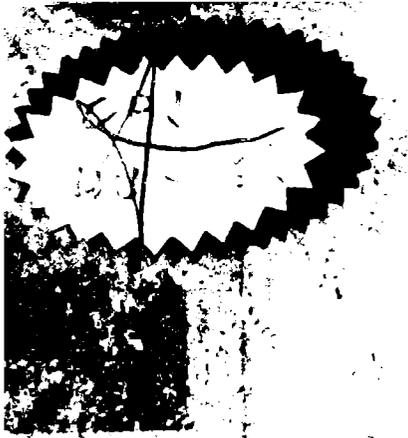
FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

- DOCTORADO -

Tesis 4-5-28





DIRECCIÓN DE BIBLIOTECA F. J. J. DA	
Nº INVENTARIO	143.865
SIC TC	TESIS 4.5.28

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

DE LA

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

PERSONAL DIRECTIVO Y DOCENTE

CONSEJO DIRECTIVO

DECANO

Doctor Rodolfo Rivarola.

VICEDECANO

Doctor Rafael Obligado

CONSEJEROS

Doctor Norberto Piñero.
" José Nicolás Matienzo
" Ernesto Quesada.
" Samuel A. Lafone Quevedo.
" Calixto Oyuela.
" Clemente L. Fregeiro.
" Juan B. Ambrosetti.
" Horacio G. Piñero.
" Rafael Castillo.
" Carlos Octavio Bunge.
" Ricardo E. Cranwell.
" Indalecio Gómez.
" Alejandro Korn.

SECRETARIO

Doctor Héctor Julianez.

PRO - SECRETARIO

Doctor Agustín N. Matienzo,

Literatura Griega

TITULAR, Doctor Francisco Capello

Literatura Castellana

TITULAR, Doctor Calixto Oyuela.
SUPLENTE, « Mauricio Nirenstein.

Literaturas de la Europa Meridional

TITULAR, Doctor Calixto Oyuela.
SUPLENTE, « Pablo Cárdenas.

Literatura Argentina

TITULAR, Sr. Ricardo Rojas.
SUPLENTE, Doctor Arturo Jiménez Pastor.

Estética y Literatura General

TITULAR, Doctor Camilo Morel.

Historia del Arte

TITULAR, Carlos E. Zuberbühler

Gramática Histórica

SUPLENTE, Sr. Miguel de Toro y Gómez.

Crítica y Práctica Pedagógicas

INTERINO Sr. Rodolfo Senet.
« ADJUNTO, Doctor Julio del C. Moreno.

Lector de Obras de Literatura Castellana

Doctor Mauricio Nirenstein.

Seminario de Filosofía

DIRECTOR, Doctor José Ingenieros.

EXAMEN DE TESIS PARA EL DOCTORADO

MESA DE LETRAS

Presidente: Rafael Obligado.

Vice presidente: Dr. Calixto Oyuela.

Vocales: Académico: Dr. Angel de Estrada (hijo), Profesores:
Dr. Ricardo E. Cranwel, Dr. Rómulo E. Martini, Dr. Francisco Capello,
Dr. Camilo Morel, Dr. Teófilo Weschler, Sr. Ricardo Rojas, Sr.
Miguel de Toro y Gomez.

PADRINO DE TESIS

DR. DAVID PEÑA

A LA MEMORIA DE MI PADRE.

A MI MADRE.

LEOPARDI

LA VIDA Y EL ESPÍRITU

Las almas voluntarias y heroicas, sin mirada interior, y avasalladoras del mundo del que, sugestión alguna, fascinadora o temible, logra conmover, y que, a fuer de ardientes en obstinada decisión, a sí se ignoran, no cuentan en su número la de Leopardi. Ciencia vastísima, sensibilidad extrema, criterio en relación constante con hombres y cosas, informan el espíritu del poeta sublime. Quien padece el martirio de una sensibilidad exasperada y a las deficiencias corporales que le hacen desapacible el trato de las gentes, une la inteligencia sin par que de éstas le aísla, bien ha de concebirse, recogién dose en torturada intropección, en pájaro solitario de torre antigua e incapaz de romper el yugo de la razón que le detiene ante el deslumbramiento místico, se negará a sí. La obra de Leopardi es la del contemplativo al que la soledad inexorable, acicateando la trémula sensibilidad, conduce al pesimismo, no la del lógico que constata, cual Zimmermann o Schopenhauer. En virtud de esa soledad y esa tortura del pensamiento, se recogen, depurados, en el re-canatiense el sentido trágico del romanticismo que ya relampagueara en el clásico Foscolo y la "árida verdad, tumba de los vates" que dijera el árcade Monti. Su vívida imaginación obedece al pensamiento y éste se detiene en el círculo de las cosas ma-

teriales. Así como en el recanatiense no ha de buscarse el éxtasis tampoco ha de pedírsele el dominio del conflicto psicológico que crea el drama y el poema narrativo, eminente en Manzoni. Leopardi ve la realidad a través de sus lágrimas, y en el ímpetu de la oda y del canto, consume la virtualidad esencial de su temperamento: Dentro de la total comprensión de la lírica italiana, significa la confluencia armoniosa de la belleza arquetípica con los influjos que a la meditación egotista llevó el convulso espíritu de los tiempos cuyo sentido histórico concreta la Revolución, y en la esfera de la doctrina, la Enciclopedia. Piensa, gime, impreca, más, a modo de inalterable máscara bronceínea, sus labios frecuentados por palabras de infinito y de muerte, conservan la serenidad que al molde primordial imprimiera la aleccionadora hermosura de los modelos de Helenia...

Leopardi es poeta de una Italia despedazada por las facciones y sometida al extranjero. Nacido en 1798, año en que Bonaparte, ya establecidas las repúblicas cisalpina y liguriana, llevaba sus huestes a la conquista del Egipto, los dos primeros lustros de su vida, corresponden en la historia de la península al establecimiento del régimen republicano, coincidente con la difusión incontenible de las ideas liberales y la sujeción del Pontífice, en un renovado cautiverio, a la autoridad temporal. Aquella Italia que en 1805, Napoleón dividió a su guisa, contenidas las ambiciones austriacas, en el Reino Itálico y el reino de las Dos Sicilias, al fenecer en 1815, tras Waterloo, y al tornar, en razón de lo establecido por el Congreso de Viena, a la autoridad de las dinastías destronadas por el Corso, asoma en los cantos de Leopardi, más sólo significa la enseñanza del recuerdo. La obra viva del poeta comienza en 1816 ya declinantes Fóscolo y Monti, y por su sentido nacional se confunde en una sola corriente con la de

Manzoni... La Italia de los sanfedistas y carbonarios, subyugada por el Austria y víctima de la reacción conservadora, es el ambiente moral luctuoso en que el gran lírico exhaló las quejas del Weltschmerz, dolor aborigen de las nieblas boreales.

Nacido el poeta en Recanati, tuvo al alcance de los tristes ojos campos verdes y el Adriático azul. Los Apenninos cierran hacia el oeste el horizonte de la tierra natal rica en cerezos y laureles. Frente a Recanati emerge sobre una colina la sagrada Loreto. Tal es la prisión bellísima en que Leopardi, hijo de un pródigo, débil de espíritu, Monaldo Leopardi, y de una aristócrata, cual euménide silenciosa, Adelaida Antici, languideció hasta los veinticuatro años. Alegre, despierto, juguetón en juegos que remedaban los "triumfos" avizorados en habituales lecturas, fué con sus hermanos Carlos y Paulina, alumno de domésticos preceptores, hasta que, cumplidos apenas los dos primeros lustros, inició por propia cuenta su cultura. El erudito va a nacer, el doloroso ya sabe de la muerte de siete hermanos y de la rigidez claustral de un palacio sombrío, en cuyos muros envejecen retratos de lúgubres antepasados, en el que se guardan instrumentos de tortura. Cerca de sí no advierte sino sugerencias de sordo fanatismo, de seca voluntad. Platen refiere haber oído a Leopardi decir que odiaba a su madre. El trazo firme de la silueta de la madre de familia que el doloroso estampara en uno de sus pensamientos, denota la visión veraz. Las prácticas devotas y el estudio suplieron la dulzura que negaban la rigidez materna y la debilidad del padre. En la vasta biblioteca que el conde Monaldo consagrara "filiis, amicis, civibus" Leopardi, anheloso de saber, movido por "un grandísimo, acaso inmoderado deseo de gloria", pugnando con las propias lacerias físicas, consuma esfuerzos de voluntad que asombran

y entristecen. Tal tenacidad solitaria que, prolongada durante siete años hasta altas horas de la noche, le confirió el dominio indisputable de disciplinas áridas, dañóle la complexión de suyo grácil... Leopardi a la edad en que la mayoría de los estudiosos descifra calepinos y anagnosias, ha adueñado las lenguas y las literaturas clásicas, el hebreo, el francés y el castellano, se ejercita en el inglés y el alemán y es un erudito bastante a llamar la atención de Niebhur, de Mai y de Giordani. Acometido por los primeros fervores de la vida, raquíptico e invadido de hereditaria neurastenia así confiesa en 1818 su espantoso suplicio: "Me he arruinado con siete años de estudio loco y desesperadísimo en aquel tiempo en que estaba formando y se debía consolidar mi complexión. Y me he arruinado infelizmente y sin remedio para toda la vida..."

Leopardi se define en estos años de concentración, de vaga religiosidad, de terrores inexpresables. En toda su existencia perdurarán el erudito, el sensible superior, el achacoso que en la nativa aldea salvaje sufre devorado por las propias tinieblas al no poder cumplir libremente su anhelo de "hacerse grande y eterno con el estudio y el ingenio". Leopardi será siempre la mente disciplinada que razona y el sentimental al que las cosas reales defraudan y la vida somete. Nadie más opuesto a él, como Byron satánicamente bello entre las bujías, las carnes y los licores de la orgía, atravesando la vida como llama voraz, muriendo con muerte cesárea. El recanatiense vivió atenaceado por amargos menesteres, esclavo de la tacañería y las suspicacias del hogar maltrecho, luego de la miseria incesante y del amor no venido. Aquel, hijo fantástico de una raza flemática, creará los caracteres sanguinarios o melancólicos, los Giaour, los Lara, los Childe Harold, mezclará a las nieblas natales los rayos voluptuosos del sol del Asia y hará del mundo el pedestal honrado por sus plantas de re-

1) Carta a Giordani, 2 de Marzo de 1818.

belde sublime; éste, nacido en un pueblo de sentidos vivaces y sangre hervorosa, desdeñará los halagos de la errabunda fantasía, penetrará en las cosas con el torturador criterio y, en lugar de crear caracteres, ordenará los llameantes raciocinios de la confesión psicológica y reputándose efímero ante la nada eterna se sepultará en sí como debajo de sorda lápida de nieve. Leopardi es un romántico sin orgullo.

Tal lucidez mental no obra en menoscabo del sentimiento del propio elevado destino: "Seré considerado como loco, pero sé que todos los grandes hombres han tenido ese nombre. Como la carrera de casi todo hombre de genio ha comenzado con la desesperación no me extraña que la mía comience así" escribe en carta a su padre que debía explicar los motivos de la infructuosamente intentada huída de Recanati en 1819. Tanto como las demasías de la sensibilidad, la inteligencia enclaustrada le consume; su único consuelo en estos férreos años es la confianza afectuosa y admiradora del erudito Giordani. Se concibe la humillación del hombre celado ávidamente por los suyos, tras el fracaso de la fuga preparada con cautela, excusada altivamente, se compadece al sabio al que los ojos enfermísimos vedan las lecturas predilectas. Aprisionado por sombra horrenda, sin trato con las gentes, su espantosa soledad fomentó la introspección desamparando el juicio de las cosas externas que para los espíritus ricamente interiores sirve de sana gimnasia. A este tiempo en que le acometiera la oftalmia, corresponde, como indica Sainte Beuve, (1) una metamórfosis decisiva de las opiniones y sentimientos de Leopardi. Si primeramente juzgó sólo suyas las tenebrosidades intelectuales que le asaltaban y entre tanta agonía le quedaron fuerzas de esperanza, ahora creyó en las vanitas vanitatum de los átomos y de los soles del ensueño y de la virtud lo mismo que en la del propio desdichado ser.

1) Sainte Beuve — Poetes Contemporains-Tomo 4, pag. 367

Unas palabras suyas de entonces que se dirían las de un Job hindú: “no tengo fuerza para concebir ningún deseo ni siquiera el de la muerte porque no le doy importancia y no veo diferencia entre la muerte y esta vida mía en la que nada viene a consolarme ni aún el dolor” (1) con éstas merecedoras de compaginarse en el “Eclesiastés”: “estoy domado y arrojado en tierra, porque me encuentro en término que si muchos sabios han conocido la tristeza y la vanidad de las cosas, yo, como otros, he conocido hasta la tristeza y vanidad de la sabiduría” (2) guían en el laberinto de su alma desoladora, al escudriñador crítico. Ido a Roma a los veinticuatro años de edad, con el placer furtivo del escolar en vacaciones, logrado el difícil consentimiento paterno, en esta su primera visión de un vasto panorama mundano, no le atrae a él, lugareño henchido de cosas clásicas, la suntuosidad de la urbe inmensa. Leopardi en Roma busca un empleo, asiste a cenas con prelados y diplomáticos, analiza caracteres. Un psicólogo jovial concorde con Cervantes y Luciano a quienes entonces lee se advierte en su epistolario: “No puedo negar que las piernas de las bailarinas me hicieron experimentar un efecto que no me hará sentir la cabeza de ningún romano” escribe a su hermano Carlos en carta en que se advierte anticipado el difícil mordaz de “La Palinodia”. El intelectual de la maciza cultura clásica y del gusto nítido no siente más que desdén por el vano mundo literario de la Urbe. “Literato y anticuario en Roma todo es uno” Leopardi que a la sazón revolvía códices en la Barberina vivió siempre en el opaco ambiente de los pergaminos y las bibliotecas silenciosas, razonando con doctos, solicitado por la literatura, teniendo por tanto ante los ojos un espectáculo cristalizado y restringido, que poco amaestra para lo craso de la vida ya que sólo exige la atención inteli-

1) Carta a Giordani. Noviembre 17 - 1819

2) “ ” Julio Perticari. Abril 9 - 1821

gente. El ánimo, así, por minucias de papel impreso se agría. El filólogo Leopardi se manifiesta con frecuencia exasperable. Quien persigue en la biografía del poeta al elegíaco inevitable, entre el crujir de las ropas prelaticias, bajo las bóvedas del Vaticano, y las conversaciones con el helenista Tiersch y Niebhur halla como frescura de lago en desapacible aridez, al tener noticia de los llantos sobre la tumba de Torcuato Tasso y de la dulzura con que habla de la larga piedra fúnebre y del camino que a ella conduce alegrado por rumor de telares. Leopardi volvió a Recanati y a su inmortal apatía en Mayo de 1823.

