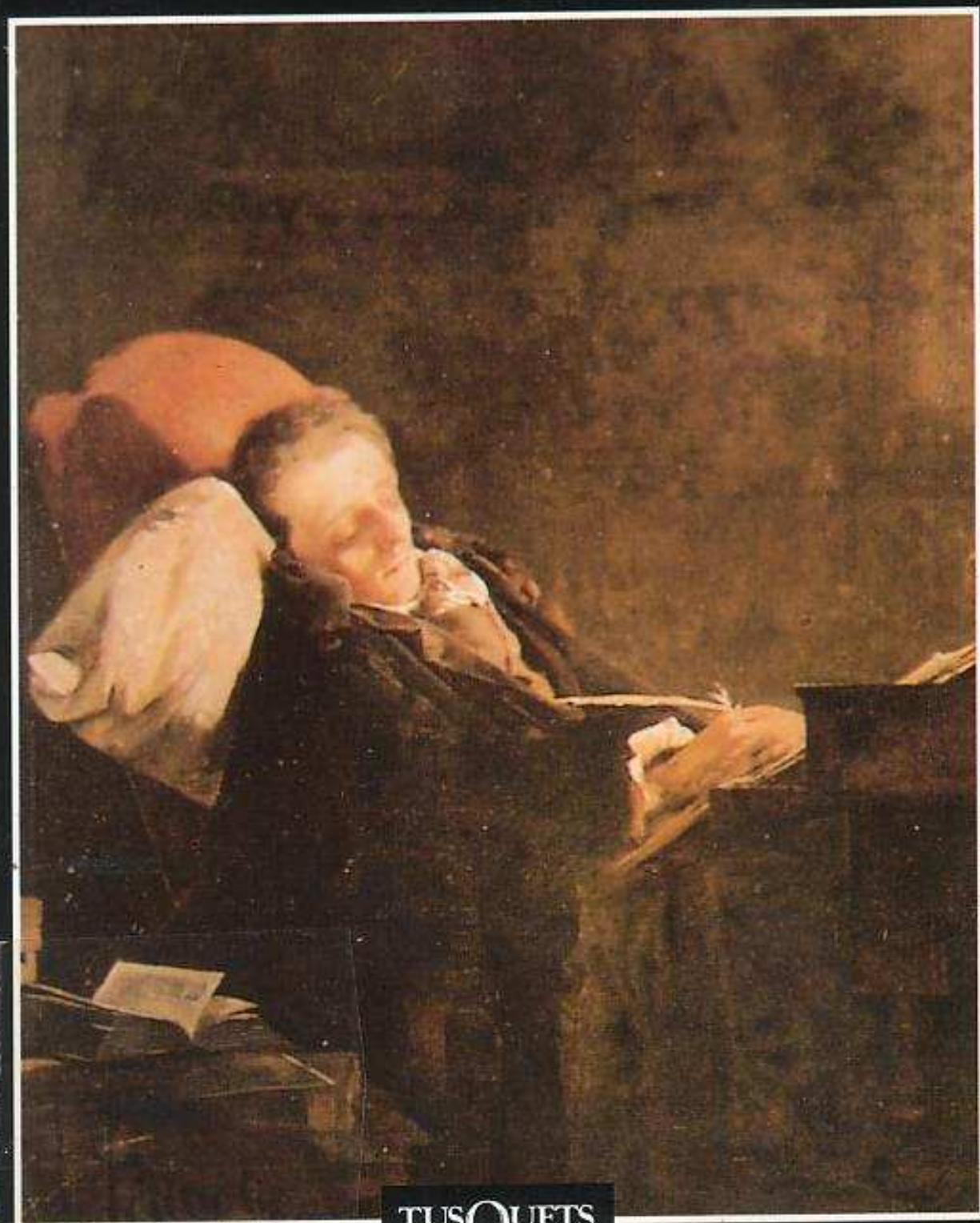


Antonio Colinas  
HACIA EL INFINITO  
NAUFRAGIO

*colección andanzas*

Una biografía de Giacomo Leopardi

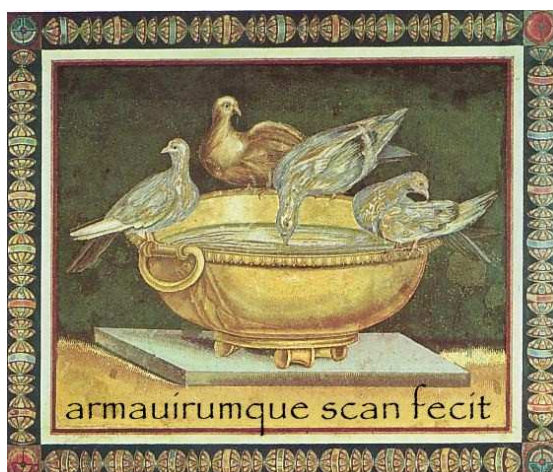


TUSQUETS  
EDITORES

ANTONIO COLINAS

# HACIA EL INFINITO NAUFRAGIO

Una biografía de Giacomo Leopardi



1.ª edición: octubre 1988

© Antonio Colinas, 1988

Diseño de la colección: Guillemot-Navares  
Reservados todos los derechos de esta edición para  
Tusquets Editores, S.A. - Iradier. 24 - 08017  
Barcelona

ISBN: 84-7223-279-4

Depósito legal: B. 34.888-1988

Libergraf, S.A. - Constitución. 19 - 08014 Barcelona  
Impreso en España

**Hacia el infinito naufragio**

Antonio Colinas,

**BIOGRAFÍAS, AUTOBIOGRAFÍAS Y MEMORIAS (NF).** Biografías**POESÍA (NF).** Biografías, autobiografías y memorias

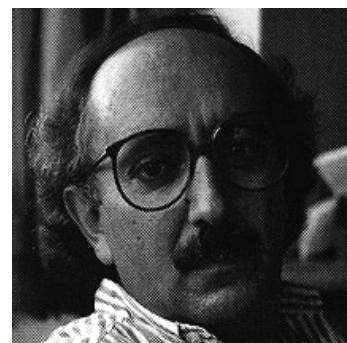
España (01/10/1988)

Editorial Tusquets

**Colección Andanzas, nº 79**

ISBN: 84-7223-279-4

294 pág.



Difícilmente podríamos encontrar en España mejor biógrafo de **Giacomo Leopardi** que **Antonio Colinas**, quien, durante muchos años, ha vivido fascinado por la mítica figura de este **gran poeta italiano**. Esta es la razón por la que logra conducirnos de forma tan amena hasta el interior del mundo poético de **Leopardi**, enmarcándolo, además, en la vida política y social de la Italia del siglo XIX. Incluso aquellos que no hayan leído siquiera un verso de **Leopardi** se verán cautivados por la vida de este hombre, reconocido en el mundo entero como uno de los **grandes clásicos de la poesía universal**, que murió joven de una larga y romántica enfermedad. Con rigurosa información y la sensibilidad propia de los poetas, **Antonio Colinas** va siguiendo, sin dejarnos respiro, el sinuoso curso vital e intelectual del autor de los célebres *Cantos* y de los espléndidos diarios, más conocidos como *Il Zibaldone*.

**Antonio Colinas****NOTAS BIOGRÁFICAS**

Antonio Colinas nació en La Bañeza, León, en 1946, y, tras vivir veintiún años en la isla de Ibiza, reside ahora en Salamanca. Consagrado ya por una extensa y valiosa trayectoria poética, ha hecho incursiones en otros géneros, como el cuento, la biografía, el libro de aforismos, la novela y el ensayo. Su obra poética ha merecido, entre otros, el Premio de la Crítica 1975, el Premio Nacional de Literatura 1982, el Premio de las Letras de Castilla y León 1999 y, ese mismo año en Italia, por su labor como estudioso de la cultura italiana, el Premio Internacional Carlo Betocchi. Asimismo, su traducción de la *Poesía completa* de Salvatore Quasimodo mereció el Premio Nacional de Traducción (2005), que concede el Ministerio de Asuntos Exteriores de Italia.

**Títulos del autor en Tusquets:**

Desiertos de la luz

Días en Petavonium

Hacia el infinito naufragio

Libro de la mansedumbre

Nuevo tratado de armonía

Rafael Alberti en Ibiza

Los silencios de fuego

Tiempo y abismo

Tratado de armonía

## Índice\*

Nota preliminar .....	9
Hacia el infinito naufragio.....	13
Apéndices documentales .....	265
<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Breve noticia biográfica de Leopardi. Memorial autógrafo del conde Monaldo Leopardi a Antonio Ranieri (julio de 1837) <span style="float: right;">267</span></li> <li>2. Contrato entre Luigi Minchioni, G. Leopardi y A. Ranieri para realizar un viaje de Florencia a Nápoles <span style="float: right;">273</span></li> <li>3. Pago a favor de Costantino Bighencomer <span style="float: right;">275</span></li> <li>4. Recurso de Antonio Ranieri al ministro de Policía de Nápoles <span style="float: right;">276</span></li> <li>5. Resumen hecho, para uso de la policía, del recurso de A. Ranieri <span style="float: right;">278</span></li> <li>6. Dos documentos significativos (y contradictorios) sobre la muerte de G. Leopardi <span style="float: right;">279</span></li> </ol>	
La Italia de Leopardi (cronología histórica) .....	281
Cuadro cronológico de la vida de Leopardi y de los principales acontecimientos culturales e históricos de su tiempo .....	285
Bibliografía .....	291
Índice onomástico .....	297
Índice de ilustraciones .....	303

---

\* Las referencias a la paginación corresponden a la edición original [Nota del escaneador].