Se considera acción justa discernir lauros a las sangrientas sienas del guerrero, no se hesita en calificar de héroe, al obstinado feroz que, en pleno juego de facultades y sentidos, trueca las adversarias sombras en guiadora luz. ¿Qué premio será propio del mártir atento a la declinación de un sustantivo, recorrida el alma por abrasadora vorágine, acometido por deseos de suicidio, casi ciego e interlocutor de las estrellas de la Osa? A nosotros nos parece digno de altísimas guirnaldas tan merecidas como las de las frentes de voliciones formidables. El potente voluntario persiste en virtud de su capacidad para crearse un teatro en el que es protagonista espléndido y va por el mundo como ruda planta calzada de bronce. La interna tragedia de Leopardi iguala a las fascinantes de los césares de la acción, es acaso la más terrible de las que estremecieron las mentes pensativas. Si el recanatiense no se acrisola por generosa comprensión del mal ageno, su incesante dolor paraliza en el labio del crítico el dictado de egoísta; él no posee como Pascal la fe acogedora al borde del abismo de fuego, ni como Marco Aurelio una doctrina de conducta a que someter sus decisiones en la diaria experiencia. Su razón se mantiene lúcida entre los torbellinos de su perpetua angustia y no sale del interior recinto espiritual. “El hábito de reflexionar que es propio de los

espíritus sensibles absorbe frecuentemente la facultad de juzgar” (1) escribe y al leerlo adivinamos al poeta del “El pensamiento dominante” ebrio de sí. Tal es su mal, mal cristiano, mal romántico que desconocieron los griegos y latinos antes requeridos por el mundo que por el propio yo, tristeza de asceta crítico, llegado a la vida después de Juan Jacobo Rousseau y del suicidio de Werther, lector de Helvecio y Condillac. Con el áspero criterio de la filosofía precedente, el vago hombre errante e introspectivo de Goethe, Chateaubriand, Fóscolo, Senancour, en él se encarnan y, en la lírica de su tiempo, De Vigny y Lenau le reclaman como hermano. Es un reflexivo no un convencido ni mucho menos un entusiasta. Las convicciones mueven la vida del hombre y se incorporan depuradas a la creación del poeta. Quien de ellas nutre su espíritu, puede dispensarse de aplicar a las cosas el pertinente circunscripto criterio y permanecer fortalecido por la externa idea, que le exige más la adhesión de la voluntad apasionada que de la mente. Piénsese en cuanta fecundidad redundara a Carducci, poeta de ideología débil, su misión de bardo itálico de la nueva edad y el contemplar la historia con ojos de irredento. El poeta de objetivas convicciones comunica a su obra en virtud de ellas, rotunda firmeza y halla para sí, orientación decidida en los caminos del afecto público. ¿Qué creencia de aquellas que conducen la vida y dan fisonomía a la obra se advierte en Leopardi? Ninguna, y no suministran excepción las del patriota, las del amante de los tiempos pristinos de la humanidad o las del filólogo, pues son todas ellas creencias de solitario perdidas en vasto dolor difuso, sin coherencia inmediata con los hechos colectivos, sin partido en la opinión y que se resuelven en queja, en deseo, o en burla amarguísima. “Con todo no puedo negar que deseo una vida distraída, sabiendo por experiencia que en la soledad

(1) Carta a Jacopsen. Junio 23 de 1823

me roo y devoro a mí mismo". (1) Estas palabras valoran las anteriormente citadas: en haber soportado una introspección constante y homicida, corporalmente maltrecho, sin abdicar de su razón consiste el silencioso heroísmo de Leopardi.

Se puede concebir la hosca tiranía que por espacio de dos años padeciera el poeta en Recanati, vuelto a su lamentable situación de niño enfermizo y vigilado, y el entusiasmo con que aceptara la oferta de Antonio Fortunato Stella, librero de Milán, que al encargarle la dirección editorial de las obras de Cicerón le permitió abandonar los lares detestados. Leopardi, uno de los primeros filólogos de Europa en aquella sazón, ganó de esta suerte, a los veintisiete años su primer sueldo, fijado en diez escudos mensuales. Los años que corren desde 1825 hasta 1828 son para él de espiritual primavera, favorecida por la novedad de las emociones de los viajes a Milán, a Boloña, a Florencia y a Pisa. Poco le atrajo Milán, "ciudad en que lo bello está ahogado por lo magnífico y lo diplomático" y consideróse muy feliz al poder trasladarse sin desatender el contrato establecido con Stella a la más sobria Boloña. Aumentados allí sus ingresos con el salario deparado por lecciones de latín y de griego, sonreído por la amistad de Brighenti, del conde Pepoli, al que dedicara la sabida epístola, visitado con frecuencia por el amado Giordani, Leopardi entre el agasajo amistoso y los delirios de un amor imposible, rejuvenece en la dulce Boloña del Mayo encantador. Temeroso del rigor del clima septentrional había rehusado la oferta de una cátedra en Bonn o en Berlín que le hiciera Carlos Bunsen, ministro de Prusia ante el Vaticano, acosado ahora por el invierno, desesperando de conseguir en Boloña un puesto estable,—había solicitado empeñosamente el cargo de secretario de la Academia de Bellas Artes — volvió

1) Carta a Monaldo Abril 16 de 1825

a Recanati... Tras cinco meses de estada en el solar aborrecido y una nueva visita a Boloña se trasladó a Florencia, en Junio de 1827. Su llegada a la capital toscana en las vísperas de San Juan, día de festejo y cohetería es episodio de feroz tristeza. "Vivo muy melancólico porque este mal de ojos me obliga a rechazar todas las invitaciones que se me hacen, no pudiendo salir de día. Hoy tenemos como sabes, la verbena de San Juan y mañana la fiesta; yo no podré ver nada y lo siento" (1). Entre tanta pena le fué dulce la amistad de Gino Capponi, de Niccolini, de Coletta, de Manzoni, venido en pesquisa lingüística a "remojar sus trapitos en el Arno" y del inseparable Giordani, concurrentes algunos de ellos del gabinete de lectura de Vieusseux y colaboradores de la revista "Antología" que éste fundara con intento de contribuir a la afirmación del abatido espíritu nacional italiano.

El trato continuo con gente de profesión idéntica y particularmente literaria, si bien satisface la inteligencia poco podrá iluminar el corazón de un desventurado, enfermo de hondísima ansiedad de amor. Hay duro límite a la expansión íntima y consoladora en el más afectuoso apretón de manos del más correcto colega. El corro de la plática amistosa jamás reemplazará el fuego alegre y los afectos simples del hogar. Leopardi sin amor correspondido y prácticamente huérfano, halló en sus nobles amigos de Florencia el afecto que pedía su corazón ulcerado. El recuerdo del general Colletta y de la primavera que el poeta gozara en Pisa conmovrán con dulzura a los capaces de evocar los sufrimientos de una mente solitaria. Habla el poeta de cierta calle de Pisa que estima deliciosa "que yo llamo vía de los recuerdos donde voy a pasarme cuando quiero soñar con los ojos abiertos", y nos lo figuramos errante en las horas crepusculares, contemplando embebecido por añoranzas de cosas itálicas la

1) Carta a Brighenti - 25 de Junio de 1825

divina pradera en que el Duomo, el Baptisterio y el Campanile destacan su triple maravilla. Con la salud floreciente vuelve al numen poético la frescura de los días de la iniciación. No en vano sentía en el aire aroma de primavera, no en vano contemplaba el Arno aquietador y mágico. Leopardi entre las arcadas del cementerio legendario sonríe. ¡Encanto de breves días y dicha para siempre disipada! Recrudescidas sus lacerias, incapacitado para cumplir su compromiso con Stella, el poeta retorna en el más horrible estado de postración a Recanati. ¿Hase de creer en la predestinación dolorosa de los grandes elegidos? Leopardi padeció esmirriado y melancólico la angustia nueva de la altivez inútil. Tras dos años de residencia en Recanati, hacia Abril de 1839, en despedida en que la dulce Paulina lloró, alejóse para siempre de la casa solariega: había aceptado, requerido insistentemente por el nobilísimo Colletta, una asignación mensual que le permitía vivir entregado a sí en Florencia. Su fiero orgullo asediado por los achaques y la soledad, ennobleciendo la mano generosa, cedía.

“Yo no tengo necesidad de estimación, ni de gloria, ni de otra cosa semejante, pero tengo necesidad de amor”, este grito en que prorrumpe el escritor célebre de 1828 se diría un eco del que exhalara en su primera visita a Roma: “Amame por Dios. Tengo necesidad de amor, amor!” En ellos se advierte el deseo que cual interno verdugo sajó la vida entera de Leopardi. Amor, amistad, simple correspondencia afectuosa, reclamó continuamente, temeroso de sí con sed insaciada... Si algún reposo pudo hallar en el afecto de los amigos, el amor femenino le desamparó siempre. Difícilmente podían corresponderle las mujeres. Algo giboso y de pequeña estatura, su tez de lampiño era pálida y vasta su frente. La nariz, cual pico de águila, los ojos azules y desfallecidos de lejanía, dominaban su rostro de aspecto de tísico, en el que asomaba una sonrisa celeste. Tal exterior, que mal le favorecía en el tra-

to con las gentes, debía acarrearle el desdén femenino. Leopardi es un incapaz para el logro amoroso, mas esta incapacidad que en los hombres dotados de cuerpo y espíritu equilibrados traduce un alma seca o un afán de pureza que pocas mujeres pueden satisfacer, no es en él sino consecuencia de sus achaques físicos y de su fealdad. No se ama al arcángel que oculta la piel de Cuasimodo. Leopardi sólo pudo inspirar afecto maternal o compasivo. En la natal Recanati, al despertar su juventud, una pasión brusca y momentánea por su prima Gertrudis Cassi, le enfermó de melancólica locura. Teresa Factorini y María Bellardinelli, la Silvia y la Nerina de los endecasílabos eternos son las mujeres aéreas del amor luciente en los ojos tímidos, de los labios nunca besados, muertas en su aurora; a ellas sucederán mujeres de realidad decidida; la fácil y ardiente como la cantatriz Padovani, la docta capaz de llorar al oír los versos del poeta amado, como la dulcísima condesa Malvezzi, la doncella sentimental como Mariana Brighenti iluminan los años encantadores de la primera residencia del poeta en la Toscana. Leopardi mendicante de amor a cuya suave luz se acerca gracias a las coyunturas poco arduas de la amistad o de la relación de índole intelectual, jamás por la impresumible conquista, no logrará ahora en su nueva estada en Florencia evitar la burla. Fanny Targioni, dama de fatua belleza, esposa de un académico de la Crusca, sagaz en la arteria amorosa y pronta al escarnio del poeta desventurado, que buscaba para ella—amorosa ofrenda ingenua—autógrafos preciosos, pertenece a la suerte de las mujeres de hechizos fatales cuya falacia descubierta destroza para siempre la vida del amante. La nueva infelicidad de Leopardi comienza al saber el ridículo cebado en su amor. Postración invencible de asomos de muerte le dominó por espacio de dos meses. Tal es la reacción de las sensibilidades profundas a los impropios de la realidad: se encogen, se reconcentran, víctima-

rias de sí. en lugar de superarse potentes y renovadas. Piénsese en Fóscolo y en sus amores incesantes. El peligro de las vidas interiores consiste en que nada piden a lo ajeno para su placer y su dolor, y se agostan en su propia luz, gastando una riqueza que no es restaurada. De una suerte se comportan los observadores y los joviales como Boccaccio, de otra los introspectivos y los analíticos como Leopardi. Mientras aquéllos se pierden en la algazara del mundo, a éstos el simple temblor de una gota de lluvia les sume en la contemplación, les hace estremecer. Leopardi, defraudado en su amor, hubo de soportar durante estos años 1830-1833 la muerte de su íntimo Colletta y la atribución molestísima de la paternidad de cierto librejo de Monaldo en que éste desahogara iras y groserías de reaccionario. El pensador pundonoroso, el literato eminente se irguieron de consuno en un gesto de reivindicadora fiereza. Todo ello no hizo sino exasperar su irritabilidad de hombre que se muere. Conseguida por vez primera una mensualidad de parte de su familia, Leopardi partió de Florencia para Nápoles, acompañado de su amigo, Antonio Ranieri. La mujer creatura celeste, en cuya contemplación el poeta vislumbrara el más allá como no lo vislumbrara contemplando los astros y los esplendores de la tierra, espiritualizada hasta convertirse en “eterna idea”, a cuyo respecto pudo De Sanctis decir con sagaz juicio: “El alma de Leopardi es profundamente religiosa, ávida de un orden de cosas divino y moral, que está marcado en su corazón y del cual no vé huella en la tierra” (1) envenenó, cosa de carne y hueso, el espíritu que iluminado por los resplandores de la eternidad se detiene ahora interrogando los sepulcros, sin poder desasirse de la criminal imagen adorada... La blasfemia de “A sí mismo” no disipa el añorar terrible, propio de las almas incapaces de acción, con que Leopardi se

1) de Sanctis - Saggi critici - pag. 244.

destroza. Aspasia, vestida de color violeta, impera en la memoria torturada con satánico prestigio, al mismo tiempo que la fantasía del poeta adorador de la luna hallaba el símil trágico de la puesta del astro, evocador de la juventud que desaparece en la nada. Leopardi ya no es joven. . . Cuatro años de tremenda agonía moral y física soportó, el poeta frente al golfo encantado. El 14 de Julio de 1837, lejos de todos los suyos, murió, endulzadas sus últimas horas por el doble fraterno amor de Ranieri y su hermana Paulina. En Nápoles cundía a la sazón el cólera. La diligencia de Ranieri evitó que los restos se perdieran en la fosa común. Con el autor de "La retama" desaparecía en la rutilante ciudad del jovial mediodía un hombre de existencia humillada y de rasgo recóndito, y un poeta en el que el vuelo altísimo de la mente fué sólo equiparable a la tortura del propio corazón. El hombre y el poeta se confunden en único cauce en la obra; de ésta el sentimiento de la nada desborda como un agua silenciosa. Leopardi es el poeta de la verdad y su verdad con relación al mundo moral y al de las cosas lo traduce en una negación absoluta; sin embargo pocas páginas suscitarán tanto amor por la virtud y la vida como aquellas en que el gran recanatiense imprecó y lloró. Más que la virtualidad estética, la sinceridad del martirio del hombre justifica esta poesía cuyo pensamiento consideran algunos vituperable.

LA OBRA

I

Leopardi es ante todo un lírico; el épico burlesco de "Los Paralipómenos", el satírico de "La Palinodia", más realzan que desvirtúan el temperamento culminante en la canción y en el idilio. Por atento al problema moral ha de considerársele un gnómico, según la terminología clásica, sin embargo el grave sentenciar, a la usanza horaciana, flor de animo pacato, no es propio de él, apasionado y doloroso. Juicios e imágenes en Leopardi exaltan más que distraen la emoción. Concurrentes con el moralista, el metafísico, el patriota y aún el erudito, tienen acentos de pasión que domina, como una voz profunda un vasto coro, la desesperación de un amoroso y un sensible superior. Todo ello se advierte en una zona ideal que no excluye las perspectivas reales. Leopardi no arrancó de las impurezas de la tierra limpio su corazón, ni mucho menos fué un místico como para aventarlas con alas de fuego. Razón y experiencia sostienen su poesía y componen su prosa, ambas fincan en una perpetua confesión que comunica unidad a la obra entera.

La producción de Leopardi comienza en 1816 con “La proximidad de la muerte” y termina en 1837 con “La retama”. Durante estos cuatro lustros la actividad poética se desenvuelve en dos períodos entre los que se interpola el que corre desde 1822 a 1827 correspondiente a la producción prosástica de “Las Obritas Morales”. “Los Pensamientos”, labor de los últimos años de Leopardi, cierra el conjunto capital de su legado literario en el que cuentan el “Zibaldone”, miscelánea vastísima de filosofía y literatura y el “Epistolario”. Esta producción de extensión apreciable obedece a un criterio de arte. Leopardi tuvo ante sí un ideal de perfección estética, y para lograr su dominio empenó todos los recursos de su estupenda sabiduría y las dotes naturales de su mente. En este sentido su génesis literaria ofrece particular interés.

II

En la obra de Leopardi la vida se acusa poderosa y turgente; el poeta, sin embargo, es un estudioso y toda su existencia transcurre entre cosas del saber. La pasión depurada en su expresión por la ciencia del riguroso auto-crítico comunica a la obra del recanatiense un sentido de equilibrio y armonía, asombroso aún en la literatura de Italia, país en que los vestigios de lo clásico y una potente tradición artística amaestran para la serenidad y el gesto puro. Leopardi, poeta por naturaleza, es también poeta que se esforzó tenazmente en labrar su propio espíritu, es decir, un consciente creador de su norma, no un indiferente que suena cual lira a todos los vientos. Como Lucrecio, como Milton, como Goethe,

posee una sabiduría inmensa al servicio de su ensueño, mas lo que en el creador de "Fausto" es afán de superación, aprendizaje perpétuo de la vida en aras del arte, en él, "uom di membra inferma", se orienta puramente hacia lo estético. dotado, como ya estaba en verdes años, de sumo dolor. Leopardi no surgió a la vida de las letras entre el tumulto de los hombres, mas rodeado de volúmenes venerables. A los trece años compone una tragedia, "Pompeyo en Egipto" y traduce en tono burlesco "La Poética de Horacio"; años más tarde escribe una "Historia de la Astronomía" y un ensayo "Sobre los errores populares de los pueblos antiguos". Todo esto es obra de erudición sequiza y paciente, subordinada a pesquisas en diccionarios y gramáticas y congruente con comentarios de autores de la decadencia clásica. Al erudito afanoso ha de suceder el artista. En 1815 Leopardi comienza "a reflexionar seriamente sobre la literatura", es decir, abre su espíritu a los rayos de la belleza pura, y atiende a lo artístico. A tal nuevo orden de ideas y de estudios del poeta que se crea y talla, ansioso de conseguir "la propiedad de conceptos y de las expresiones que diferencia el escritor clásico del vulgar" responden la versión de los Idilios de Mosco y de la "Batracomiomaquia", del primer libro de la "Odisea" y del segundo de la "Eneida" y un "Himno a Neptuno" que con alarde revelador de su dominio del espíritu clásico presentó como versión de un desconocido texto griego. Las traducciones de Fronto y de Dionisio de Halicarnaso y el discurso "Sobre la fama de Horacio" que por este tiempo compone Leopardi, son páginas de prosa de período complejo y hastiosas en su rebuscado arcaísmo, que denuncian el influjo de los escritores del Quinientos y del Setecientos y, entre aquéllos, de Davanzati, particularmente. No es esta prosa la que se substancia en las cláusulas marmóreas de "Los Pensamientos" y "Los Diálogos", sino la que revelara Giordani, es decir, la de lengua del Trescientos y

estilo griego, en cuya disciplina comenzó a empeñarse en 1817, aleccionado, sin duda, por la lectura de los docentes artículos que su sabio amigo publicaba en la célebre revista "La Biblioteca Italiana" dirigida por Acerbi. Leopardi llega de esta suerte, en años decisivos para sus creencias filosóficas, a la posesión de un credo literario inmutable, en virtud del cual, si bien gustando de David, hará de lado en sus preferencias la poesía hebrea y repugnará la germánica, delirantes y confusas en la expresión, y, volviendo los ojos hacia sus antecesores en la literatura de Italia, amará al castísimo Petrarca y a Chiabrera, verá en Testi un émulo magnífico de Horacio y desdeñoso de Filicaia y Guidi, calificará de excesivamente ornamentales las "Gracias" de Fóscolo. El credo literario de Leopardi es el clásico con la verdad del tiempo, Olimpo despoblado de dioses sobre el que tiembla la luz enfermiza de la luna romántica. La obra reposa así en una profunda sinceridad a la vez que revela una percepción genial de las nuevas necesidades de la literatura. "En Italia está muerta la facultad de crear y de inventar", escribe a Giordani, él que contenía en potencia la nueva lírica y realizaba el nuevo espíritu: "mientras amamos tanto a los clásicos no queremos ver que todos los clásicos griegos y latinos y todos los antiguos italianos han escrito para su tiempo según las necesidades, los deseos, las costumbres y sobre todo el saber y la inteligencia de sus compatriotas y contemporáneos, en otra forma, no hubieran llegado a ser clásicos; así nosotros no lo seremos jamás sino los imitamos en esto, que es substancial y necesario, mucho más que un ciento de otras minucias en las que ponemos el estudio principal, y entretanto la elocuencia italiana y la poesía verdaderamente cálida y llena de afectos son cosas desconocidas y no se encuentra un literato italiano que tenga fama pasados los Alpes cuando hay tantos extranjeros famosos en toda Europa". Estas palabras escritas en 1819 cuando Leopardi era ya autor de

la “Canción a Italia” y “Al monumento a Dante” tienen su corolario preciso en estas otras que en 1820 escribe a Giordani: “Tantas cosas quedan por crear en Italia, que yo suspiro de verme así sujeto y encadenado de la mala fortuna y que mis pocas fuerzas no puedan emplearse en nada. ¿De proyectos, qué puedo contarte? La lírica está por crear”. En cuatro años el humanista sapientísimo se convierte en el poeta creador y consciente de la obra que su tiempo reclamaba, es decir, de poesía lírica no épica como la de Píndaro, ni dramática cual frecuentemente la de Horacio, sino elocuente como la de Petrarca, nutrida de pasión y de Naturaleza. La poesía de Leopardi cuya límpida dulzura evoca el nardo y el brillo de la plata, fraterniza con la del autor de Laura. “Del influjo que tiene el corazón en la poesía de Petrarca proviene su blandura y untuosidad como de óleo suavísimo” (2), dice el recanatiense expresando su más señalada preferencia literaria. Un espíritu de afectividad tosca, no hubiera enriquecido la poesía italiana con el eminente don de lágrimas que él le diera, un espíritu poco afecto a la verdad no hubiera desdeñado como él desdeñara la suntuosa mitología de la Hélade. Sinceridad de emoción y de pensamiento sometida a un gusto sereno, eso es Leopardi, y este triple sentido constituye su innovación poética. Nada tan repugnante a él como la muerte, los sepulcros, la noche y los mecánicos fantasmas de la época anterior al período napoleónico, reflejo descolorido de Young, Gray y Ossian; nada menos hallable en su verso como la preocupación por lo arquitectónico lujoso y los dioses muertos de la potente poesía de Monti y Fóscolo, de las frías esculturas de Canova y de la insulsez pictórica de Appiani. La lírica a crearse en Italia

1) Carta a Giordani - 20 de Marzo de 1820

2) Citado por Carducci - Degli spiriti e delle forme nella poesia leopardiana, pag. 68

triunfaba en Europa cuando Leopardi la sentía nacer en su corazón. Byron y Shelley en Inglaterra, Hugo, De Vigny, De Musset, Lamartine en Francia, Heine y Platen en Alemania, Lenau en Austria, Puckine en Rusia, Espronceda en España, aparecen desde las alturas de nuestra época como gesticulantes espectros luminosos en un valle de sombras. Cada uno de ellos narra la historia de su corazón, canta la canción de su hombre interior. La sinceridad y el extravío melodramático se confunden en este coro en que Leopardi se mantiene reservado y triste de toda tristeza. Manzoni, contemplando la Historia, dió a Italia la novela y el teatro nuevos; Leopardi, prestando oído a su alma dolorosa, la lírica. Esta había destellado cual relámpagos en Fóscolo, pero las nubes de lo clásico son en el poeta de Zante, demasiado densas. Leopardi, creando la poesía, verdaderamente cálida y llena de sentimientos y afectos, de acuerdo con el criterio y no con los moldes de lo antiguo, significa la límpida aurora.

III

El amor y la muerte cantó Leopardi en hora de su madurez. El amor y la muerte siempre deseados son las imágenes implacables y dominantes en toda su poesía. No hay alto poema sin el beso y el sepulcro, ventanas abiertas hacia la Eternidad. La poesía de Leopardi, despojada de halagos sensuales, nos lleva siempre por senderos de emoción a esas lindes severas en que el pensamiento se anonada. “La proximidad de la muerte”, “El primer amor” y la elegía que comienza con el verso: *Dove son? dove fui? che m’addolora?*, composiciones iniciales del recanatiense, labor de su precoz

intelecto libresco y de los impulsos de un corazón enfermizo, muestran en escorzo al cantor de “Silvia” y del “Bajorrelieve sepulcral”. De estas tres elegías, “La proximidad de la muerte” es la que más se aleja de la efusión simple y pura, cual esencia de verbena derramada que el género exige. En el artificio de la alegoría de la mujer muerta en el bosque, al acudir a una cita de amor, en la grandiosidad descriptiva, en la perífrasis abundante, en la estructura estrófica, el terceto, se advierte el lector de Dante, de Petrarca, de Monti enceguecido por las telarañas de la Arcadia. Mucho más límpidas son las otras dos elegías, desoladoras en su fundamental emoción amorosa. El afecto se mantiene en el mundo real sin disiparse en la atmósfera alegórica. Leopardi escrutándose, interrogándose, atentos los oídos a despecho del delirio y poniendo al desnudo los episodios de su afectividad, se acusa con rasgos definitivos:

Senza senno io giacea sul di novello,
I destrier che dovean farmi deserto
Batean la zampa sotto il patrio ostello.

Ed io tímido e cheto ed inesperto;
Ver lo balcone al buio protendeva
L' orecchio avido e l' occhio indarno aperto.

Estas composiciones y los cinco crasos sonetos satíricos a la manera de Caro “In persona di Ser Pecora fiorentino beccaio” abren el camino poético de Leopardi. Impera hasta aquí una falsía literaria que gradualmente se disipa en las Canciones y desaparece en la recóndita pasión humana de los Idilios. Las canciones “A Italia” y “Sobre el monumento de Dante” datan de 1818. Acaso, la visita que por aquel tiempo hiciera Giordani a su poeta adorado, contribuyó a exaltar el sentimiento patriótico que irrumpe en estos versos en que los conservadores de entonces señalaran perniciosas tendencias de carbonario. Leopardi contemporá-

neo de una Italia en la que el desdeñoso Lamartine buscaba hombres y hallaba polvo humano, canta fervoroso y elegíaco, tendidos los ojos hacia el fascinante pasado, la aurora de una grande patria futura. Hay arqueología en estas estrofas, mas es la de un cantor de país de tradición incommovible en cuyo pasado laten las posibilidades del porvenir. Walt Whitmann, bardo del presente y del futuro, sólo pudo florecer en los Estados Unidos, pueblo descentrado y de tradición en génesis. Es el futuro materia para visionarios, por incógnito y despojado de aristas materiales únicamente ha de asirlo un cerebro de iluminado. Leopardi, intelectual y sensible, hijo de una Italia dividida, epígono civil de Fóscolo, precursor de Carducci, cantó con enlutada lira el pasado imperativo, lleno de enseñanzas:

Volgíti indietro, e guarda, o patria mia (1)

Leopardi, que después del desastre de Murat en Tolentino (1815) había compuesto, sometiéndose a las ideas reaccionarias de Monaldo, una Oración en la que exhortaba a los italianos al abandono de los anhelos de libertad y unidad, afianza en estas canciones el credo de la Italia unida de Petrarca, que eclipsado durante el esplendor estético y sensual del Renacimiento, reaparece en el severo magisterio social de Parini, Alfieri y Fóscolo y que será luego el tema incesante de la poesía entusiasta e inhábil del Resurgimiento, de la sátira política de Giusti y de la teoría de Balbo y de Gioberti. Núcleo de pensamiento y de sentimiento de las dos canciones es el sacrificio estéril de la gente italiana en aras del extranjero:

O numi, o numi!
Pugnar per altra terra Itali acciari.
O misero colui che in guerra e spento,
Non per li patrii lidi e per la pía

1) Sobre el monumento de Dante.