## Nota preliminar

Comencé a trabajar en este libro en 1971, no mucho tiempo después de mi primera llegada a Italia. Sin embargo, su composición se ha visto alterada a lo largo de todos estos años por otros trabajos, entre los que no faltan precisamente algunos relacionados con este tema. Publiqué una brevísima antología de Giacomo Leopardi precedida por un estudio —*Leopardi*, col. «Los Poetas», Júcar, Madrid, 1974— y una edición crítica de cuatro de sus obras: *Diario del primer amor*, *Cantos*, *Diálogos* y *Pensamientos* (*Poesía y Prosa*, col. «Clásicos Alfaguara», Alfaguara, Madrid, 1981). Siendo el presente trabajo una obra completamente nueva, bien podemos considerar a las dos anteriores como un oportuno complemento de él. Llamo especialmente la atención del lector, en este sentido, sobre la «Introducción» a la edición de Alfaguara: «Giacomo Leopardi: una tensión entre naturaleza y pensamiento».

Comprendí desde un principio que era necesario no escribir un libro más sobre el autor de los *Canti*. Los estudios eran tan abrumadoramente abundantes en Italia que me parecía imposible presentar a los lectores una visión original, nueva, del poeta. Pero más tarde, a medida que conocí personalmente los lugares leopardianos y que profundicé de una manera global en la obra del autor, comprendí que no sólo era oportuno, sino necesario, abordar una nueva vida de Giacomo Leopardi, ofrecer una imagen *viva y desmitificadora* del hombre.

Muchos de los estudios consultados respondían a trabajos o a tesis de carácter universitario, libros que en su seca erudición y en sus complejas sutilezas nacían de un interés estrictamente analítico. En lo que se refiere a los estudios biográficos, solían seguir más las huellas del Leopardi literato que las del ser humano, ocultando aspectos entrañables o problemáticos de su formación y personalidad. Entre éstos, quiero destacar los de la influencia de su familia y la enfermedad, dos temas que creo haber valorado con fidelidad en mi libro.

Sólo una amplia aproximación a las fuentes de primera mano (*Canti*, *Epistolario*, *Zibaldone*) me pudo conceder una visión objetiva, convincente, del autor. Fue lenta y laboriosa mi lectura de estos textos, pero me permitió rehuir la imagen puramente erudita de Leopardi y evocar esa figura que tan fielmente aparece delineada en sus poemas, en sus cartas humanísimas y maravillosas —tan llenas también de dolor— y en sus reflexiones autobiográficas. Y, a medida que escribía, me sentía sustentado en todo momento por aquella imagen del poeta que yo conservaba de mis primeras lecturas. No era el más grande escritor italiano —junto a Dante y Petrarca el que a mí me interesaba fundamentalmente, ni el enciclopédico erudito, ni el prodigioso políglota, sino el poeta; el poeta transmisor de visiones y verdades superiores. Comprendí, al mismo tiempo, que el análisis de toda su obra era inseparable —como en todo autor auténtico— de su vida.

Serán, pues, en lo fundamental, el hombre y el poeta el centro de las páginas que siguen. No por ello he dejado silenciado el aspecto de la formación y el desarrollo del pensador y del erudito que en él se dieron, recogiendo en todo momento los trabajos que iba escribiendo y publicando. ¿Cómo nace en Giacomo Leopardi el impulso poético? ¿Qué medios y qué circunstancias políticas, sociales, religiosas, contribuyeron a confundir, a consolidar o a derrumbar su personalidad? Sobre todo, me hubiera gustado desentrañar una sola duda, responder a una sola pregunta: la que concretamente desvela el misterio de la creación poética en este autor, el de la poesía como medio ambicioso y superior de conocimiento para obtener más *luz*. Pero hay demasiado dolor velando la vida y la obra de Leopardi y no sé, por ello, si me he aproximado a estas verdades.

Por su interés, he recogido aquí algunas de las cuestiones que ya aparecían esbozadas en mi primitivo estudio, como la idea del *infinito* leopardiano. En mi afán de no sobrecargar el libro con un excesivo aparato crítico he decidido prescindir de algunas de las notas y de muchas de las

referencias textuales de Leopardi. Sólo en algunos casos —por ejemplo, cuando la oscuridad neoclásica del estilo lo exigía— me he permitido modernizar la puntuación original italiana.

No quiero terminar sin subrayar que la redacción de este libro culmina en el verano de 1987, es decir, ciento cincuenta años después de la muerte de Giacomo Leopardi en Nápoles. Que sea esta circunstancia —más allá incluso de las páginas escritas, del esfuerzo realizado— el mejor homenaje al genial autor de los *Canti*.

A.C.

*Ibiza, septiembre de 1987*

## Hacia el infinito naufragio

«Enseguida quedará mi espíritu absorbido por aquel vasto Océano de una grandeza infinita, y no encontrando allí playa adonde arribar ni fondo que alcanzar, amaré el vagar eternamente anegándome en un dichoso naufragio de felicidad.»

Paolo Segneri, *Quaresimale*, XXXVI, 3

«*E il naufragar m'è dolce in questo mare.*»

Giacomo Leopardi, *L'infinito*

### I

Se oyen retumbar los cañones napoleónicos en los campos de Italia cuando el 29 de junio de 1798 nace Giacomo Leopardi en Recanati, una pequeña ciudad de Las Marcas, región centro-oriental del país. Definitivamente tenemos que desmitificar la idea de que Recanati era una «ciudad maldita», un lugar «innoble» que de ninguna manera iba en consonancia con los sentimientos del poeta. Recanati —como tantos otros lugares de aquella parte de Italia dependiente aún del poder pontificio— no era una ciudad de aspecto desagradable. Los numerosos testimonios de rechazo que hacia ella nos ha dejado Leopardi, no se deben tanto a la ciudad en sí como a las condiciones familiares y sociales en las que se desarrollaron los primeros años de su vida y particularmente —como más adelante veremos— los de su primera juventud. Que Recanati era, en principio, un lugar grato para el ánimo del poeta, lo demuestran los numerosos regresos al hogar paterno; regresos impulsados no sólo por la enfermedad y la ausencia de medios económicos, sino también por el hecho de que había —muy a su pesar— una íntima, una profunda identificación entre su espíritu y aquella tierra que le viera nacer. Puestos a comprender al Leopardi poeta no lo lograríamos ignorando el papel primordialísimo que Recanati juega en la formación de su personalidad. Ahora bien, que Recanati era un lugar insuficiente para satisfacer sus ansias intelectuales y que, por su categoría social, ofrecía muy pocas salidas para el hijo de un conde, son ya cuestiones que nadie pone en duda.

Elevada sobre un alto cerro desde el que se domina un inmenso paisaje de mares y de tierras, Recanati era —y todavía lo es en la actualidad— una ciudad aislada, al margen de las principales vías de comunicación. Antiguamente, el viajero que llegaba del norte a través de Rímini y de la costa adriática, no se desviaba más allá del santuario de Loreto, meta de masivas peregrinaciones. Y

si llegaba de la dulce y verdosa Umbría no podía acceder allí sino con rodeos, dadas las hoscas y nevadas hoces de los Apeninos. Quedaba sólo como vía usual —sobre todo para los recanateses— el camino de Macerata, ciudad que, por entonces, no ofrecía más atractivo que el de ser capital de la provincia. En este sentido, Whitfield, que ha escrito uno de los más penetrantes estudios sobre Leopardi,<sup>1</sup> señala el silencioso papel que Recanati jugaba en las crónicas de los viajeros ingleses del tiempo; es decir, las de quienes hacían la ruta Roma-Venecia. A veces, alguno de ellos le dedica una frase no excesivamente laudatoria: «Ciudad episcopal, pero desierta». O también: «No hay nada en ella que nos indujese a detenernos o que atrajera nuestra atención». El mismo Stendhal —que tan deliciosas crónicas artísticas y viajeras nos dejara de su amada Italia— se ciñó a citarla con escepticismo. Tendrían que pasar muchos años para que Recanati, con la Casa-Museo de Giacomo Leopardi y el Centro de Estudios Leopardianos, fuera la meta de los más dispares, pero siempre fervorosos, viajeros. Todavía hoy, con la prolongación de la ciudad hacia la vecina playa de Porto-Recanati, se mantiene ese interés, aun cuando ha nacido un nuevo centro turístico que compite notablemente con la antigua ciudad.

Pero volvamos a la Recanati de entonces, al «*borgo selvaggio*», como la llamó el poeta en algún momento, abrumado por la cerrada vida de soledad y estudio. O como la recordará en aquella otra frase de obvia dureza: «De mi nacimiento, diré sólo que nací de familia noble en una ciudad innoble de Italia». Otras veces la imprecación era el resultado de exaltadas y juveniles preocupaciones patrióticas. Con el mismo tono de Alfieri —escritor al que tanto admirará— afirma con ardor en una de las más hermosas cartas que le escribiera a su amigo Pietro Giordani: «De Recanati no me hables. Me resulta tan querida que me suministraría la hermosa idea para todo un tratado de odio a la patria. Mi verdadera patria es Italia, por la cual ardo en amor». La misma pasión la encontramos en una carta que escribiera al Directorio francés: «El lugar de mi nacimiento es Italia; mi patria, ningún lugar». La idea contiene toda la rabia que al inquieto adolescente le produce la mortecina y mojjigata vida rural, y deja entrever un sentimiento patriótico de evidentes orígenes literarios: los del ya mentado Alfieri.

«Ciudad salvaje, con aires, desde lejos, de un convento inmenso de austeros trapenses.» ¿Quién la habitaba? Se dice que por entonces vivían en la ciudad hasta cuarenta familias nobles y notables. Gentes de orgullo y renta, ferozmente papistas, apegadas al terruño y a la vida sin sobresaltos, sin más preocupaciones que las de la buena marcha de sus propiedades y la rigurosa y metódica inquietud por la salvación de sus almas.

Esta parece ser la atmósfera que se respira en el *palazzo* de los Leopardi cuando viene al mundo el primero de los hijos del conde Monaldo y de la marquesa Adelaida Antici. Iban y venían por las amplias escaleras del enorme edificio agradecimientos, felicitaciones, suspiros, frailes, mendigos, jesuitas que la Revolución francesa había hecho llegar hasta aquel apartado lugar de los Estados Pontificios. Todos ellos van y vienen por las salas con recatada medida. En una de las esquinas se puede ver la bandera de seda blanca de la familia, con un león rojo en campo de lirios. Un tío cura de Monaldo (que según parece compartía con la familia el palacio en aquellos tiempos de penuria económica) bautiza al recién nacido.

Los Leopardi y los Antici son familias antiquísimas de la ciudad. De los primeros, el archivo familiar registra antepasados hasta el siglo XIII. Casi todos ellos han sido religiosos, juristas y diputados. Gentes de cruz y autoridad que crecen fieles a la Iglesia. Los Antici y los Leopardi, que han sido familias rivales a lo largo de la historia de la ciudad, estrechan, una vez más, los lazos el 27 de septiembre de 1797 con el matrimonio de Monaldo y Adelaida. Y digo «una vez más» porque la crónica nos demuestra que se celebraron más de diez matrimonios entre primos de ambas familias. Los Antici —guerreros y avaros— acceden, cuando el interés económico lo impone, a unirse con los Leopardi, gentes de una mayor categoría intelectual. También entre aquéllos la crónica familiar registra —sólo en el siglo XVIII— quince religiosos.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> J. H. Whitfield. *Giacomo Leopardi*, Basil Blackwell, Oxford, 1954. Existe una traducción italiana a cargo de M. C. Mongiello (Scalabrini, Nápoles, 1964).

<sup>2</sup> Sobre estas cuestiones familiares véase la obra de C. AntonaTraversi, *Documenti e notizie intorno alla famiglia Leopardi*, Münster, Florencia, 1888.



El que la marquesa Antici acuda al altar con una dote no excesivamente conspicua es la prueba más evidente de que la ley de la necesidad se impuso de nuevo entre las familias para estrechar los lazos. Razones de interés económico y no de «amorosa impresión» —como nos dice Monaldo— parecen ser las verdaderas causas de aquel matrimonio. El conde ha subrayado en sus escritos la importancia que para él tuvo fijar los ojos en Adelaida, hija del marqués Filippo Antici y de la condesa Teresa Montani, mientras ambos se hallaban en misa. (En misa, a pesar de que «en la casa de Dios sólo se debe pensar en venerarlo».) Ella estaba incluso comprometida formalmente con otro hombre, pero aquel encuentro en la iglesia y los ya mentados intereses familiares debieron de cooperar a que el encantamiento amoroso cuajara. Sin embargo, parece ser que la boda se llevó a cabo en una atmósfera de descontento. Quizás Adelaida Antici no estaba muy de acuerdo con la decisión. También se dice que ésta perdió la sonrisa desde el día en que atravesó la puerta del palacio de los Leopardi. No sería raro encontrar en esta primitiva insatisfacción matrimonial la raíz del rigor y del agrio desasosiego de la futura madre del poeta.

En la figura del conde Monaldo Leopardi nos detendremos con calma a medida que vayamos analizando las relaciones con su hijo, pero se impone la necesidad de hacer de él un retrato preliminar. Es obvio que sobre el padre y la madre de Giacomo Leopardi han caído los juicios más extremados y severos. Ambos aparecen a los ojos de los futuros estudiosos y seguidores apasionados del poeta, ora como verdaderos «monstruos» que con el rigor y la coacción sutil amargaron y, a fin de cuentas, hundieron las vidas de sus hijos, ora como seres piadosos y mortificados, celosísimos de la educación integral de sus hijos y de un carácter intachable. Las opiniones más duras suelen recaer sobre la madre. De Monaldo, en principio, y al margen de las cosas que él dijo de sí mismo en su *Autobiografía*<sup>3</sup> sabemos con seguridad tres cosas: que el principal defecto de su carácter estaba compuesto de una mezcla de orgullo y vanidad; que tuvo una indudable y acendrada pasión por las Letras y que, en ningún momento, dejó de inculcársela a sus hijos, en algunos casos —como el del propio Giacomo— incluso con férreas y tempranas insistencias. Por último, es a todas luces evidente que la debilidad de su carácter lo llevó a que, en todo momento, estuviera dominado moralmente por su mujer.

En el retrato que puede verse en la Casa-Museo de Recanati, Monaldo aparece con un rostro apacible: ojos divagadores, rasgos serenos y un ligero rictus entre altivo y desdeñoso en los labios, que acaso denote el orgullo de su condición. Aunque en ningún caso fue hombre de método, sí fue lo suficientemente inteligente como para saber que podía llegar a ser «hombre» sin ser docto. Quizá las cosas resultaron al contrario de como él las deseó. No cabe duda de que era un hombre culto, mientras que su comportamiento ético estuvo sometido —acaso por la fuerza de las circunstancias, no siempre fáciles— a notables altibajos. El interés y la actualidad de sus escritos dejan mucho que desear, pero su fervor por los autores latinos, su avidez de bibliófilo y la fidelidad a un encendido catolicismo, le llevaron, evidentemente, a amar el estudio. Más adelante nos detendremos en los rasgos de su carácter al juzgar el comportamiento que tuvo respecto a su hijo. Su vanidad le llevaba a ser consciente, al mismo tiempo, de su orgullo y de sus virtudes. «Cómo se unen en mí el orgullo y la masedumbre», nos dijo, «no lo sé».

Orgullo y masedumbre, pues, hueca vanidad y discreción, son características ineludibles de su personalidad. La mejor prueba de todo ello la tenemos en las relaciones epistolares mantenidas muy frecuentemente con su hijo. Incluso en los momentos de mayor tensión nunca cayó en la injuria o el mal gusto, y una serenidad y una cautela extremadas nos lo hacen aparecer siempre como una persona sumamente contenida y equilibrada. Su hija Paolina nos lo describe vistiendo siempre de negro y con corbata blanca. Llevaba peluca y espadín, porque «llevándolo se adquiere el sentido del decoro». No era ni alto ni bajo de estatura. «Un hombre como otro cualquiera», había dicho de sí mismo a la hora de referirse a su físico. Era, en consecuencia, el típico noble provinciano y dieciochesco, que nunca había salido de su ciudad y que tomaba esto por cosa naturalísima.

Muchas más cosas sabemos del conde Monaldo Leopardi: por ejemplo que era un mal

---

<sup>3</sup> Monaldo Leopardi, *Memoriale*, ed. de G. y R. Bresciano, Rosenberg e Sellier, Turín, 1932. Existe una edición reciente: *Autobiografía di Monaldo Leopardi*, Longanesi, Milán, 1971. Véase, además, el apéndice documental 1.

administrador de sus bienes, a pesar de que desde los dieciocho años, tras la muerte de su padre, se ocupara de ellos con un interés rayano en la codicia. Era, sin duda, una persona poseída por mil ideas e infinidad de proyectos, y en ello parece radicar su desgracia para los negocios. Sus beneficios y poderes parecen terminar a partir del momento en que comienza a maquinarse nuevos planes de todo tipo. En una de las cartas le decía a su hijo Giacomo: «En vuestra infancia os ocupasteis de astronomía, pero no creo que hayáis descubierto la constelación del embrollo, bajo la cual yo nací». Pretende en todo momento ser razonable y dejar los ornamentos y «el aparato para iglesias y cámaras», pero sus inagotables proyectos estaban destinados al fracaso, a quedar en el aire sin solución. Y si a ello unimos el temperamento opresivo de su mujer, veremos que la fuerza de sus acciones quedaba notablemente disminuida. Su discreción se puede apreciar en las palabras contradictorias con que juzga a aquélla. Su discreción y su discrepancia. He aquí dos de las visiones contrapuestas que él nos ha dejado de Adelaida: «Veinte años de matrimonio no han desmentido ni un solo momento su conducta intachable y admirada por todos». Y luego: «Tenía un carácter tan natural y tan distinto al mío como la distancia que separa al cielo de la tierra».

Todos los indicios nos conducen a pensar que la verdadera Adelaida era la del segundo juicio. Lo avalan una infinidad de testimonios escritos, comenzando por el de Avoli, un devoto de la familia de cuya objetividad no podemos dudar: «Mujer más de mente que de corazón, de propósitos viriles más que de ternuras maternas».<sup>4</sup> Su hija Paolina, que no dudó en ensalzarla y defenderla en los años de crisis posteriores a la muerte de Giacomo —¿quería inconscientemente librar a la madre del solitario fin de su hijo?— nos dice con muy expresivas palabras: «Mi padre tenía el pie enredado en las faldas de mi madre».<sup>5</sup> Y con mucha menos reserva afirma: «una madre ultrarrigurosa, un genuino exceso de perfección cristiana [...] exactísima en las prácticas religiosas». A propósito de su pasión por el rigor religioso diremos que hasta sus más exacerbados defensores hablan de su «catolicismo aterrador y vengativo».