Consorte e i figli cari,
Ma da nemici altrui,
Per altra gente, e non puó dir morendo:
Alma terra natia
La vita che mi desti ecco ti rendo. (1)

Ecco da te rimoti,
Quando piú bella a noi l' etá sorride,
A tutto il mondo ignoti,
Moriám per quella gente che t' uccide. (2)

En estos versos se condensa la amargura de la generación inmolada en los holocaustos napoleónicos y la de, a la sazón, subyugada por el Austria. No ha de extrañar la persecución policíaca de que fueran objeto ni los extremos de Monaldo. El tono de ambas canciones es majestuoso, pero más cercano de la queja desesperada que del arranque viril. Han de pasar todavía muchos años antes de llegar a “La Canción de Legnano”, rugiente dentro de su aparato dramático. Cesario acusó de retórica la “Canción a Italia”; Tommaseo asestó una flecha envenenada a la sinceridad del jovencito maltrecho que pedía — bravata — una espada para morir por la patria. Indudablemente en la personificación de Italia en una mujer hermosísima, llena de heridas, se advierte un recurso literario que gastara Petrarca, y fuera antigualla en tiempos de Boecio, de muy dudoso gusto; el cúmulo de exclamaciones e interrogaciones de los primeros versos tienen lo desapacible del melodrama, y la restauración maravillosa del canto de Simónides suscita el recuerdo del erudito del canto a Neptuno, encorvado ante polvorientos volúmenes; mas la emoción patriótica avasalla los artificios de la máquina. Negar sinceridad a esta canción es realizar crítica fundando el juicio sólo en el análisis de lo expresivo. La

1) A Italia.

2) Sobre el monumento de Dante.

imaginación, escollo eminente en la poesía italiana, induce con frecuencia al lector a dudar de la franqueza del sentimiento que ha de ser descifrado a través de las imágenes, y sin embargo el poeta ha puesto emoción verdadera, lágrimas y latidos en los fantasmas que crea su fiebre. Leopardi, que en la “Canción a Italia” se exalta ante un símbolo, en la “Canción sobre el monumento de Dante” hablando al Gibelino adopta una actitud idéntica, mas no incide en el defecto de la personificación excesiva. Más extensa y mejor compuesta que la anterior la canción “Sobre el monumento de Dante” fraterniza en fluencia lírica con la “Canción a Angel Mai”, escrita en 1820. El poeta que hablara a Italia y a Dante se dirige ahora a Torcuato Tasso y ensalza el magisterio civil de Alfieri. La antítesis de lo antiguo y de lo moderno históricos, fundamental en las tres canciones, sirve en ésta de motivo para evocar los días esplendorosos del Renacimiento. Leopardi, creyente como De Vigny en la virtud taumatúrgica del Escrito, lo considera instrumento de regeneración social. ¿Exagera el poeta la importancia de los trabajos de Mai? ¿Huye de la realidad al conversar con el Tasso y al referirle el magisterio de Alfieri? Leopardi está aquí muy lejos de escribir una ociosa epístola a usanza de las que los humanistas de la edad evocada dirigían a los grandes de la antigüedad. El amor y la tristeza trascienden de los endecasílabos en que el reanatiense invoca lo que aún podía ser un recurso de salvación y enseñanza para su patria políticamente humillada: el arte y las letras. La historia de Italia la han representado los poetas tanto como los estadistas y los guerreros.

Idéntico significado moral al de las canciones tienen las odas “A un vencedor en el juego de la pelota”, “En las bodas de mi hermana Paolina” que con “Bruto menor”, “El último canto de Safo”, “La primavera”, “A la mujer ideal” y el “Himno a los patriarcas” integran el momento del primer período literario de Leopardi que Carlu-

ci denomina clásico: “Leopardi, con estas siete poesías, toca el último límite de su clasicismo lleno de ideas nuevas, ardiente, moderno, aunque no es dichoso y alegre” (1). El vencedor epónimo de la oda es ser moral sin atributos corporales, simple medio para suscitar el discurso de la virtud y de la fortaleza, menos ceñido a lo patriótico y más universal que las canciones. Así también la imagen de la hermana Paolina y la inherente efusión epitalámica se disipan en el razonar grave y en la evocación docente de Virginia. Si se recuerda la insulsa poesía de los himeneos de Frugoni, se advertirá en las majestuosas y severas palabras del recanatiense el signo de otra literatura y de otra edad. Hasta aquí Leopardi propugna y piensa, cual austero bardo social. Un filósofo de creencias desesperadas inspira las estrofas de “Bruto menor” y “El último canto de Safo”. La mente que niega la virtud y la libertad en la primera de éstas odas se hace vibrátil cual corazón y prorrumpe en queja estupenda, ante la indiferente naturaleza en la segunda. Safo es Leopardi en ideal Mitilene despojada de rasgos pintorescos. Bruto menor ha leído a Helvecio. Leopardi aún no ha salido de Recanati, posee una experiencia moral episódica limitadísima en relación con su reflexión ética. En “Bruto menor” expresa universalmente el pesimismo que solloza en las elegías, se insinúa en las canciones y domina en los idilos. Este tremendo canto de suicida contiene todas las negaciones futuras de “Las Obritas Morales” y de “La retama”. El vencido de Filipos, todo labio y cerebro, fantasma incoloro de corporeidad y carácter indiscernibles, trasunta al imprecator ensangrentado en las tinieblas, lo que el poeta hubiera podido expresar en una simple confesión a guisa de las que dan materia a los “Idilios”. En este monólogo desesperado, así como en todas las poesías en que Leopardi encarna en las

1) Carducci - Obra citada pag. 86

externas figuras de Safo, de Aspasia, de un pastor errante, fases varias de su pensamiento o sentimiento, la Naturaleza y el carácter de los personajes se subordinan a la emotividad o al concepto creadores. Bruto menor, Safo, Virginia, por leopardianas son tan boreales como clásicas y se las comprende sin que el ojo las descubra. Leopardi, espigando entre las figuras resplandecientes de la antigüedad los héroes de sus poemas, prescinde del lugar y del tiempo y objetiva de esta suerte universalmente; no en otra forma el rígido de Vigny diseñó, atendiendo a una mayor opulencia pictórica local, la enorme figura de su "Moisés" pesimista. Bruto menor exclama ante la insensible naturaleza.

Oh casi! oh gener vano! abbietta parte
Siam delle cose, e non le tinte glebe,
Non gli ululati spechi
Turbó nostra sciagura,
Ne scoloró le stelle umana cura.

Igualmente la dulce Safo, antes de refugiarse en la idea de la muerte y al dar el adiós postrero a los sueños del amor, murmura bajo el tímido rayo lunar:

Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella
Sei tu, rorida terra. Ahi! di cotesta
Infinita beltá parte nessuna
Alla misera Safo i numi e l' empia
Sorte non fenno. A' tuoi superbi regni
Vile o natura, e grave ospite addetta,
E dispregiata amante, alle vezzose
Tue forme el core e le pupille invano
Supplichevole intendo..

En "La primavera" suena otra vez este grito anheloso más lleno de júbilo en su pregunta:

Vivi tu, vivi, o santa
Natura? vivi, e il disueto orecchio
Della materna voce il suono accoglie?

Goethe decía hallar a Dios en la Naturaleza ; para todo místico ésta es un velo que oculta a la divinidad. Leopardi, que la amaba con la ingenuidad de sus sentidos, hesita y tiembla al razonar acerca de ella. El abandono con que Rousseau y Chateaubriand se entregan a los hechizos del mundo físico, las lágrimas de Werther ante un castaño tronchado, son efusiones del primer fervor romántico. Frente a la Naturaleza mudable y ciega devoradora de los seres que engendra, el recanatiense tiene palabras de suprema angustia. Este sentimiento ilumina como un vasto relámpago el horizonte de su poesía. Leopardi es poeta del hombre, de un hombre más metafísico que moral, más contemplativo que activo, pero que rescata siempre su condición humana ante el delirio panteísta. "La primavera" no es, como no podía ser, un retorno en espíritu a la adoración de las fuerzas elementales. Reflexiónese en cuanta diferencia media entre estos endecasílabos nostálgicos y la potente polifonía de "El Prometeo libertado" de Shelley, en que el inmenso héroe esquiliano dialoga con la tierra, los aires, las aguas, el fuego, renovando el estupor sagrado de las viejas teogonías. Alma razonadora, Leopardi llora el pasado consciente de su hermosura y desaparición irremediable. La angustia que sobrecogiera al navegante antiguo, cerca de las Equínadas, al oír el grito: ¡Pan ha muerto! ¡Pan ha muerto!, sólo por un milagro de atavismo podría sentirla un espíritu sincero de nuestra edad. A un siglo de análisis correspondía la queja de Leopardi, evocadora bajo el sol que doraba el Coliseo de la memorable de Schiller entre las nieblas boreales:

¿Dónde estás edad remota?
¡Oh retorna edad florida!
Al triste soplo del Norte,
Estas flores se marchitan.

¿Qué espíritu prendado de la antigua hermosura, amante de la forma y del color precisos, de lo religioso ingenuo

y simple, de la vida evaporada en la fábula, no desdeñará una época en que el cálculo y la crítica avasallan el instinto, en que hasta la fantasía ciñe la máscara ruda de la verdad? No ha de extrañar que el cantor dolorido de los tiempos primordiales prorrumpe en la imprecación dudosamente satírica de la “Palinodia” y el amargo mea culpa de la “Epístola al conde Pepoli”. Llevado por la pasión evoca el poeta las ninfas jubilosas en las riberas de los ríos, las danzas misteriosas de pies inmortales en los collados y en las intrincadas selvas, el pastorcito que en las inciertas sombras del mediodía conduce hacia floridas márgenes las sedientas corderas, mientras tiembla la melodía de agrestes flautas y Diana desnuda en las ondas ardientes limpia su cuerpo níveo del lodo y de la sangre de la cacería... El período poético es aquí un friso, y el estatuario vale tanto como el poeta y sin embargo lo anima el sentimiento más que la unilateral contemplación estética. El primitivismo de Rousseau aletea en “La primavera”.

Concorde con este avizorar en las edades de la aurora humana, igualmente quimérico el “Himno a los patriarcas”, despojado de toda virtual emoción religiosa, no nos transporta más allá de una comprensión serena más fríamente racional de la religión. El creyente Leopardi de la adolescencia ha muerto para siempre y en vano el poeta y el erudito intentarán resucitarlo. El incrédulo que en “Bruto menor” negara la providencia, el ávido lector que halla materia para símil en la ríspida gente de California se remontan hacia los orígenes con el ojo despierto y la mente segura de un botánico por un plantío. Leopardi dejó bosquejados en sus manuscritos algunos himnos al Redentor, a los Angeles, a los Mártires, a María. ¿Hubiera alcanzado la efusión mística de un San Juan de la Cruz o de un Novalis? Nos permitimos dudarle. Ya el mismo Manzoni, ánimo más

próxima a lo fenigroso que¹ en recantárense: había creído los himnos sacros con espíritu de italiano y de hombre del siglo. Leopardi, que en el himno a María señaló una invocación a la madre de Jesús por la “pobre Italia”, sin duda como su gran contemporáneo, insistiendo en lo estético y social, habría compuesto concienzudamente de acuerdo con un plan ordenado lo que en el creyente es frenesí entre los fulgores de ultratierra. La inspiración religiosa había muerto con Dante y Petrarca y nada podía despertar el sentido de lo sobrenatural ahogado por la fantasía risueña del Renacimiento y la Arcadia ceremoniosa. No había mundo plástico ni emoción pura capaz de renovar el ambiente etéreo en que las almas bienaventuradas irradian cual luces y las penitentes padecen en subterráneo, inmenso campo de torturas. El “Himno a los patriarcas”, — dice Carducci — es un retorno a aquel naturalismo popular que es la gran alma de la poesía, la cual existe solamente en gracia de él; naturalismo que fulguraba en el romanticismo tudesco y era casi desconocido en el francés y el italiano.” Los patriarcas lejanísimos en el tiempo están muy cerca del légamo de la tierra; la amada de la poesía “A su mujer” culmina más allá de los extremos de las quimeras amorosas; es acaso la figura más abstracta de la lírica erótica:

Se dell' eterne idee
Una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l' eterno senno esser vestita;

¿Es ésta una mujer? La indecisión en los atributos sensuales característica de las mujeres que canta Leopardi hace creíble sea una simple persona ideal; quien declara amar a la muerte bien pudo exaltarse ante una idea pura o ser pla-

1) Carducci - Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi pag. 91

tónico viviente en remotísima estrella. No en vano Leopardi se consumía entre los muros adustos de Recanati. Mujeres de esta índole sólo aparecen en la sublime fiebre de los solitarios: el alma prisionera se desdobra y acompaña con multitud de divinos fantasmas.