Si, como veremos, en ningún momento se preocupó de la formación y de la educación de sus hijos, sí supo bandear y sacar adelante la depauperada economía familiar. Su extremada rectitud dio muy buenos frutos en este sentido, dejando saneados a su muerte los bienes de la familia. Por otra parte, sus más feroces detractores no han tenido en cuenta algunos factores que pudieron contribuir a la deformación de su carácter, entre los que cabe destacar la pérdida prematura de algunos hijos; aunque, a decir verdad, estos hechos los afrontará ella con pío regocijo.

Monaldo y Adelaida han tenido sus detractores y sus defensores, pero su verdadera imagen no queda lejos de la que hasta aquí hemos intentado trazar. A fin de cuentas, no tenemos por menos que juzgar a Monaldo como poseedor de una cultura que en el retiro provinciano más le servía de vanidad que de provecho. («Leía siempre obstinadamente las cosas que menos entendía para tener la gloria de haberlas entendido», nos dice.) Un Monaldo orgulloso pero, eso sí, con el corazón «grande como una plaza»; como una plaza cercada en todo momento por los sentimientos de su esposa.

Nos han llegado noticias —y por su curiosidad y por su falta de objetividad lo destacamos— de la existencia de un librito que publicó en 1837, coincidiendo con la muerte del poeta, Clara Bartolomei, una oscura escritora de Recanati. En él, Adelaida aparece como una santa mujer a la que hay que justificar en todos sus actos. Giacomo Leopardi sólo es para esta escritora un «lunático», un «ambicioso», un «ateo». Ni siquiera el conde Monaldo se salva de los ataques de Clara Bartolomei, que llega a hacer uso —¿se puede pedir más originalidad?— de versos de nuestro Campoamor para dejar por todo lo alto el nombre de Adelaida. La propia madre del poeta, que después de muerta esperaba no pocas recriminaciones por su comportamiento, se adelantó a sus detractores haciendo poner de epitafio sobre su tumba: «*Con sé avara, premurossissima con la famiglia*». ¿Hay justificación, absoluta o relativa, para esta mujer que se paseaba por las estancias del palacio de los Leopardi con botas de hombre y gorra de marineró? El lector juzgará por sí

<sup>4</sup> A. Avoli, edición de la *Autobiografia di Monaldo Leopardi*, Befani, Roma, 1883.

<sup>5</sup> Paolina Leopardi, *La memoria, Monaldo e i suoi figli* (1848), texto incluido en *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti*, Le Monnier, Florencia, 1878.

mismo a lo largo de este trabajo. Quede por el momento, para ambos padres, el juicio que un *marchigiano* emitió sobre sus paisanos: «Almas sin expansiones, atadas a la tradición hasta la testarudez». También las siguientes palabras, escritas por Leopardi algunos años más tarde en su «Diario de pensamientos», el famoso *Zibaldone*,<sup>6</sup> adelantan, en parte, los acontecimientos de esta historia, pero dejan bien patente la imagen que él llegó a tener de Adelaida Antici: «Yo conocí a una madre que consideraba la belleza como una verdadera desgracia, y viendo a sus hijos feos o deformes, daba gracias a Dios por ello; es más, pretendía que en vista de tales males, renunciaran enteramente a vivir su juventud». Eran los tiempos en los que Leopardi —joven aún, pero ya deforme— huía de las pedradas y de las burlas de los chicos de Recanati.

Sin embargo, cuando Giacomo Leopardi viene al mundo en 1798 (y sobre todo en el año siguiente, en que nacerá su hermano Carlo) los problemas que se respiran en la atmósfera familiar no son provocados por sus integrantes. Comenzamos diciendo que resonaba el cañón napoleónico en los campos de Las Marcas. Sin encontrar resistencia en Lombardía, los franceses van avanzando progresivamente hacia Roma. Como nos ha recordado Indro Montanelli,<sup>7</sup> durante más de veinte años los italianos no supieron si Napoleón «los libra de los yugos o los utiliza para sus rapiñas». Recanati —ciudad fidelísima al papado en las personas de sus nobles— opone una firme resistencia —más interior que exteriormente— a las fuerzas de ocupación. En realidad, no podemos hablar de una resistencia bélica. El Papa parte de Roma hacia el exilio, se desmembran los Estados Pontificios y los nobles señores de Recanati se ven obligados a cambiar una y otra vez de «máscara», según vayan llegando o desapareciendo sus invasores. De esta época es la conocida anécdota que nos recuerda cómo pasando por la ciudad de Recanati el mismísimo Napoleón, escoltado por una guardia de fusileros y siendo aclamado por el pueblo llano, Monaldo permanece sentado y se niega a asomarse a la ventana de su palacio. («No era lógico», dirá más tarde, «que un *galantuomo* se asomara para verlo»). Ni que decir tiene que para él Napoleón y el diablo eran la misma cosa.

Los franceses crean en Las Marcas un sin fin de ciudades-república —entre ellas Recanati— y, en esta situación, tan pronto vemos al conde Monaldo especulando con el trigo de la Recanati ocupada, como gozando del cargo de gobernador en la ciudad liberada por las fuerzas reaccionarias. Pero poco le duran tanto las satisfacciones como el peso del cargo. El 16 de junio de 1799 estalla de nuevo la revuelta en la ciudad. Exaltado por sus cabecillas y por la presencia napoleónica, el pueblo se inclina claramente del lado francés. Tal parece ser la verdad que amargamente transpiran las palabras de Monaldo: «Los árboles de la libertad fueron destrozados, las campanas sonaron ora a fiesta ora a pelea y los gritos extravagantes hicieron eco por todas las partes». Los gritos «extravagantes» eran los de quienes venían a pedir su cabeza. El 26, los franceses ocupan de nuevo la ciudad. Monaldo y Adelaida —encinta de Carlo— huyen apresuradamente y se refugian en una casa de campo, a donde precisamente les llega la noticia de que él ha sido condenado a muerte: San Leopardo.

Hecho prisionero, es puesto en libertad gracias a los buenos oficios de su cuñado Carlo Antici, que paga una suma. De Carlo Antici (1772-1849) —que en nada se parecía a su hermana y que, siendo amigo de infancia de Monaldo, supo dejar a tiempo la ciudad— volveremos a hablar más tarde. Es un personaje<sup>8</sup> de gran interés para nosotros desde el momento que va a influir —con pocos resultados, a decir verdad— en la formación de su sobrino, de Giacomo. Educado en Munich, apoyó desde el principio la causa napoleónica y fue nombrado barón del Imperio y chambelán de la Corte por el propio Napoleón, a quien acompañó a París. Más tarde repartió su vida entre Roma y Recanati. Fue en una de esas visitas suyas a la ciudad natal cuando supo ponerse en contacto con el sensible espíritu de su sobrino y comprender la dimensión de su capacidad intelectual.

En fin, con el asedio de Ancona por los austríacos, disminuye la presión francesa sobre Recanati y la ciudad vuelve a su normalidad, a su provincianismo. Su altiva posición sobre los campos de

<sup>6</sup> Todas las citas del *Zibaldone di pensieri* que se hacen en esta obra están extraídas de la edición de Walter Binni (*Tutte le Opere*, vol. II, Sansoni, Florencia, 1969).

<sup>7</sup> Indro Montanelli, *L'Italia giacobina e carbonara*, Rizzolli, Milán, 1971.

<sup>8</sup> A. Angelini, *Ritratto storico letterario del marchese Carlo Antici*, Tip. di Belle Arti, Roma, 1854.

Macerata ya no era primordial para las tropas francesas. En estas circunstancias nace Carlo en 1799, y un año más tarde Paolina. Los tres hermanos van a vivir en estrecha relación durante su niñez, su adolescencia y, en cierto modo, los últimos años de la vida del mayor de ellos. La buena sombra del tío Carlo y la secreta amistad que uniría a los tres hermanos son circunstancias que van a facilitar la amarga vida de Giacomo Leopardi.



Italia: sombreada, la Región de **Las Marcas**\*



\* Los mapas no se encuentran en el libro impreso, son añadidos por el escaneador

## II

Rodeada en algunas de sus partes por fuertes muros, la ciudad de Recanati extiende su caserío de norte a sur, a lo largo de una estrecha franja de terreno. Es precisamente en su parte más meridional —en aquella en la que el núcleo urbano da la espalda al mar y mira hacia un valle azulado y profundo— en donde se levanta el palacio de los Leopardi. Construido de ladrillos rojos, consta de tres pisos con ventanas y balcones y de una espaciosa planta baja. En el interior hay algunos jardines. A excepción de la fachada principal, que mira a una plaza en ligera pendiente, todo el conjunto está cerrado por un firme y alto muro de ladrillo. Entre el precipicio y el palacio sólo hay un pequeño montículo —yerto, desnudo, con algún escaso seto en los tiempos pasados— que Leopardi inmortalizaría para siempre en uno de sus poemas. El Collado o Cerro de *L'infinito*, como ahora se le llama, es la atalaya física, el mirador desde el que el poeta va a dejar caer su mirada y en el que hará sus más hondas y solitarias reflexiones. El palacio, el collado y las calles estrechas, sombrías, envejecidas, de la ciudad, coronadas por algunas torres, constituirán el mundo en el que durante veintiún años se va a desenvolver —sin otra alternativa— la vida del poeta.

La armonía parece presidir los primeros años, a pesar de que las dificultades económicas no escasean. Nada turba, en apariencia, la vida de esta familia que, entre misa y misa, se permite la prodigalidad de dar algunos banquetes. «Los banquetes»<sup>9\*</sup>, dirá Monaldo, «si se dan con moderación sirven a Dios, cooperan a la fama de su celebración y son un vínculo de amistad». Monaldo llegará a vender a escondidas las joyas de su casa, pero no por ello los Leopardi prescinden de sus caballerizas y cocheros, ni dejan de ocupar lugares destacados en procesiones y festejos. Esta era la vida aparente. En realidad, todas las noticias que tenemos suelen indicar que en la casa se llevaba una vida de austeridad y ahorro, siendo Adelaida Antici, la madre, la que llevaba el control. Ella era la que recibía a los arrendatarios y cobraba y pagaba las deudas. Como ha dicho uno de los primeros biógrafos de Leopardi, «la abeja reina guiaba y regulaba la casa; la abeja macho no tenía más papel que el de reproductor». Según palabras del propio Monaldo, él no era dueño más que «de los fracasos».

Lo de «reproductor» nadie lo pone en duda. Los Leopardi tuvieron doce hijos, de los que sólo cinco vivieron un período de tiempo normal: Carlo llegó a los ochenta años, Paolina a los sesenta y nueve, Giacomo a los treinta y nueve, Pierfrancesco —el único que dejaría descendencia— a los treinta y siete y Luis a los veinticuatro. El resto, moriría prematuramente. Pero Monaldo no sólo cumplió en su familia con la función de reproductor. Si hay algo que sus hijos nunca le pudieron reprochar fue el entusiasmo con el que, desde un principio, se entregó a su educación. Alentado por la precoz inteligencia de sus pequeños, se volcó en su formación con un interés y una pasión desmesurados. Si Adelaida no abría más libros que los devocionarios —cuidadosamente encuadernados en negro—, Monaldo supo poner al alcance de sus hijos tal cantidad de ellos, tantos preceptores y tantos ejercicios del intelecto que en poco tiempo, Giacomo, con los conocimientos adquiridos, ya no necesitó de profesor alguno. Sin embargo, todavía es muy pronto para que hablemos de la formación integral de sus hijos.

Los Leopardi llevan, a fin de cuentas, una vida simple y monótona. En invierno pasaban las tardes y las noches al calor del fuego. Monaldo, al margen de sus escritos y de la ordenación de sus libros (que iba adquiriendo a carretadas para su biblioteca), no tenía otras ocupaciones. En toda estación, misa de madrugada, y en el verano paseos y tertulias en el jardín, charlas con las familias del lugar: los Antici, los Broglio, los Mazzagalli... Tertulias —sospechamos— sin un elevado interés. Se comentaban los hechos locales, las noticias de los periódicos o las que llegaban de Macerata. El luto por la muerte de Carlo Leopardi —un tío canónigo de Monaldo sumerge a la

---

\* El “9” aparece en el original, pero no se corresponde con ninguna anotación o llamada. [Nota del escaneador]

familia en una mayor austeridad y aislamiento.

El rigor con que se ha juzgado a Adelaida no nos permite ver con objetividad y desapasionamiento su verdadera forma de actuar, la influencia real que tuvo en la formación de sus hijos. Sí sabemos con certeza que la abuela Virginia era más tolerante que la madre. Nos lo demuestra el grato recuerdo que sus nietos siempre conservaron de ella. Giacomo muestra en sus hechos más tempranos un temperamento acusadamente sensible: «Yo, de niño, a los tres o cuatro años, siempre estaba detrás de esta o de aquella persona para que me contase historias». El placer de lo imaginario se despierta en él con facilidad mientras que, al mismo tiempo, reacciona con agudo dolor frente a los duros hechos de la realidad que le iban saliendo al encuentro.

Así sucedió a la muerte de uno de sus hermanos, cuando él cumplía los cuatro años. El padre nos cuenta que Giacomo lloró desconsoladamente junto al cadáver. Los biógrafos suelen utilizar este hecho con ligereza, equivocadamente, para demostrar la precoz sensibilidad de Leopardi. No es el dolor del niño lo que a primera vista impresiona, sino el apesadumbrado orgullo con el que el padre cuenta la anécdota para demostrar la precoz sensibilidad del hijo. En el fondo de este hecho — Giacomo con sus cuatro años, llorando, abrazado al cuerpo de su hermano muerto— vemos la mano de la madre. Se cuenta que Adelaida, cuando había un muerto en la familia, tendía a ver un bien en su pérdida. Al mismo tiempo, deseaba que todos adoptasen una actitud natural y realista frente a la misma. Pensaba que con un muerto se le regalaba un ángel a Dios. Sólo la muerte sin bautismo de uno de sus hijos pareció haberle producido un profundo dolor. En su opinión, al no haber gozado del sacramento del bautismo, aquel hijo había perdido «el derecho a las alas». Por otro lado, el que llevase puntualmente anotados los muertos de la familia, pone suficientemente al descubierto el negro humor de esta dama y el ambiente necrófilo que habitualmente envolvía a toda la casa.

Por ello, en anécdotas como la que contamos o en otras —Giacomo desmayándose cuando oía música o echándose a temblar a la vista de los encapuchados de las procesiones nocturnas— no acertamos a ver dónde comenzaba la verdadera sensibilidad del niño y dónde la nefasta influencia del ambiente familiar, el culto materno a lo fúnebre.

¿Es verdad que ataba a sus hijos a la silla a la hora de comer? En opinión de Adelaida, ella era la única persona de la casa que «no padecía grafomanía». Veía con continua desconfianza los progresos de sus hijos en el estudio. Muchas de estas afirmaciones de los biógrafos han de ser observadas con reserva, sin que por ello nos falten pruebas directas, testimonios descarnados, como el de uno de sus hijos, cuando ya mayor afirmó: «Su mirada era para nosotros la única caricia». Resulta lógico pensar que, muerta poco después la abuela, Giacomo y sus hermanos se tuvieron que debatir entre el riguroso autoritarismo religioso de la madre —entre la mortificación como vía purificadora— y los estudios, a los que Monaldo les iba introduciendo de una manera más que progresiva. Pero hay un tercer aspecto que apacigua y fortalece el espíritu de Giacomo. Me refiero al de su preciosa sensibilidad, que él dirige puntualmente hacia las cosas que le resultan verdaderamente gratas: los primeros sueños limpios, transparentes, que él vive y en los que nadie puede intervenir; las primeras historias, que tanto le gustaba escuchar; las canciones de los días festivos; el techo de su habitación, pintado con escenas bucólicas, con pastores y corderos de los que brotaba una música que sólo él podía oír («Yo mismo me acuerdo de haber captado en la niñez, con mi imaginación, la sensación de un sonido tan dulce como nunca se ha oído en este mundo»); los cantos de los albañiles detrás de la tapia del jardín y, sobre todo, la visión extremadamente pura desde su ventana de los atardeceres, del tardío regreso de los campesinos de los campos; los sones del reloj de la torre, los pájaros y las estrellas, elementos todos ellos de los que tan abundantemente se nutren sus primeros recuerdos, parte muy importante del sustento simbólico y real de toda su posterior obra poética. El amor a los astros brota en Leopardi en su primera infancia, cristaliza por la vía de la erudición en su *Storia dell' Astronomia*, escrita a los quince años, y madura de una manera absoluta y transparente en los poemas de los *Canti*.

A la hora de valorar este período infantil no nos puede pasar inadvertido ese breve texto que él dejó escrito bajo el título de *Ricordi d'infanzia e di adolescenza*,<sup>9</sup> retazos confusos y oscuros,

---

<sup>9</sup> El esbozo de esta obra en la primavera de 1819, respondía a un proyecto de novela en la línea del *Werther* de Goethe o

apresurados, de una luminosidad breve, pero valiosísimos. Y con las visiones puramente poéticas, disponemos de otras más reales que le ofrecían los libros que tenía al alcance de la mano: las ilustraciones del *Kempis* y de las *Sagradas Escrituras*, las miniaturas de una historia de santos franceses. Esto por hacer referencia a la prehistoria visual de Leopardi, sin entrar en las primeras y prematuras lecturas de los clásicos griegos y latinos, y en aquel *Cementerio de la Magdalena* de J. Regnault, que tanto éxito había tenido en su versión italiana y que describía las penalidades de Luis XVI y de su familia durante el Terror. A Regnault lo recordará puntualmente a la hora de citar, en uno de sus ensayos, aquellos autores —de Platón a Fénelon— que han hecho uso del *diálogo* como forma literaria.

No hay que olvidar que estos primeros e intensos recuerdos visuales que tanto impresionaron al niño son notas que más tarde van a resonar y a desarrollarse en la intensa sinfonía de su creación poética. Astros, voces, ladridos, campanas, canciones, música que no se oye pero que no tiene parangón con ninguna otra... ¡Qué lejos ha estado cierto tipo de crítica de atisbar en estos aspectos primeros el origen de toda la poética leopardiana! De la madre, pues, el temor y el rigor de la educación, que más tarde provocarán en él una reacción contraria; del padre, el amor ciego por los libros; de su propio ánimo, las imágenes reflejadas de un mundo que siempre le resultará inalcanzable.