Falta por cierto a la poesía "A su mujer" la pasión contenida que impregna los Idilios. En este género de composiciones la sensibilidad del recanatiense, menos ceñida a lo ideativo, se ostenta con poderosa desnudez. No es Leopardi un episódico del sentimiento que se satisface con exhibirlo en escorzo vivaz, entre penumbras de moralidad o de ironía, cual Heine y por momentos Horacio; en él la emoción arrastra el pensamiento confundiendo y disipando las aristas de la escueta lógica. Los idilios leopardianos carecen de lo que es carácter común a los Teócrito y Virgilio, es decir, lo eclógico tan importante como los mismos pintorescos personajes, obscenos y fuertes, en los idilios del siciliano, más convencionales y artísticos en los del épico de Mantua. Tampoco se concilian con el amor plácido y los afectos familiares que predominan en los de Goethe y mucho menos con la restauración de antiguos trozos de poesía clásica que convierte a los de Chenier en mármoles puros desenterrados bajo el sol primaveral. Es indiscernible el límite que media entre lo objetivo y lo subjetivo en los idilios de Leopardi, proyección externa de un mundo interior en el que la Naturaleza jamás existe independientemente en su suntuosidad decorativa, y aparece difusa y como humanada en el sentimiento generador. Leopardi, solitario, presta oído atento al estrépito de las hojas movidas por el viento, habla a la luna, escucha el tardío cantar de un artesano que en la alta noche vuelve a casa por los usados caminos, vé entre los vapores dorados de la aurora, junto a su lecho, a la mujer amada... Su actitud es de vigilancia perpetua, ermitaño triste al que el mundo no solicita, conversa con las suaves apariencias de éste y las visiones vaga-

rosas de su atormentada fantasía. La luna que esparce su fuego blanquecino en toda la poesía del recanatiense brilla en los idilios con suave luz. En el titulado: "A la luna", Leopardi, en confidencia con la astral "graziosa, diletta" amiga, contemplando el argentado resplandor sobre inmediata selva, recuerda el anterior aniversario en que, como ahora, la contemplara lloroso desde la cumbre de familiar collado. El hastío de las vidas invariadas, la tristeza del atormentado sedentario, ensombrecen esta composición que en cierto sentido de orden externo y sentimental anuncia el "Canto de un pastor errante por los desiertos del Asia". Si Leopardi siempre ha de añorar, en estos primeros años de candor espiritual habla más frecuentemente con la insensible Naturaleza. El pastor errante es figura de máquina que mal disimula al poeta que en el idilio, librado a la simple emoción, se lamenta sin rebozo:

E pur mi giova
La ricordanza e il noverar l' etate
Del mio dolore...

El encanto de la reina de las noches ilumina también el idilio "La vida solitaria", composición más extensa en que un Werther metafísico exclama frente al Adriático dichoso:

In cielo
In terra amico agli infelici, alcuno,
E rifugio non resta altro che il ferro.

Leopardi celebra la alegría de los campos y el júbilo de la alborada, lejos de la hosca ciudad; pero nos hallamos aquí muy distantes del "Hoc erat in votis" del Horacio sofocado por la cortesanía bellaca de la urbe. En la placidez agreste no perduran recuerdos de hastío o de jovialidad insulsa. El

doloroso Leopardi no tiene ánimo para la burla y se expresa en queja grave:

Poiché voi, cittadine infauste mura,
Vidi e conobbi assai, la dove segue
Odio al dolor compagno...

Un antiguo amor se ha desvanecido. El poeta al evocar lo suscita la imagen animada por la pasión de las doncellas entrevistas a la aurora, mientras brillan techos collados y campos, o adivinadas en las horas nocturnas merced al suave canto denunciador con que acompañan sus labores. El idilio termina sugiriendo en forma potentísima la maravilla de la lumbre lunar. Estos versos significan lo "raro" en la sosegada estética de Leopardi. La efusión lírica se anima en pinceladas aéreas de fantasía boreal, al recordar las liebres que danzan en las selvas bajo el tibio rayo de la luna, adquiere fuerza de drama al evocar con extraños y eficaces pormenores al asesino temeroso de la luz del astro:

Infesto scende
Il raggio tuo fra macchie e balze o dentro
A deserti edifici in su l'acciaro
Del pálido ladrón che a teso orecchio
Il fragor delle rote e de cavalli
Da lungi osserva o il calpestio de piedi
Sulla tacita via; poscia improvviso
Col suon dell' armi e con la rauca voce
E col funereo ceffo il core agghiaccia
Al passeggiar, cui semivivo e nudo
Lascia in breve tra' sassi.

Leopardi se siente rejuvenecer en los libres campos. Todo solitario ama la Naturaleza; para él tanto como confidente es amada a semejanza de las suyas humanas, intangible y pura. No se advierte en el recanatiense la profusión de lo sensual colorido y pintoresco que es el daño de la poesía

de Wordsworth y que afecta por momentos al fascinador Carducci. Su percepción más general y abstracta que la de éste, poco se detiene en específicas formas arbóreas o animales. Melancólico, siente la Naturaleza en los momentos en que las cosas son también elegía, mas no se subordina a ella. Todo paisaje leopardiano se advierte bajo luz inmaculada y fugaz. Dificilmente quien mucho sufre ha de caer en lo descriptivo. Una azulada lejanía montañesa, un prado asoleado, una franja de mar, la masa oscura de una selva, a veces, pocas, el sol radiante, con frecuencia, los nocturnos esplendores siderales, esmaltan las composiciones libradas a la queja y al grave pensar. No se busque en ellas la efusión fraternal, el abandono místico de Luis de León o de San Francisco de Asís. Una mente sutilísima, de imponderable poder de asociación es la que en estos versos dice hallar olvido y desvanecimiento ante la Naturaleza silenciosa:

Ond' io quasi me stesso e il mondo oblio
Sedento immoto: e già mi par che sciolte
Giaccian le membra mie, ne spirto o senso
Piú le conmovi, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confonda. (1)

Estos endecasílabos son gemelos de los de "El infinito". En unos la simple sensibilidad queda prisionera de la quietud circunstante; en estos:

E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando, e mi sovien l' eterno
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei (2)

1) La vida Solitaria

2) El infinito.

doloroso Leopardi no tiene ánimo para la burla y se expresa en queja grave:

Poiché voi, cittadine infauste mura,
Vidi e conobbi assai, la dove segue
Odio al dolor compagno...

Un antiguo amor se ha desvanecido. El poeta al evocar lo suscita la imagen animada por la pasión de las doncellas entrevistas a la aurora, mientras brillan techos collados y campos, o adivinadas en las horas nocturnas merced al suave canto denunciador con que acompañan sus labores. El idilio termina sugiriendo en forma potentísima la maravilla de la lumbre lunar. Estos versos significan lo "raro" en la sosegada estética de Leopardi. La efusión lírica se anima en pinceladas aéreas de fantasía boreal, al recordar las liebres que danzan en las selvas bajo el tibio rayo de la luna, adquiere fuerza de drama al evocar con extraños y eficaces pormenores al asesino temeroso de la luz del astro:

Infesto scende
Il raggio tuo fra macchie e balze o dentro
A deserti edifici in su l'acciaro
Del pálido ladrón che a teso orecchio
Il fragor delle ruote e de cavalli
Da lungi osserva o il calpestio de piedi
Sulla tacita via; poscia improvviso
Col suon dell' armi e con la rauca voce
E col funereo ceffo il core agghiaccia
Al passeggiar, cui semivivo e nudo
Lascia in breve tra' sassi.

Leopardi se siente rejuvenecer en los libres campos. Todo solitario ama la Naturaleza; para él tanto como confidente es amada a semejanza de las suyas humanas, intangible y pura. No se advierte en el recanatiense la profusión de lo mensual colorido y pintoresco que es el daño de la poesía

de Wordsworth y que afecta por momentos al fascinador Carducci. Su percepción más general y abstracta que la de éste, poco se detiene en específicas formas arbóreas o animales. Melancólico, siente la Naturaleza en los momentos en que las cosas son también elegía, mas no se subordina a ella. Todo paisaje leopardiano se advierte bajo luz inmaculada y fugaz. Difícilmente quien mucho sufre ha de caer en lo descriptivo. Una azulada lejanía montañesa, un prado asoleado, una franja de mar, la masa oscura de una selva, a veces, pocas, el sol radiante, con frecuencia, los nocturnos esplendores siderales, esmaltan las composiciones libradas a la queja y al grave pensar. No se busque en ellas la efusión fraternal, el abandono místico de Luis de León o de San Francisco de Asís. Una mente sutilísima, de imponderable poder de asociación es la que en estos versos dice hallar olvido y desvanecimiento ante la Naturaleza silenciosa:

Ond' io quasi me stesso e il mondo oblio
Sedento immoto: e già mi par che sciolte
Giaccian le membra mie, ne spirto o senso
Piú le conmovà, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confonda. (1)

Estos endecasílabos son gemelos de los de "El infinito". En unos la simple sensibilidad queda prisionera de la quietud circunstante; en estos:

E come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
Infinito silenzio a questa voce
Vo comparando, e mi sovien l' eterno
E le morte stagioni, e la presente
E viva, e il suon di lei (2)

1) La vida Solitaria

2) El infinito.

la inteligencia produce la emoción del pascaliano silencio eterno de los espacios infinitos. Mosco, a quien Leopardi tradujera, había cantado también, en tiempos de la Hélade remota, el reposo a la sombra benigna de los árboles y las varias dulzuras agrestes; sin embargo, ¡cuán lejano estaba el ingénuo bucólico, del divagar metafísico en que se substancia el idilio leopardiano! El recanatiense, sensible en grado altísimo, es un intelectual torturado y el desvanecimiento en que se sume en “L’infinito” revela la facultad matemática, que en “La retama” dispone mundos e inmensidades en escala para demostrar la pequeñez del hombre y que en “La noche del día de fiesta” se remonta en un canto perdido en la tiniebla, a la procesión innumerable de los siglos fenecidos. La inteligencia de Leopardi es eminentemente trascendental.

Hemos citado “La noche del día de fiesta”. Este idilio puede justamente ser considerado la composición más expresiva y sintética del primer período de la lírica leopardiana, pues lo resume en sus ideas y sentimientos predominantes. La vida recogida, el anhelo amoroso, la contemplación de la Naturaleza, el recuerdo de la antigüedad clásica, se unen en estos pocos versos, en que la desesperación sacude su cabellera de ménade furente:

Intanto io chieggo
Quanto a viver mi resti, e qui per terra
Mi getto e grido e fremo. Oh giorni orrendi
In cosí verde etade!

Leopardi en “La vida solitaria” bendice las auras, el canto de los pájaros, las rientes playas, y en “La noche del día de fiesta” saluda la Naturaleza omnipotente con fervor semejante al que revelara, declarando a la luna, amores como para ideal castellana en el anterior idilio. Domina en estos parajes una teatralidad romántica que se disipa en el

severo conjunto de la composición. En más alto grado los extremos fantásticos de “El sueño”, la actitud y la desesperación mecánicas, encubridoras de un sentimiento que se advina sincero en el poeta, pueden ser asimiladas al lirismo melodramático, en que culminara el quejoso Lamartine. Finge el poeta la aparición a la aurora, junto a su lecho, de la muerta amada, dotada de voz y formas de vida. El idilio se desenvuelve en larga confianza recíproca, hasta que el dulce fantasma desaparece y el poeta, despertando, cree verlo aún en el incierto rayo del sol. “El sueño” es lírica de argumento y anuncia los deliquios de “Consalvo”. La amada que en la oda “A su mujer” es eterna idea y moradora de remota estrella, aquí llegada de ultratumba, solloza y suspira.

La mujer se desliza, figura hermosa y cruel, por toda la obra del recanatiense; hecha de ilusión y lejanía, éste sólo la alcanza en el fugitivo mundo del ensueño, del recuerdo, del delirio. Hasta los decepcionados endecasílabos de “Aspasia”, las amadas leopardianas no adquieren el contorno vibrante de la vida, carecen de ambiente real, de actitud, de ropaje, de color. Leopardi forja así con lágrimas y deseos, aéreas imágenes amorosas, y el rayo de sol en que la vislumbra, ya desaparecida, tiene la pureza de los prados matinales que hollara Laura y de los cielos teologales de Beatriz. La mujer en la obra lírica equivale al Dios y al héroe de las epopeyas. Hay un no sé qué de desamparo en la poesía de quien pasa por la vida sin amar. No sin sentido, Klopstock cantó a la amada futura, llenando con la imagen adorada las horas de su soledad. Conmueve el ver cómo Leopardi, desdeñado y solitario halla en su espíritu consumido por el mal metafísico, íntimas frescuras, renacientes alboradas de amor. El gran Eros sonrío en las desesperadas elegías de este hombre que poco supo de abrazos y de besos:

... de ... e gia non sai ne pensi
Quanta piaga m' apisti in mezzo al petto. (1)

En 1827 publicó Leopardi en Milán las "Obritas Morales". Al poeta enmudecido por espacio de cinco años sucedió el prosista escrupuloso. La mente lógica del recanatiense, sus sarcasmos, sus angustias, se advierten en estas llamadas obritas, a través de una prosa, como mármol transparente. Falta en ellas la vida y abundan la propiedad y la armonía. Esta prosa rígida es un anticipo de la de "Los Pensamientos" más flexible y nerviosa, y en su disposición geométrica revela el cuidado pertinaz del filólogo que en 1818 escribiera a Giordani que "tanto lo interno como lo externo de nuestra prosa necesitaban ser creados, soñando realizar "una lengua y un estilo que siendo clásico y antiguo pareciese moderno y fuese fácil de comprender y agradable así al vulgo como a los literatos". Verdad que ya la larga polémica sostenida por los arcaizantes Giordani y Cesari con Monti y Perticari más proclives a lo moderno, a cuyo asetarse la autoridad de Dante y de Trissino suministrara flechas de ironía, había preparado el advenimiento de lo que en la prosa italiana significa Leopardi y particularmente Manzoni. El autor de "Los Novios" afinóse en el uso vivo; nuestro poeta, encerrándose en un ambiente más estricto, creó la prosa intelectual.

En estas páginas de exposición doctrinaria Leopardi dispone en forma de discurso, narración o diálogo los motivos predominantes en su desoladora filosofía. Nada tan incansable como el torturado pesimismo del poeta y el intento "artístico" de escindir el "dico". Apenas en advertir el sueño convertido en postulado, de armoniosa frase y adjetivo eficaz,

1) La Noche del día de fiesta

del cual, tras compacta sucesión de argumentos, bordeando, a veces, el sofisma, el autor extrae sospechadas consecuencias. La prosa caldeada de Bunyan o de Pascal no puede dar idea del carácter de estos períodos, huérfanos del gran aliento de los Idilios y de las Odas. Al lector acostumbrado a la frase de extensión breve, al corte incisivo, al ritmo danzante, la prosa de las "Obritas morales" ha de fatigarle. De pesado movimiento como conviene a ideas que se desenvuelven a semejanza de inmensas boas, haciendo lucir todos sus anillos, revela la preocupación ante todo intelectual del escritor, libre de turbadoras emociones, desdeñoso de lo externo, escultural y pictórico y atento sobremanera a las exigencias de la expresión clara y elevada dentro de la armonía. En este sentido la prosa de Leopardi es única.