En mayo de 1803 nuevos acontecimientos enrarecen la atmósfera en la casa de los Leopardi, imponiendo una definitiva vida de austeridad. Los acreedores presionan de tal manera sobre Monaldo que éste llega a verse amenazado con la prisión. Afortunadamente, con una hábil argucia sale sin problemas del mal paso. Monaldo le pide a Pío VII que ponga todos sus bienes bajo la administración de una tercera persona, logrando así salvarse de la cárcel. «La noble familia» dispondrá así de un plazo de cuarenta años para pagar la deuda a los acreedores. El «papismo» de los Leopardi resulta sumamente eficaz en esta ocasión. De todas formas, el hecho obliga a la familia a tomar severas medidas. Es desde este momento que Adelaida pasa a ocuparse de la administración de la casa. Son los tiempos en que ella comienza a medir los huevos de las gallinas con un pequeño aro para valorar su tamaño y a llevar cuidadosamente en sus bolsillos los mazos de todas las llaves de la casa: desde las de las bodegas hasta las de la puerta principal. Se controlaba la leña de la chimenea y el más mínimo exceso que pudiera dañar la economía familiar. Esto, naturalmente, no impedía celebrar ese mínimo de actos sociales a los que ya hemos aludido, como la asistencia a alguna obra de teatro, las fiestas de comuniones y bautizos, las tertulias o alguna que otra partida de cartas en el Casino, para las cuales Monaldo deberá proveerse con anterioridad de dinero, vendiendo a escondidas de su mujer un poco de vino o de aceite.

Esta vida de restricciones no podía por menos que beneficiar al estudio y a la concentración. Quizá por ello, Monaldo fundó en su casa una especie de «Academia Poética» que intentaba revivir la antigua *Accademia de' Disuguali*, surgida en Recanati en el siglo XV. Se escoge con este propósito una de las salas más amplias del palacio —la que está cubierta hasta el techo con cuadros de santos y bodegones— y en ella, en las tardes más frías del invierno, pequeños y mayores leerán sus composiciones poéticas y sus ejercicios escolares de traducción y de redacción. Una buena parte de los trabajos infantiles y juveniles de Giacomo serán escritos exclusivamente para estas tertulias.

Monaldo traería también a casa lo que se daría en llamar «brigada doméstica», que no era más que una serie de preceptores que, de forma progresiva o combinada, van a someter a los hijos a un apretado programa pedagógico. El primero de ellos es precisamente un jesuita mejicano que ha llegado expulsado de España; uno de los 6.000 jesuitas llegados a los Estados Pontificios y a los que el Papado tratará con desigual favor. El P. José Torres —que así se llamaba— debió de ser un personaje de gran valía, muy preparado intelectualmente y, desde luego, muy querido por los Leopardi. Bien pudo llegar a la casa de éstos a partir de 1767, pues se sabe que previamente había sido preceptor del propio Monaldo y del cuñado de éste, Carlo Antici. Se le consideraba, en suma,

---

del *Ortis* de Ugo Foscolo, que habría de llevar el título de *La vita di Silvio (o Lorenzo) Sarno*. Los *Ricordi* fueron publicados por primera vez en *Scritti vari inediti dalle carte napoletane* (Florencia, 1899-1925). Cfr. A. Monteverdi, *Frammenti critici leopardiani* (E.S.I., Nápoles, 1967).

como una persona de la casa. A su muerte, el preceptor correspondió a este trato cediendo a la familia su «nada despreciable biblioteca». Sin ninguna duda, Giacomo le debe a este jesuita su gran conocimiento de la lengua española, que, junto a la latina y a la francesa, fue de las primeras que aprendió. También probablemente provenía de aquella biblioteca uno de los libros que el poeta más amó y del que a veces se acompañaba en sus viajes, una edición original de *Don Quijote* de Miguel de Cervantes. Volveremos a aludir a las resonancias españolas de la personalidad de Leopardi.

Sin entrar todavía en comentarios de la etapa de su máximo furor intelectual —la que comienza a partir de los quince años—, esta época inmediatamente anterior es también muy viva en cuanto al estudio se refiere. Muerto el P. Torres, coordina los estudios don Sebastián Sanchini, un hombre de no menos amplia erudición.<sup>10</sup> De él recibirá Leopardi los primeros conocimientos filosóficos y le servirá de gran ayuda en las traducciones. Pero también la literatura, la zoología, la química, la historia, la mineralogía, etc., serán materias que irán completando su formación. Como pedagogo fue nombrado Vincenzo Diotallevi.<sup>11</sup> Monaldo no deja de celebrar con fruición los espectaculares progresos de sus hijos, especialmente los de Giacomo. Pronto, el sueño de hacer de su primogénito un *dottore* —sueño que nunca se realizará— comenzó a pasar por su mente. Los estudios serán pues, lo más completos posible.

Pero hay algo que quisiera subrayar precisamente en este momento. A pesar de los buenos resultados que Leopardi está dando, y va a dar, en sus estudios marcadamente eruditos, éstos no agotan el gran caudal de su sensibilidad. Ya entonces existía un abismo entre el estudioso y el hombre. Y de esta confusión, la más dañada ha sido precisamente su poesía, su mensaje esencial. A la hora de valorar en profundidad la vida de Leopardi, de ninguna manera pueden ser iguales los métodos utilizados para analizar un texto como la *Storia dell'Astronomia* que el de un poema como *La ginestra* [La retama]. Erudición y vida, bagaje cultural y experiencia interior seguirán —aunque no lo parezca— caminos paralelos. Sobre ello iremos dejando caer, dentro de lo posible, un poco de luz. Quede claro, por el momento, que el estudio «loco y desesperadísimo» al que va a dedicarse a partir de ahora, no sólo destruirá su salud, sino que también desde el punto de vista formativo, creará dentro de él una tensión que confundirá toda su vida. Por eso, cuando en un determinado momento pretende «soltar las amarras» de los libros, desprenderse del inútil bagaje de la no menos inútil erudición y entregarse apasionadamente a la vida, ya será demasiado tarde. La vida se le escapará fugazmente de entre las manos. La ebriedad de las arduas investigaciones en su gabinete de estudio y el sencillo y natural amor hacia la Belleza, lucharán en su interior hasta los últimos días.

Por eso tenemos que reparar en el Leopardi de los pequeños hechos, el que crece feliz en las horas libres de los juegos en el jardín y de los ejercicios gimnásticos. Monaldo, además de por los espíritus de sus hijos, también parece preocuparse de sus cuerpos. ¡Y ojalá se hubiera ocupado un poco más del cuerpo de Giacomo en los años de la adolescencia! Quizás hubiera sido otro su destino. Ahora instala un pequeño gimnasio donde los tres hermanos mayores pueden ejercitarse a sus anchas. Con todos estos juegos comunes, nace esa estrecha amistad entre los hijos a la que ya hemos hecho referencia y que durará toda la vida. En ningún caso crecía Giacomo frente a sus hermanos como el «sabio» del grupo. Todos los datos de que disponemos tienden a darnos la imagen de un niño alegre, gracioso y en ningún modo prematuramente entontecido por los estudios. Giacomo, con sus negras vestimentas, no sólo era para sus hermanos el *abatino* (el pequeño abad); también era para ellos, *Giacomuccio*, *Muccio*, *Mucciaccio*, *Mucceto*. Es decir, una clara fuente de felicidad, un personaje que se desdoblaba en diez más. A veces se disfrazaba y disponía metódicamente las batallas entre ellos, «batallas entre romanos». El era César; y Carlo, Pompeyo. «Recuerdo», nos dirá más tarde Carlo, «los golpes que él me propinaba en aquellos encuentros».

<sup>10</sup> Hay, concretamente, entre los textos *Puerili*, una *Ode saffica a Cesare Augusto*, traducida por Leopardi *essendo precettore D. Sebastiano Sanchini* (1809).

<sup>11</sup> A Vincenzo Diotallevi, lo recordará *grasso e florido* en una de sus composiciones de 1811 (*Le dimenticanze*). Pero siempre hablará de él con afecto en su correspondencia posterior. Los versos en cuestión decían: «*Tre giovanetti nobili/ Cleon, Lucio ed Eurilla./ D'un attempato e ruvido/ Fattore in compagnia/ Vermiglio, grasso, flórido*»... (vv. 19-23). Los tres nombres citados (*Cleon, Lucio y Eurilla*) ocultan a los tres hermanos Leopardi: Giacomo, Carlo y Paolina.



Inventaba historias o transformaba las que leía en los libros. Especialmente, al despertarse por la mañana, entretenía a su hermano contándole un sinfín de fábulas. Era ágil y tenía una especial movilidad en las manos. Hacía sonar los dedos —«a la manera de los antiguos», decía él— y jugaba diestramente con un abrecartas de hueso que siempre llevaba en el bolsillo. Movía y removía continuamente todos los objetos de la casa. Pero a las pillerías unía la educación, y siempre era dulce y agradable en el trato.

El lector se preguntará qué interés puede tener el que nos detengamos en la imagen del Leopardi infantil, en los hechos de un niño como cualquier otro. Estos signos de alegría, de desarrollo feliz, nos van a servir para contrarrestarlos con el que va a venir después. Vemos que el intenso y provechoso estudio brota en él, en principio —como sus risas y sus juegos— armónicamente; pero algo hay en su cuerpo y en su ánimo que falla con el tiempo, que hará de él —como el tópico ha señalado hasta la saciedad— «el poeta de la melancolía». Debe quedar, pues, claro que los de la niñez fueron años relativamente normales, años en los que amaba fervientemente «las grandes acciones, la gloria, la libertad ardiente».

Pero ¿con qué ojos ve crecer Adelaida Antici a su hijo? Los asombrosos progresos en los estudios debían de producir en ella más escepticismo y sorna que admiración. Es precisamente en esta época, en que Giacomo comienza a ser a todos los niveles el centro de la casa con su ingenio y sus gracias, cuando ella le aplica el sobrenombre de *il matto* [el loco]. No sabemos por qué empezó a ver a su hijo como una mezcla de bufón precoz y de loco. Los caminos que el niño seguía parecían salirse de los límites que ella había establecido en la casa. ¿Qué vida sospecharía en aquellas risas y gritos, en los relatos homéricos? Ella, que no era feliz y que no ponía sus manos en ningún otro libro que no fuera el breviario, tenía que ver con jocoso escepticismo los progresos de su hijo. Los términos «bufón» y «loco», aplicados conscientemente a un niño de tan corta edad, no podían preludiar nada bueno en las relaciones entre ambos.

Cae la noche entre las dos torres grandes de Recanati y la familia se recoge. Los niños mayores, Giacomo y Carlo, disponen ahora de una habitación exclusiva para ellos, la que en el interior mira hacia el jardín y la *loggia*. En la habitación, los dos lechos y una mesita de mármol. Carlo se acuesta enseguida y, medio dormido, observa puntualmente el comportamiento de su hermano. Giacomo toma una manta de color pardo y se arrodilla delante de la mesa, cubriéndose con ella las piernas. Sobre la mesita pone un paño que preservará las manos del frío. Enciende una vela y se pone a leer y a escribir. Sobre estas noches escribirá años más tarde Carlo: «Habiendo siempre dormido en la primera edad en la misma habitación que él, lo veía, al despertarme durante la noche avanzada, delante de la mesita, para poder escribir hasta el último momento con la luz que se iba extinguiendo». «Eran años», nos continúa diciendo Carlo, «de estudios increíbles para su edad».<sup>12</sup> Estudios y vigili­as que tan vivamente quedarían grabados en la mente del hermano.

Luego llegaba el alba, y su silencio sólo se veía interrumpido por los trinos de los primeros pájaros y por el sonido del reloj de la torre del pueblo:

*Era conforto  
Questo suon, mi rimembra alle mie notti,  
Quando fanciullo, nella buia stanza,  
Per assidui terrori io vigilava  
Sospirando il mattin.*<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Carlo Leopardi hizo estas declaraciones sobre su hermano y otras parecidas en una carta que escribió a Prospero Viani (28-X-1845).

<sup>13</sup> «Apacigua este sonido,/ me recuerda las noches/en que era niño,/ cuando en la oscura estancia/ yo velaba a causa de los asiduos terrores/ suspirando por el amanecer.» (*Le ricordanze*, vv. 51-55).

## III

Estamos hablando de los primeros años de la vida de Leopardi y de la delicada sensibilidad que ya se esforzaba por despuntar, pero no podemos seguir adelante sin detenernos a hacer algunos comentarios sobre la biblioteca paterna, la *gabbia d'oro* [jaula de oro], en la que el poeta va a encontrar sosiego y entretenimiento con no poco riesgo para su salud. Todo su precoz y voraz amor hacia el estudio arranca del encarcelamiento —unas veces voluntario, otras forzado— entre las paredes de esas tres habitaciones en las que su padre ha ido acumulando una copiosa cantidad de volúmenes de los más dispares temas y autores.

También en la biblioteca encontramos fielmente reflejado el carácter del padre. El conde Monaldo había concebido el proyecto de formar una gran biblioteca, no sólo para su instrucción sino también para lo que él llamaba «ornato de la familia». Los libros que van llegando a la casa tendrán un origen diverso. Hay, para empezar, algunos volúmenes que provienen de los antepasados de la familia. Uno de ellos, que tiene anotado el nombre de su dueño —Bernardino Leopardi—, lleva fecha de 1500. Pero la mayoría los ha obtenido en los últimos años y con gran facilidad. Una parte de ellos provenía de un tío de Monaldo, que había sido decano catedralicio y luego obispo de Ancona. La mayoría pertenecían a los hombres cultos que habían huido de Recanati, a los afrancesados. Generalmente, cuando los compra lo hace de una manera desordenada, caprichosa. Muchos de ellos son volúmenes «de viejo» de los que, una vez comprados, tiene que volver a desprenderse por falta de espacio o de verdadero interés. La mayor parte, como decimos, los obtuvo a raíz de los acontecimientos históricos que atrás han quedado descritos. Otros libros provenían de los saqueos que las tropas francesas llevaron a cabo en palacios y conventos de la región a principios de siglo, y que luego no retornaron a sus lugares de origen. Monaldo suele comprar estos libros por carros, a precio de papel, y los va colocando esmeradamente en los estantes, por materias. Esta facilidad de adquisición no resta méritos —al menos de formal honradez— a Monaldo. Con sumo cuidado él toma nota de estos últimos volúmenes y de su origen por sí, en su día, tuviera que devolverlos. El Vaticano le dispensaría más tarde de ello de forma definitiva.

Los libros, por su cantidad y variedad, no dejan de tener un interés notable para la época. En la primera de las salas estaban colocados los de jurisprudencia, historia literaria, geografía, filosofía y las enciclopedias. En la segunda, había libros de dogmática, ascética, liturgia y moral, junto a los considerados «prohibidos». (Debemos señalar aquí el hecho de que Paolina colocará más tarde entre estos libros que la familia consideraba como «prohibidos» las *Operette Morali* de su hermano Giacomo. Al parecer, ello se debía a que este libro estaba incluido en el *Indice* por la autoridad eclesiástica. La colocación de este libro en un lugar tan significativamente reservado, nos muestra el ambiente que, a la muerte del poeta, se respiraba en la casa paterna respecto a Giacomo; ambiente de reproche y de claro distanciamiento del que no dejaremos de hablar.) En la tercera de las salas había libros de poemas, de medicina y los de temática diversa. Esta última sección se vio notablemente enriquecida en años sucesivos con las aportaciones y adquisiciones de los propios hijos.

En la primera juventud de Giacomo la biblioteca debía de sumar unos 16.000 volúmenes. Entre ellos no faltaban las rarezas bibliográficas. Recordemos un tomo de las *Fiori di San Francesco*, del 1300. La biblioteca era especialmente rica en libros de temática religiosa, pero no faltaban otros que harían las delicias de un filólogo, como lo fue Leopardi. Así, una *Divina Commedia* editada en Venecia en 1477, con comentarios de un autor desconocido; un códice del *Timeo* de Platón; un

Sócrates greco-latino, que Giacomo dejó lleno de correcciones; una *Historia de la Astronomía* en latín, que consultará profusamente para la elaboración de su *Storia dell'Astronomia...*; antiguas ediciones de Ovidio, etc.

Pero, como decimos, la biblioteca estaba puesta al día con nuevas adquisiciones. Si el padre no escatimó gastos, éstos fueron sobre todo dirigidos a la compra de libros: de autores griegos y latinos para Giacomo; de autores ingleses para Carlo, particularmente atraído por la literatura inglesa. Tampoco faltan los libros franceses y alemanes de autores contemporáneos, así como algunas revistas de actualidad literaria y científica, que fundamentalmente provenían de Milán. Ya hemos aludido a la aportación de los libros del P. Torres. En los últimos años de la vida del poeta, la biblioteca constaba de unos 20.000 volúmenes. Naturalmente hoy faltan algunos de los libros que el poeta leyó y consultó, y que contribuyeron notablemente a la formación de su temperamento: algunas obras de autores griegos, de los enciclopedistas, de autores heterodoxos contemporáneos, que consultaba a escondidas o que leía en sus estancias lejos de casa; libros que a su muerte fueron drásticamente eliminados de las estanterías por la familia.

Aquella valiosa biblioteca era el orgullo de toda la casa. Lo declara Carlo al decirnos que ella era fuente de «ejemplos y de maestros insignes». También nos lo confirma una magnánima decisión de Monaldo. Este hace colocar sobre la puerta de entrada una inscripción en la que declara que los libros están a disposición de todas aquellas personas que deseen hacer buen uso de ellos. Es democrático y digno de señalar, para los tiempos que corrían, este gesto de un noble de provincias. Leopardi hará concreta alusión a este ofrecimiento de la biblioteca en una carta a su buen amigo Pietro Giordani, cuando le declara —dolido— que «es una pena que los demás no hagan uso de ella». En efecto, Giacomo, junto a su padre y sus hermanos, va a ser el único y tenaz usufructuario de aquel templo de la cultura que todavía hoy, casi dos siglos después, podemos contemplar con nuestros propios ojos.

Pero volvamos a la vida de nuestro autor. Estamos en 1809. Giacomo tiene once años. Inspirado por una lectura de Homero en italiano escribe el primer poema que de él tenemos noticia: *La morte di Ettore*. En pequeños signos, en pequeñas huellas, vamos reconociendo los progresos creativos del niño. De tres años más tarde es la carta, redactada en francés, que le escribe a su padre para anunciarle el nacimiento de una nueva obra: «*Encouragé par votre exemple, je al entrepris d'écrire une Tragedie*». Giacomo se refería a *La virtù indiana*. El ejemplo lo había tomado de otra tragedia que con anterioridad había escrito su padre y que llevaba el título de *Montezuma*.<sup>14</sup> Otra obra teatral de este período es *Pompei in Egitto*, que responde a las lecturas épicas —griegas y latinas— que estaba llevando a cabo. No es raro sospechar en su contenido —dada la proximidad de la ocupación napoleónica— la mano del padre. En su obra, Giacomo se muestra detractor de César, que muy bien podría representar la figura de Bonaparte. Ataca con odio en ella al *roman tirano* y exalta, por el contrario, a Pompeyo.<sup>15</sup>

Entre 1809 y 1812 se suceden los temas épicos. Giacomo no ha entrado todavía en su etapa de furor filológico. Su imaginación infantil, influida por la convulsión social y por las nuevas lecturas, va produciendo aquellos prematuros frutos bajo la atenta mirada de sus preceptores. Después del poema dedicado a la muerte de Héctor, escribirá *Scipione, che parte da Roma, Cesare vincitore, Morte di Catone*, y *Clelia che passa il Tevere*. También, entre héroe y héroe, escribe algunos poemas de tono humorístico que él dedica a su hermana Paolina, «erudita traductora de Cicerón», y algunas otras páginas de depurado tono lírico, como la titulada *Il mese di dicembre*, raíz muy temprana, pero evidente, del posterior *tono* de su voz.