Hay poesía en "El elogio de los pájaros" y en "El canto del gallo silvestre"; sin embargo, el tono general de las "Obritas Morales" es el que cuadra a un ánimo de dialéctico indiferente, con frecuencia irónico. El dolor que corre debajo de estas cláusulas marmóreas se adivina más que se lee; a veces su interno espíritu afecta, por un refinamiento tendencioso de la fantasía, el plan externo. Así en el diálogo de Hércules y Atlante, la tierra vacía y sin peso, símbolo de la fatuidad humana es la pelota con que entretienen su ocio los dos personajes míticos. También hay humorismo muy diverso del recóndito de Carlyle y del humano y suave de Cervantes en "Las palabras memorables de Felipe Ottonieri". Leopardi no es un psicólogo y en ello reside la falla de su humorismo, cercano del grito desesperado. Forja fantasmas morales en lugar de retratar a los hombres. Felipe Ottonieri al explicar la ironía socrática achacando el origen de esta a la fealdad corporal de Sócrates, es la Safo muriente al rayo de la luna, imagen a su vez del doloroso que se descubre en estas líneas: "Fué odiado comunmente por sus vecinos, porque no parecía gus-

tar de muchas cosas que buscaban y amaban la mayoría de los hombres, aunque no hiciera señal de tenerlas en poca estimación o de reprobar las que no le agradaban” (1). Pocas almas, como la de Leopardi, fueron tan incapaces para olvidarse de sí. Introspectivo insojuzgable, no conoce los caracteres ajenos sino en relación con el suyo acongojado. Con avisado sentido dice de Felipe Ottonieri: “No censuraba, sino que elogiaba y quería que los escritores hablasen mucho de sí mismos, porque decía que en esto son casi siempre y casi todos elocuentes, y tienen, por lo general, el estilo bueno y apropiado, a pesar de chocar contra las costumbres, o del tiempo o de la nación o suyas propias. Esto no es raro, porque los que escriben de las cosas propias tienen el ánimo fuertemente preso y ocupado en la materia y no les faltan nunca ni pensamientos ni afectos nacidos de esa materia en su mismo ánimo, no transportados de otros lugares, ni bebidos en otra fuente, ni comunes a todos y con facilidad se abstienen de los ornamentos frívolos en sí y que se hacen a propósito de la gracia y de la belleza falsas, las cuales tienen más de apariencia que de substancia, de afectación y de todo aquello que está fuera de lo natural” (2). Estas líneas son tanto una confesión psicológica como estética.

Las “Obritas morales” trasuntan únicamente el intelecto que filosofa en las composiciones líricas y sin error pueden ser consideradas extensos comentarios de éstas. Ricas de enjundia metafísica, en vano, el espíritu atormentado les pedirá un destello de luz ultraterrena, la pluma que las escribiera obedece al rigor de la razón, y ésta no traspasa los límites del mundo. En el “Diálogo de la Naturaleza y de un islandés”, la Naturaleza, convertida en desmesurada mujer, manifiesta al quejoso isleño que a los cuidados de ella,

1) Felipe Ottonieri - Cap. I

2) “ VI

sólo incumbe la conservación del Universo, y que su indiferencia es absoluta con respecto a los destinos humanos. Idéntico determinismo da materia a las páginas del “Fragmento apócrifo de Estrabón de Lampsaco”, loa de la fatalidad física, que corrobora el “Diálogo entre un duende y un gnomo”. La mortal melancolía de estos versos de “La retama”

Non ha Natura al seme
Dell' uom piú stima o cura
Ch' alla formica

se anticipa en el parlamento de los geniecillos sobre la tierra desierta:

“Gnomo: — Así, pues, en tiempo de verano cuando veían caer aquellas llamitas que ciertas noches cruzan el aire, habrán dicho que algún espíritu andaba despabilando las estrellas para servir a los hombres.

Duende: — Pues ahora que todos han desaparecido, la tierra no nota que le falta nada y los ríos no cesan de correr, y el mar, aunque no haya de servir para la navegación y el tráfico, no parece que se seca.

Gnomo: — Y las estrellas y los planetas no dejan de aparecer y de ocultarse y no se han pñesto de luto“.

Tal es el sentido general de las Obitas. Saturadas de un clasicismo que trasciende también de los aforismos y anécdotas citadas, al correr del discurso, comprenden, sin alterar el color intelectual dominante, un lúgubre documento acerca de las inquietudes de Leopardi ante el horror fisiológico de la muerte, como es el “Diálogo de Ruysch y las momias” y el portento de universal y desconsolada doctrina de “Parini o de la gloria”. Negación de la Providencia, empequeñecimiento del hombre y de todo anhelo de superación, ante la triunfal Naturaleza omnipotente, es el principio del

cual fluye en larguísimo discurso, la doctrina que convierte a cada obrita en capítulo ligado a los otros por íntimo parentesco ideológico. No reside en la variedad de las ideas madres, sino en la destreza para desenvolver un corto número de postulados en compactas líneas de argumentos el mérito de estas páginas desoladoras. Limpidez en cuanto al estilo, raciocinio en cuanto al fondo, ambas cualidades se conciertan en el designio de un investigador de la verdad. Años más tarde Leopardi debía exclamar defendiendo su sinceridad de atormentado pesimista:

Nobil natura é quella
Ch' a solleva, s' ardisce
Gli occhi mortali incontra
Al común fato e che con franca lingua,
Nulla di ver detraendo,
Confesa il mal che ci fu dato in sorte (1)

La creencia en la verdad objetiva es lo único que se mantiene persistente en el continuo análisis con que Leopardi a sí mismo se aniquila. Aún no había llegado el tiempo en que la sensibilidad pretendiera derechos a la certeza, y así por creyente en la razón no cayó en el nihilismo. En este sentido la "Epístola al conde Pepoli", escrita en 1826, a semejanza de las horacianas, abundosas en el razonar acerca de la conducta de los hombres, ofrece el interés de las poesías claves del pensamiento que rige toda obra lírica. Esta composición impregnada de sereno pesimismo concluye consagrando la saludable quietud que emana del conocimiento de lo verdadero:

In questo specolar gli ozi traendo
Verró: ché sconosciuto, ancor che tristo,
Ha suoi dilette il vero.

1) La Retama.

No es Leopardi de aquellas almas perezosas y volubles hoy perdidas en el frenesí del júbilo, mañana en los espantos sepulcrales. La natividad espiritual que traduce la poesía "Resurgimiento" se concilia con el tono elegíaco hasta aquí predominante. Para el recanatiense este tiempo es de añoranzas y la alegría presente

Chi dalla grave immemore
Quiete or mi ridesta?
Che virtù nova e questa,
Questa che sento in me?

se hace como luz más viva en contraste con las sombrías amarguras no disipadas. Esta composición, escrita bajo los cielos de Pisa, está hecha de rosas y luces de alborada y hay en su conjunto rítmico un no sé qué de cascabeles matinales. Leopardi celebra en ella las renacientes energías, el despertar del corazón henchido de divino júbilo. Quien mucho vive en sí, a modo de prisionero en celda inmutable, anotará los menores accidentes de su vida, para él egoísta dulcísimo, tan importante como los grandes hechos externos en la vida de los hombres ordinarios. Cuando la existencia ha avanzado y ha sido toda avasallada por dolorosas vicisitudes, el espíritu temeroso se vuelve hacia atrás, temblando ante las futuras tinieblas y aún en lo acedo del pasado halla reposo. Quien mucho ha vivido amasa para lo porvenir riqueza de dulzura. Leopardi a los veintinueve años se pregunta: .

A me se di vecchiezza
La detestata soglia
Evitar non impetro,
Quando muti questi occhí all' altrui core,
È lor fía voto il mondo, e il dí futuro
Del dí presente piñ noioso e tetro,
Che parrá di tal voglia?
Che di quest' anni miei? chedi me stesso? (1)

1) El pájaro solitario.

y sojuzgando por el vacío de la vida se transforma, por virtud de la fantasía, en el pájaro que canta solitario sobre la cúspide de torre antigua, y, volviendo los ojos hacia los años ,dos, evoca la Silvia ya muerta cuya voz en el Mayo oloroso llevara a su pecho acongojado lo que

lingua mortal non dice (1)

Retorna el poeta a la contemplación soñadora de los primeros idilios. “Las Remembranzas” composición de simplicidad y tersura maravillosas, especie de cauteloso paseo por todo lo que fuera el ayer sentimental, es la más comprensiva de las poesías escritas por Leopardi, durante su última estada en Recanati. Las estrellas de la Osa, resplandecientes sobre el jardín paterno, recuerdan al poeta el tiempo en que las contemplaba sentado sobre el césped, atento el oído al canto de la rana remota en la campaña, mientras centelleaban las luciérnagas y susurraba el viento en los senderos olorosos :

E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spiró la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
lo mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicitá fingendo al viver mfo! (2)

La imagen de Nerina, etérea, se desliza postrera en este idilio con el que Leopardi manifestándose dotado de amor y de desprecio clausura su primera juventud. La nitidez con que despierta los pormenores de la vida pasada, el suave ambiente de emoción en que los tranfigura, revela la aten-

1) A Silvia.

2) Las remembranzas.

ción potente de los contemplativos sensibles. Sólo la inacción a que reduce un vasto dolor, puede conferir al espíritu la percepción analítica insusceptible de ejercerse durante el estado activo y su incesante modificación de los panoramas afectivos. Leopardi inmóvil en su mansión de Recanati observando el paisaje ambiente y las labores de los lugareños nos da los llamados “cuadritos flamencos” de “La calma después de la tempestad” y “El sábado de la aldea”; pero hay en estos idilios mucho más que la delectación de un ojo pictórico y que un simple estado de calma. Leopardi no puede detenerse en las formas externas de las cosas ni se satisface con lo hermoso episódico. Dotado de enorme poder de abstracción, así como se transfigurara en un pájaro solitario, por inverso proceso adapta el mundo externo a las impresiones de su yo y de su noción del mundo. De estos cuadritos flamencos fluye una filosofía. El poeta se dirige a la Naturaleza, su tenebrosa esfinge implacable:

O natura cortese
Son questi i doni tuoi,
Questi i dilette sono
Che tu porgi ai mortali. Uscir di pena
E diletto fra noi.
Pene tu spargi a larga mano; (1)

La felicidad nunca duradera, nunca pura, consiste pues en huir de la pena, en no dolor. Uno cree leer en estos versos la queja irónica de un amante despechado que enrostra a su adorada la traición descubierta; permiten conjeturar que Leopardi vé en la Naturaleza no ya una sucesión de fenómenos sino un poder oculto, forma del mal, acaso el Ahriman del himno que no llegara a escribir... El ambiente y la topografía de Recanati, su pintoresca vida de ciudad de provin-

1) La calma después de la tempestad.

cia animan con atrayente relieve estas poesías en que el pintor no desmerece al metafísico. El Adriático, los azulados Apeninos, el asídúo sonar de las campana del Ayuntamiento, la algazara de la mozada lugareña, breves toques de color y de costumbre, denuncian un realista amante de las cosas humildes en el poeta acostumbrado a morar en las cumbres más altas de la lírica. La sensibilidad musical, predominante en Leopardi, alcanza aquí momentos de poderosa evocación total; un espíritu musical, extrínseco, al verso, anima los paisajes representados, y estos aparecen por así decirlo, evaporados, tremulantes en la luz:

Ecco il sol che ritorna, ecco sorride
Per li poggi e le ville. Apre i balconi,
Apre terrazzi e logge la famiglia:
E' dalla vía corrente, odi lontano
Tintinnio di sonagli, il carro stride
Del passegger che suo cammin ripiglia. (1)

No hay composición del recanatiense a cuyo sentido no pueda hallársele antecedents en otras y que a su vez no explique las subsiguientes. La unidad profunda de toda su obra dimana de una sensibilidad siempre renovada y rica, que se desenvuelve en torno de algunas invariables preguntas fundamentales, eternas en la mente humana. El pastor errante del Asia, renueva la interrogación de Safo y Bruto menor:

A che tante facelle?
Che fa l' aria infinita e quel profondo
Infinito seren? che vuol dir questa
Solitudine immensa? ed io che sono?

La incógnita de la existencia y de la finalidad de las cosas, aqueja al humilde pastor siberiano con angustia se-

1. La calma después de la tempestad

mejante a la de Hamlet y Segismundo. Leopardi acumulando preguntas crea la más alta figura de su lírica. Dijérase que sólo se siente de acuerdo consigo cuando se anonada en lo grandioso y sin límites... Ante el mudo horror sin respuesta el pastor anhela la inconsciencia dichosa de su grey, la libertad vagabunda del viento y del trueno. Por grados la pasión de Leopardi se exalta, la obsesión de la muerte hace más devoradora el ansia de amar. No impera ya única la reflexión de la mente solitaria, adormecida en su tristeza; el poeta ha abandonado Recanati para siempre, ama y concierta nuevas amistades, con el declinar de la edad se reconcentra en sí, invencible egoísta amoroso. El cantor de la severa moral patriótica, el idílico, el añorador de más dulces años, es ahora el apasionado tormentoso del amor presente y el razonador lúgubre, más analítico que nunca. “El pensamiento dominante”, “Consalvo”, “Amor y muerte”, “A sí mismo”, composiciones escritas en Florencia desde 1830 hasta 1833 se acomodan al sentido obsesor de estos versos:

Gli altri pensieri miei
Tutti sí dileguar, siccome torre
In solitario campo
Tu stai solo, gigante, in mezzo a lei (1)

El pensamiento discursivo, la abundante dialéctica contiene la efusión lírica pura en “Amor y Muerte”, especie de teorema acerca de los beneficios y males que la muerte y el amor deparan. Falta aquí la maravilla del curso rítmico hecho una sola corriente con el sentimiento que es la preza de “Las memorias”. El pensador sin embargo, como hubiera sido posible dada la naturaleza del tema, no sofoca al poeta. Este vé bella la muerte y la canta en una como viril adoración de antiguo heleno, ¡mas cuánta desesperación tras-

1) El pensamiento dominante

luce la serena estrofa final! los labios sosegados no tardarán en prorrumpir la feroz blasfemia de “A sí mismo”, la actitud, como de Aquiles en el prado de asfodelos, se convertirá en el delirio romántico de “Consalvo”.

Hay introspección en “El pensamiento dominante”, en “Consalvo” el poeta narra, urde un argumento, sostiene el diálogo de un moribundo con su amada. La idealización suma de Elvira y Consalvo, el beso sobre los labios del adorador agonizante, la índole de los parlamentos en los que se insinúa cierto exceso verbal, se dirían cosas del Leopardi de los primeros tiempos, si la tersura de la forma no denunciara al próximo autor de “La retama”. Elvira es hermana de Silvia y Nerina, la castidad de su afecto mal anticipa las arterias voluptuosas de “Aspasia”, pero el delirio de Consalvo es gemelo de la pasión que irrumpe cual subterránea lengua de fuego en “A sí mismo”. El sentido que domina en la epístola al conde Pepoli, asume en los dieciseis versos blasfemos, un color subjetivo de emoción e intensidad filosófica incomparables. Libre el corazón de ilusiones, muerta ya, no la esperanza sino el deseo de éstas, el reposo determinado por el desprecio de sí, de la Naturaleza, del oculto poder maléfico y de la infinita vanidad del todo le llevará a la verdad. El pastor errante en los desiertos del Asia ha resuelto su atormentador problema... Hay aquí la mueca siniestra del arcángel que se arroja a infiernos odiados.

Al gener nostro il fato
Non donó che il morire.

La blasfemia repercutirá en los cármenes que inspirarán al poeta los sepulcros de Nápoles. A tal extremo debía conducir a un solitario el imperio inexorable de la razón. Quien no ve en el mundo un signo caerá ante él de rodillas. No ha de olvidarse que Leopardi es un amoroso desdeñado, hijo

de una Italia a la sazón tristísima. En este grito supremo palpita el alma de un hombre y de una edad, la desesperación, más que el egoísmo, en él asumen la fuerza del consejo. ¿No implica un contrasentido el endecasílabo armonioso y la convicción en la nada eterna? Sí, si el poeta en lugar de entregarse a su emoción libérrima, ordenara silogismos. La sensibilidad por libérrima tiene derecho a ser contradictoria. El lúgubre acento de “A sí mismo” se prolonga en las composiciones escritas durante el último período de creación leopardiano, más en “La retama” los labios convulsos del adorador de la muerte dejará escapar un grito de esperanza suprema. El fatal egotismo de Leopardi termina así inmolándose generosamente, en una visión de concordia futura y de humanidad redimida. Pasión desesperada en “Aspasia”, burla de los nuevos tiempos en “La Palinodia”, delirio de la muerte y de lo eterno en “Sobre el retrato de una bella dama esculpido en su monumento sepulcral” y en “Sobre un fúnebre bajorrelieve antiguo”, adiós a la juventud en “La puesta de la luna” última lamentación ante la Naturaleza y mirada sibilina hacia lo porvenir en “La retama”, en todo ello impera algo de despedida melancólica y de gesto postrero. El poeta ya siente la cercanía de las divinas sombras.

Los años que corren desde 1833 hasta 1837 son los de producción más densa y compleja, en ella la prosa de “Los pensamientos”, síntesis variada de la experiencia humana de Leopardi, ocupa un lugar predominante. La preocupación por lo arquitectónico severo del estilo, pertinente a la prosa puramente intelectual y filosófica de las “Obritas” perdura en estas páginas más sin detrimento de la expresión simpática y del corte verbal incisivo, que cuadra a quien razona, elaborando añoranzas y observaciones, y no rígidos principios. Jamás espació Leopardi, como ahora, con tanta avidez, sus ojos en el cambiante panorama de la vida. Al leerlo uno olvida, pues no insiste, el gramático, y cree oír la confesión de un

amigo austero en sala penumbrosa. Una que otra cita de Bion, de Marcial, de La Bruyere, alguna anécdota de Horacio o de Goldsmith, tal comentario enraizado en Cervantes o en Castiglione, prestan decoración de selecta sabiduría a este discurrir por momentos abiertamente consejero, siempre lleno de tácita moraleja. La ágil medida del estilo florece sin desamparar la macicez de la cláusula en el agudo sentenciar y en el giro lapidario, que es gloria del conciso La Rochefoucauld. Una idea negativa enlaza estos pensamientos en los que Leopardi abandonando el especular metafísico se contrae a la conducta humana: “Digo que el mundo es una liga de bribones contra los hombres de bien y de los ruines contra los generosos”. Este aforismo inicial Leopardi lo enuncia con desconsolada firmeza, ánimo veraz despojado de los prejuicios del joven misántropo achacables al autor de las “Obritas” se justifica así: “Durante largo tiempo he tratado de no creer ciertas las cosas que digo a continuación, puesto que mi naturaleza estaba lejos de ello, y el ánimo tiende siempre a juzgar los otros por sí mismo; mi inclinación no ha sido jamás la de odiar a los hombres, sino la de amarlos, pero al fin la experiencia, casi violentamente, me ha persuadido”. (1) Esta abdicación es hermana con el inmenso desprecio de “A sí mismo”.

Hay amargura en esta prosa contemporánea del sarcasmo de la “Palinodia” y de “Paralipomenos”. Difícilmente el alma austera acostumbrada a manejar las armas pesantes de la lógica, estremecida por elevadas pasiones podrá avenirse al estileto luciente que, entre risas mordaces, clava en carne viva una mano enguantada. Falta a Leopardi la fuerte moral civil de Juvenal, el sosiego mental de Tassoni y Ariosto. Su burla es individual y por egoísta no logra lo que logra la severa indignación de las canciones.

1) Pensamiento I.

Materia al canto
Non cercar dentro te. Canta i bisogni
Del secol nostro e la matura speme. (1)

El hombre enfermizo, contemporáneo en sueños de la Hélade descuidada y feliz, profiere estas palabras de sorda ironía, cuya respuesta debía dictarla la poesía de los Hugo, los Carducci, los Walt Whitman. Toda la Palinodia se resumirá en unos cuantos versos de “La retama”, y la fe en la redención futura de los hombres disipará el sofisma del solitario desencantado. Los “Paralipomenos de la Batracomiomaquia” consisten en una transfiguración animalesca del período de la historia italiana que corre desde 1815 hasta 1821. Poema épico burlesco en el que aparecen el emperador Francisco I, el rey de Nápoles, Fernando IV y el príncipe de Metternich bajos los apodos intencionados y transparentes de Senzacapo, Rodipane y Camminatorito, su finalidad satírica militante, le diferencia de la ociosa “Gatomaquia” de Lope, modelada también sobre el arquetípico poemita atribuido a Homero. Los austriacos convertidos en cangrejos, los pontificios en ranas, los italianos en ratones, responden al intento sarcástico, pero el descriptivo, el intelectual que se burla de la cultura germánica, el lírico del profundo pensamiento patriótico no hacen sino retardar con imprudentes digresiones el curso de la acción, en que se desenvuelven mal los personajes bien concebidos. Un lírico tan poderoso como Leopardi debía forzosamente sentirse trabado por las exigencias de una narración en el mundo de lo imaginario. “Los Paralipomenos” sólo valen por lo que revelan de una sensibilidad y de una conciencia, el poeta se queja y reflexiona en demasía como para que pueda olvidarse su severidad cuando tiende a regocijar. Ojalá Leopardi hubiera condensado sus sarcasmos en epigramas! La época ya no consentía la pesadez de los largos

1) La Palinodia

argumentos; la prueba de ello la dió poco después la eficacia de la mordaz de Giusti. Estos ocho cantos en octavas perderán como el documento genuino de una Italia grave ante la indecisión de sus destinos, más unida que la medioeval, más viril que la del Renacimiento:

Se fosse Italia ancor per poco sciolta
Regína tornería per terza volta (1)

No sin sentido Carducci llama gran tristeza “Los Paralipomenos”. Leopardi es todo pasado, así en la Historia, así en la vida. Viviendo con la imaginación en los tiempos que canta en “La Primavera”, su sentimiento fluye en el añorar inacabable de “Las Remembranzas”. Ya en Nápoles la obsesión de “El pensamiento dominante” se ha convertido en cosa pretérita y la razón subsana los extravíos de la ilusión amorosa. El traductor de la sátira de Simónides reaparece en el autor de “Aspasia” pero ahora habla con experiencia de amargura y no desahogando desdén recóndito.

A quella eccelsa imago
Sorge di rado il femminile ingegno;
E ciò che inspira ai generosi amanti
La sua stessa beltá, donna non pensa
Ne comprender potrà. Non cape in quelle
Anguste fronti ugual concetto. (2)

Despertados por la pasión surgen los recuerdos de las cosas sensuales y tangibles que acompañaban la figura adorada: la habitación adornada de flores primaverales, el traje de color violeta, los besos férvidos, que con intención voluptuosa, delante del desdichado, daba la cruel a sus hijos. “Aspasia” encierra como un sarcófago la ilusión amorosa que ate-

1) Paralipómenos - Canto I.

2) Aspasia.

nació toda la vida del poeta. Este con acento escéptico se despidió de sus engaños y vuelve los ojos hacia la etérea mujer ideal:

Perch' io non t' ama! ma quella diva
Che già vita, or sepolcro ha nel mio core (1)

Adiós al amor es “Aspasia”, adiós a la juventud es “La puesta de la luna”, poema acaso único en todas las literaturas, símil enorme que vincula la puesta del astro nocturno en las tinieblas precursoras de la alborada con la huída de la juventud: mientras ésta dura, a su influjo toda ilusión, toda esperanza se advierte sonriente, cual las apariencias de la tierra y del mar, bajo el resplandor de la luna, más cuando se aleja, uniforme sombra dolorosa, borra lo que antes, fuera motivo de pasión y anhelo engañoso; así la naturaleza se pierde en las tinieblas al ponerse la luna, pero, más feliz que el hombre refulgirá esplendorosa a la luz de la aurora, mientras que él, pasados los dulces años, se pierde sin retorno, en la nada. El sentido trágico de esta poesía que supera al de las quejas del voluptuoso Mininermo, denuncia la cercanía de los cantos sepulcrales: “Sobre un fúnebre bajorrelieve antiguo” y “Sobre el retrato de una bella dama esculpido en su monumento sepulcral”, poesías de vuelo lírico estupendo, que parecen teñidas por los arreboles de la eternidad. Nunca el pensamiento trascendente de Leopardi alcanzó tanta elevación. “Mejor que la vida es la fuerte, fin de una existencia que no hemos pedido, horrible es la muerte cuando la juventud nos sonríe y nos separa de los seres amados”, murmura el poeta ante el fúnebre bajorrelieve; y frente al monumento sepulcral comparando la belleza resplandeciente de antaño con el polvo a que se ha reducido, oculto bajo la piedra fúnebre, se pregunta:

1) Aspasia

Natura umana, or come
Se frale in tutto e vile
Se polve ed ombra sei, tant' alto senti?

Leopardi se detiene sin hallar respuesta en las mismas lindes en que Pascal preguntándose la hallara en la existencia del pensamiento: “el hombre es una caña pensante” — dijo el atormentado filósofo — “aunque el universo lo aplastara él es más noble que aquello que lo mata, porque él sabe que muere.”

“Y los hombres prefirieron las tinieblas a la luz”. Estas palabras de San Juan sirve de acotación y explican el significado de la última grandiosa poesía de Leopardi. En “La retama” se concentra todo lo que, sentimiento o idea, vibrara hasta ahora en el alma dolorosa próxima a desaparecer. Falta el amor en este carmen que el Vesubio llena, evocado, de siniestra luz, más el sentido de lo inmenso que de una humilde cosa material, por sucesivas asociaciones nos transporta a lo invisible, la perpetua queja ante la sañuda Naturaleza, el recuerdo de las clásicas magnificencias, la adhesión ferviente a la verdad profesada con sujeción al doble criterio de la nada eterna y de lo efímero del hombre se enlaza en este poema que abre hacia las regiones del espíritu, negras perspectivas colosales. Hay un sociólogo, hay un moralista, hay un metafísico de ideología concorde con lo estupendo de los esplendores naturales que un Lucrecio redivivo describe, en “La retama”. La erupción volcánica y la noche resplandeciente sobre el golfo napolitano, reivindician lo insuperable en la descripción para este carmen de desconsolada resignación ante la invencible tiranía de las fuerzas ciegas. Entre tanta escena de muerte que señorea la amarilla retama, más feliz que hombre, hijo del acaso, anheloso vanamente de inmortalidad, el poeta abre su corazón a la esperanza y saluda la futura edad de oro:

Costei chiama inimica; e incontra a questa
Congiunta esser pensando
Siccom' é il vero' ed ordinata in pria
L' umana compagnia,
Tutti fra se confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con ver amor....

La impía naturaleza, enemiga de los hombres, los verá algún día confederados contra ella, como en la aurora de los tiempos. Estos versos suenan cual angélicos clarines de venturanza. El poeta cercano a la muerte, sin desdecirse, se concilia con los hombres, se hace solidario de sus angustias y trabajos. La perpetua negación pesimista se arrebola de sagrada utopía. Al treno sucede el hosanna. Grandes y puras estas palabras son las definitivas de Leopardi, ellas revelan cuánto amor humano escondían las apariencias del hurao solitario, egoista, que con labios proféticos se acercaba a los umbrales de la Eternidad.

IV

Al fondo de doctrina y de sentimiento de la obra leopardiana coresponde una forma de simplicidad serena. Incidentalmente hemos señalado algunas características del arte del recanatiense; conviene ampliar y completar lo ya expresado. Nunca alma tan atormentada se expresó con tanta limpidez ni empleó tan sencillos recursos de técnica. Con buen sentido Graf compara la obra de Leopardi con una persona cuya interna enfermedad dejara intactas las líneas externas de su belleza... Leopardi artista más castigado y original, suscita el recuerdo, por lo simple de su elocución y de sus

Natura umana, or come
Se frale in tutto e vile
Se polve ed ombra sei, tant' alto senti?

Leopardi se detiene sin hallar respuesta en las mismas lindes en que Pascal preguntándose la hallara en la existencia del pensamiento: “el hombre es una caña pensante” — dijo el atormentado filósofo — “aunque el universo lo aplastara él es más noble que aquello que lo mata, porque él sabe que muere.”

“Y los hombres prefirieron las tinieblas a la luz”. Estas palabras de San Juan sirve de acotación y explican el significado de la última grandiosa poesía de Leopardi. En “La retama” se concentra todo lo que, sentimiento o idea, vibrara hasta ahora en el alma dolorosa próxima a desaparecer. Falta el amor en este carmen que el Vesubio llena, evocado, de siniestra luz, más el sentido de lo inmenso que de una humilde cosa material, por sucesivas asociaciones nos transporta a lo invisible, la perpetua queja ante la sañuda Naturaleza, el recuerdo de las clásicas magnificencias, la adhesión ferviente a la verdad profesada con sujeción al doble criterio de la nada eterna y de lo efímero del hombre se enlaza en este poema que abre hacia las regiones del espíritu, negras perspectivas colosales. Hay un sociólogo, hay un moralista, hay un metafísico de ideología concorde con lo estupendo de los esplendores naturales que un Lucrecio redivivo describe, en “La retama”. La erupción volcánica y la noche resplandeciente sobre el golfo napolitano, reivindicán lo insuperable en la descripción para este carmen de desconsolada resignación ante la invencible tiranía de las fuerzas ciegas. Entre tanta escena de muerte que señorea la amarilla retama, más feliz que hombre, hijo del acaso, anheloso vanamente de inmortalidad, el poeta abre su corazón a la esperanza y saluda la futura edad de oro:

Costei chiama inimica; e incontra a questa
Congiunta esser pensando
Siccom' é il vero' ed ordinata in pria
L' umana compagnia,
Tutti fra se confederati estima
Gli uomini, e tutti abbraccia
Con ver amor....

La impía naturaleza, enemiga de los hombres, los verá algún día confederados contra ella, como en la aurora de los tiempos. Estos versos suenan cual angélicos clarines de venturanza. El poeta cercano a la muerte, sin desdeirse, se concilia con los hombres, se hace solidario de sus angustias y trabajos. La perpetua negación pesimista se arrebola de sagrada utopía. Al treno sucede el hosanna. Grandes y puras estas palabras son las definitivas de Leopardi, ellas revelan cuánto amor humano escondían las apariencias del hurao solitario, egoista, que con labios proféticos se acercaba a los umbrales de la Eternidad.

IV

Al fondo de doctrina y de sentimiento de la obra leopardiana coresponde una forma de simplicidad serena. Incidentalmente hemos señalado algunas características del arte del recanatiense; conviene ampliar y completar lo ya expresado. Nunca alma tan atormentada se expresó con tanta limpidez ni empleó tan sencillos recursos de técnica. Con buen sentido Graf compara la obra de Leopardi con una persona cuya interna enfermedad dejara intactas las líneas externas de su belleza... Leopardi artista más castigado y original, suscita el recuerdo, por lo simple de su elocución y de sus

medios creadores, de otro solitario de espíritu menos complejo pero más sano, amante de los campos y de las noches estrelladas: Luis de León. Las estratagemas de la fantasía, las galas voluptuosas de la imaginación que con deleite emplearan un Keats o un Chenier no atraen al recanatiense ni podían atraerle; poeta ante todo intelectual, afincado en el sereno criterio de la verdad. Por ello su lírica desprovista de máquina, es adueñada por el lector sin otro esfuerzo que el que requiere el conocimiento de un diario sentimental o la epístola de un alma que se le confiesa. Si Leopardi usa la prosopopeya, así en "Bruto menor" o en "El canto de un pastor errante", si esboza un argumento así en "Consalvo" o en "El sueño" lo hace sin insistir en el artificio, sin que de éste fluya el carácter de la composición esencialmente lírica, nó narrativa.

Tal nítida serenidad acogedora de su poesía, emana de una reflexión segura, que concibe y pule sin entregarse jamás a los arrebatos de la creación febriciente. Estas líneas escritas a Melchiori, revelan un metódico en el autor de "Scherzo". "Yo no he escrito sino poquísimas poesías. Al escribir, nunca he seguido más que una inspiración, alcanzada la cual, en dos minutos formaba el diseño y la distribución de toda la composición. Hecho esto, suelo esperar que me vuelva en otro momento y volviendo, (lo que ordinariamente no sucede sino después de algún mes) me pongo a componer, pero con tanta lentitud que no me es posible terminar una poesía, aun muy breve en menos de dos o tres semanas. Este es mi método y si la inspiración no nace de sí, más fácilmente saldría agua de un tronco que un solo verso de mi cerebro" (1) Se descubre en Leopardi un temperamento artístico, opuesto al común de los románticos, del

1) Carta Citada por Graf. "Foscolo, Manzoni. Leopardi" pag. 373

que es tipo Byron, quien decía se arrojaba sobre la obra, como un tigre sobre la presa; la lentitud del recanatiense para componer explica en parte la excelencia formal y la juventud perdurable de su poesía; concorde con ella el movimiento lírico de sus poemas es poco apresurado si bien traduce fielmente, rico de variedad en su espontaneidad indudable los diversos estados de emoción, nervioso y potente en la descripción de la erupción del Vesubio, estático y grandioso en la del cielo napolitano de “La retama” majestuoso y vivaz en “Las remembranzas”. El movimiento lírico de Leopardi jamás sorprende con esguinces bruscos o tumultos insólitos, pues obedece al sentimiento y a la reflexión siempre pacatos; no a la imaginación y a la pasión de sí abruptas y categóricas; tal la calidad íntima concierne al carácter fundamental del estilo, eminentemente claro, aun cuando envuelven la más abstrusa metafísica. Leopardi es un poeta sin visiones. . .

La poderosa lógica que sostiene la construcción de los períodos y de las composiciones enteras abarca la frase; la concisión de Leopardi, no en vano el recanatiense fué un traductor admirable, revelada en poesías de corta extensión como “La imitación” y “Scherzo” se reconoce, saliendo de lo epigramático en los grandes poemas: no huelga el sentido de verso alguno, toda estrofa desenvuelve una idea que se concatena, los epítetos califican y evocan sin estrujarse y, en conjunto, el esfuerzo expresivo no distrae. Un filólogo riguroso acompaña al artista impecable y el caudal lírico fluye como agua luminosa en una mañana transparente.

El verso resplandeciente y metafórico de Hugo y de Shelley, la paleta policroma de Gautier, “la musique avant toute chose” de Verlaine no cuadran a la severa musa del poeta italiano más atenta a la línea que al color, desdeñosa del símil decorativo, y de la música como calidad que predomine sobre el significado lógico de la palabra. Pocas ve-

ces sin embargo, el pincel podrá rivalizar con el paisaje que se destaca en estos versos :

Dolce e chiara é la notte e senza vento,
E questa sovra i tetti e in mezzo agli orti
Posa la luna, e di lontan rivela
Serena ogni montagna. (1)

O con esta figura:

La donzelletta vien dalla campagna
In sul calar del sole
Col suo fascio dell' erba; e reca in mano
Un mazzolin di rose e di viole, (2)

Leopardi como Dante en los sonetos célebres sin acudir a lo pictórico logra efectos admirables de plástica :

Quando beltá splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi
E tu lieta e pensosa il limitare
Di gioventú salivi. (3)

L' angelica tua forma, inchino il fianco
Sovra nitide pelli, e circonfusa
D' arcana voluttá; (4)

Nunca usa Leopardi el símil ostentoso, prez para los asiáticos del estilo. Ligado a la Naturaleza, más que por sensaciones físicas, por una simpatía moral adivinadora, descubre en ella analogías de novedad estupenda, con relación a sus estados de conciencia. Sus símiles son psíquicos, teñidos de emoción anterior. Así "La puesta de la luna" es una vasta alegoría. "El pájaro solitario" con menos fuerza de síntesis

-
- 1) La noche del día de fiesta
 - 2) El sábado de la aldea.
 - 3) A Sílvia.
 - 4) Aspasia.

alcanza una claridad de visión, émula de la que revelan “La vaca” de Hugo y “El albatros” de Baudelaire”. Recuérdese la sugestión de los versos:

Come da nudi sassi
Dello scabro Apennino
A un campo verde che lontan sorrída
Volge gli occhi bramossi il peregrino
Tal io del secco ed aspro
Mondano conversar vogliosamente,
Quasi in lieto giardino, a te ritorno,
E ristora i miei sensi il tuo soggiorno (1)

Los poetas febriles acumulan metáforas en torno de una sola idea, determinando así una obscuridad que dificulta la percepción del pensamiento y distrae la fantasía. Las imágenes de Leopardi generalmente vastas, extendidas a veces en sucesión alegórica, ondean cual grandes mantos de púrpura mas sin ajarse, turgentes sobre la acusada musculatura de la idea. La imaginación de Leopardi, sometida a una mente lógica, desasida de lo sensual no altera el sentido severo de la forma. El estilo del recanatiense es profundamente moral.

Como ocurre con frecuencia, y el ejemplo de Klopstock es clásico al respecto, la limitación en lo plástico se traduce en una dilatada capacidad acústica. Leopardi se realza, ante todo, como poeta musical. La admirable concordancia del período rítmico con el prosódico, la evocación frecuente de los fenómenos sonoros, la elección particularísima y natural de las palabras constituyentes del verso, la intrínseca armonía que se advierte después de la lectura total de una composición, estado etéreo de la memoria que satura el espíritu sin suscitar recuerdos, valoran un auditivo eminente en Leopardi.

1) El pensamiento dominante,

Citaremos un solo ejemplo:

Al suon della fúnebre squilla,
Al canto che conduce
La gente morta al sempiterno oblio. (1)

La armonía verbal aquí se confunde con lo trascendente de la idea.

Tan vigoroso temperamento musical es un inventor rítmico, aunque eficaz y potente, poco variado... Leopardi, exceptuando las primeras composiciones escritas en tercetos y "El resurgimiento" en cuartetos heptasílabos, sólo empleó el endecasílabo suelto y la canción mixta de endecasílabos y heptasílabos. El idilio pisano es una maravilla en lo que se refiere a la adhesión del ritmo al sentimiento, cada estrofa palpita como un latido á flor de labios, como brisa en reluciente primavera. La canción mixta significa una innovación en la arquitectura rítmica tradicional, poderosísima... Prosiguiendo Leopardi la modificación que introdujera Guidi en la canción petrarquesca, fundió la forma de ésta con la de los recitados dramático-pastorales, usando diestra y parcamente la rima, hasta constituir una estrofa propia: la leopardiana.

Todo ingenio lírico vigoroso crea una forma propia o conduce a un nuevo sentido las en uso. La innovación formal de Leopardi, admirablemente eficaz para la expresión de sentimientos antes no expresados, reposa en la íntima calidad de su temperamento, intelectual y sensible, único.

1) El Amor y la Muerte

CONCLUSION

Hombre singular Leopardi ha legado una obra única en la historia de la literatura. Han sido y serán muchos los solitarios dolorosos más la conjunción de sentimiento y de pensamiento, de enorme angustia y de vastísima sabiduría que significa el poeta de "La retama", puede conjeturarse, perdurará en lo porvenir sin émulo y sin epígonos. Más sentimental que apasionado, más pensador que filósofo, Leopardi sólo habitó ciertas regiones de la idea, sólo padeció cierta clase de sentimientos. Mente compacta y profunda, su individualidad limitada abrió sus ojos ávidos hacia horizontes ideales sin límites, marchó con pie inseguro por los ásperos senderos de la experiencia: de ahí la restricción de su mundo poético esplendoroso en el que suena perpetuo el desesperado monólogo de un alma monocorde... Finca la rigurosa moralidad de su obra en la sinceridad con que su espíritu se escrutara, desdeñoso de toda ilusión, sometido a todas las decepciones de la propia pequeñez, moribundo que se deja morir, consciente de su mal inexorable, con el rostro vuelto hacia el azur eterno y jovial. Poeta de la negación y de la nada, su poesía significa la más alta expresión de lo humano trascendente, en la lírica romántica y por ello y por la inherente austeridad se destaca con caracteres únicos en la literatura de Italia. Fecunda estéticamente, su pensamiento

lejano de todo eclecticismo, sin virtualidad de metamorfosis es a modo de las nevadas cúspides solitarias que todo viajero admira y que nadie habita: hielo y vacío.

Tal rigidez no excluye los fervores de la pasión ni la fidelidad sincera a los sentimientos colectivos. Leopardi poeta de una Italia en estado de transición la transfigura en la superior idealidad del arte y la acompaña subyugada y dolorosa con los tumultos de su corazón de torturado prisionero. Hijo de su siglo, pertenece a éste más por las ideas que por el estilo poco avenido a lo sutil y a lo melodramático del sentimiento. Tal oposición aparente, que contribuye a acentuar su carácter de hombre representativo de una época, responde a una profunda antítesis interna que abarca su arte y su vida. Por ello tanto como por lo rotundo de su negativa filosofía Leopardi ha de interesar a las generaciones de lo porvenir.

BIBLIOGRAFIA

G. CARDUCCI — Delle spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi.

C. CHIARINI — Ombre e figure.

C. CARO — El pesimismo en el siglo XIX

A. GRAF. — Foscolo, Manzoni, Leopardi.

F. MONTEFREDINI — La vita e le opere di Giacomo Leopardi.

SAINTE BEUVE — Poetes contemporains.

SERGI — Leopardi a la luz de la ciencia.

F. DE SANCTIS. — Saggi critici.

F. DI ROBERTO — Leopardi.

D' ANCONA BACCI — Manuale della letteratura italiana.

WIESE E PÉRICOPO. — Storia della letteratura italiana.

GIACOMO LEOPARDI — Opere.

— Epistolario.

INDICE

LEOPARDI: La vida y el espíritu	Pag: 13
« La Obra	« 29
CONCLUSIÓN	» 75
BIBLIOGRAFIA	» 77

TE318043V479



143865