<sup>14</sup> Monaldo Leopardi fue autor de tres tragedias: *Montezuma* (1799), *Il convertito* (1800) e *Il traditore* (1803). Al margen de algunos libros de ensayo, su interés de erudito se volcó hacia temas relacionados con el pasado de su querida ciudad natal: *Notizie della zecca recanatese* (1822), *Serie dei vescovi di Recanati* (1828) y *Annali e monumenti recanatesi* (1845). Entre 1832 y 1835 dirigió un periódico, *La Voce della Regione*, que pretendía oponerse al que en Florencia editaba G. P. Vieusseux (*Antología*). Autor también de *Prediche al popolo liberalista* (1832).

<sup>15</sup> Las primeras obras de Leopardi han sido recogidas por Donati (*Puerili e abbozzi vari*, Laterza, Bari, 1924). Más completa es la edición de Maria Corti «*Entro dipinta gabbia*». *Tutti gli scritti rari e inediti (1809-1810)*, Bompiani, Milán, 1972.

Giacomo describe en ella una de tantas noches de invierno. Fuera ya no hay el ardor, la luz y el oro del otoño. Ahora los prados y las colinas están cubiertos por la nieve. Hasta los osos y los lobos huyen de tanta soledad. El tímido ruiseñor ha dejado de cantar en los bosques y el poeta se recrea imaginando un ambiente de interiores: animales en los establos, campesinos que duermen y campesinas que hilan al calor del fuego. También él mirará hacia su interior: deja la ventana, la noche, y vuelve a los libros. Decide no contemplar el campo hasta que éste no se le ofrezca luminoso y risueño. Sus amigos los griegos le esperan amontonados bajo la amarillenta luz de la vela. Sus *Epigrammi* y las *Dissertazioni filosofiche* son también prematuros trabajos de 1812.

Pero hemos aludido a sus amigos los griegos, los autores griegos. A ellos se va a entregar de manera especial a partir de los quince años, en sus días de estudio «loco y desesperadísimo». Quizás es el año de 1813 el último en el que resuenan cálidas risas entre los muros del palacio de los Leopardi. Pronto va a comenzar una especie de competición, siempre controlada por el padre y los preceptores. Giacomo amplía las lecturas y el conocimiento de nuevas lenguas, se acrecientan las composiciones poéticas en las más variadas formas métricas, traduce y parafrasea. También parece ser que en estos días le es sugerida la idea de que recoja de una manera coherente sus reflexiones intelectuales en una especie de «Diario» que llevará el nombre de *Zibaldone* y que adquirirá una dimensión enorme. La idea proviene de Giuseppe Vogel, otro prófugo de las jornadas de la Revolución francesa que llama a las puertas de Recanati. Los proyectos de Giacomo causan admiración sincera en amigos y familiares. Por aquellos días, su tío materno, el cardenal Tommaso Antici, cifra en los padres del niño todo el conocimiento adquirido. Y lo hace por medio de unos versos con los que agradece un envío de Leopardi, el poema *I Re Magi*:

*O dotto Figlio di più dotto Padre,  
seguì il cammin che a somigliar t'invita  
quegli al sapere, alla pietà la Madre.*<sup>16</sup>

Del padre, pues, como hemos dicho, la formación. De la madre, la piedad de raíz cristiana, las estrictas prácticas religiosas. Giacomo tendrá que debatirse desesperado, en años sucesivos, entre ambas poderosísimas fuerzas.

Entre los doce y los quince años aún no ha llegado a encontrar su voz, ni ha madurado totalmente su ánimo, pero sí se ha forjado una voluntad para el trabajo metódico, un carácter. También alrededor de 1810 debemos suponerle desarrollado físicamente. Nos lo confirman, una vez más, las palabras de su hermano Carlo, quien nos dice que Giacomo se desarrolló físicamente cuatro o cinco años antes de lo normal. Al lector pudiera parecerle gratuito el que, de nuevo, nos detengamos en los pequeños detalles, pero verá que ello tiene su razón de ser. Paralelamente al precoz desarrollo, la columna vertebral de Leopardi se va a ir curvando de manera inesperada. Una doble curvatura de la misma —debida, sin duda, a defectos del crecimiento y a sus continuas y laboriosas horas de estudio— dará lugar al nacimiento de una joroba, lo que hoy científicamente reconocemos como una cifosis.

Es probable que muchos de los futuros males físicos y psíquicos del poeta nazcan de esta distrofia que sus vértebras sufren en plena adolescencia. Creemos que es inútil ocultar el problema, o ignorarlo, como han hecho algunos críticos. Es obvio que Leopardi no es, en buena medida, un ser melancólico «porque sí», por una sensibilidad enfermiza. Ya hemos dicho que, en principio, su carácter era sereno y abierto. No debemos, pues, ignorar la grave deformación sufrida en este período. Pero, como ha dicho el estudioso Franco Foschi, tampoco cabe magnificar el hecho, obsesionarse con los posibles rasgos psicóticos de Leopardi, observarlo como un caso clínico y, a la postre, valorar su obra poética como una «producción neurótica».<sup>17</sup> Tampoco han faltado entre los estudiosos leopardianos los que se han preocupado por los rasgos psicoantropológicos del personaje. Ya a finales del siglo pasado, Mariano Luigi Patrizi se ocupó de la patología del autor de

<sup>16</sup> «Oh docto Hijo del más docto Padre,/ sigue el camino que a imitar te invita/ aquél al saber, a la piedad la Madre.»

<sup>17</sup> Franco Foschi, «Il poeta dallo psichiatra», en *Giacomo Leopardi*, Mondadori, Milán, 2.<sup>a</sup> ed., 1968.

los *Canti*. Otros autores —Sergi, Mantegazza, Morselli, Impallomeni— avivaron la polémica hasta el extremo de que este último llegó a definir a Leopardi como un verdadero caso «maníaco-depresivo». Afortunadamente, en nuestros días, criterios como el de Foschi han echado por tierra esta visión y se nos ha recordado, con Jung, que en modo alguno cabe considerar la obra de arte como una enfermedad, ni como el fruto explícito de una patología. Foschi a través de una frase del propio Leopardi —«La poesía es la más útil de todas las facultades humanas»—, recupera el carácter escogido, natural y nada patológico de la creación artística. El artista, el poeta, a la búsqueda siempre de «lo absoluto y de lo auténtico», resume imágenes, palabras, experiencias, saberes, de todas las generaciones pasadas. Y el artista sabe —más allá de toda angustia, de toda posible dificultad— que la labor de la creación hay que afrontarla con «coraje».

Nada tiene que ver en Leopardi su coraje con la resignación y el sacrificio al que, en opinión de algunos de sus familiares, le abocaba su enfermedad. Él disponía de los medios morales para superar su desgracia, pero en su casa no va a haber una comprensión inteligente para ella. Ya en su adolescencia, poseía una base filosófica y literaria tan seria que en ningún momento se nos presenta ante los ojos como un ser confuso y desesperado. Desde los primeros poemas es tan vivo su genio que no debemos dudar de su temperamento firme y esclarecido. El de su formación es, por tanto, un momento crítico, decisivo, pero en modo alguno tendrá un desenlace psicótico. Él cultiva para su mal la pasión del estudio y busca el ejemplo moral de los antiguos autores, pero su familia ha tomado otra decisión. Cuando acaso estaba más necesitado de diversión, de viajar un poco, de ampliar sus estudios en otras ciudades, sus padres no le sugieren mejor destino que el de eclesiástico. El día 19 de agosto de 1810 recibe la tonsura de monseñor Bellini, obispo de Recanati. Tendrán que transcurrir todavía ocho largos años para que un «ángel bueno» —su amigo Pietro Giordani le saque durante unas horas de los muros de la ciudad natal.

Estos ocho años de estudio «loco y desesperadísimo», encerrado con los 20.000 volúmenes de la biblioteca, minarán profundamente su salud. De este encierro feroz, y no de su temperamento, sí que brotarán futuros males. Al cabo de esos años, primero el hijo (desesperadamente) y luego el padre (sin ya poderlo evitar) querrán poner fin apresurado a los males que el encierro causaba. Pero ya era demasiado tarde. De momento, la familia ha abandonado la dulce idea de hacer de su hijo un *dottore*, como tan fervientemente deseó Monaldo desde la primera infancia de Giacomo. Más tarde, ante algunos reproches que se le hicieron a la familia, su hermana Paolina —confusa a causa de la mala embriaguez de la resignación, coaccionada por el ambiente— opinaba que fue el propio Giacomo el que quiso evitar «universidades» y «seminarios». La verdad sobre estos hechos, y en concreto sobre la posibilidad de hacer de Leopardi un religioso, la encontramos en las propias palabras del poeta: «¡Pueblo de frailes! En esta maldita casa pagarían un tesoro porque me hiciera fraile. Todavía, con el querer y no querer, me hacen vivir como un fraile a los veintiún años de edad».

Aún tendrá que transcurrir un largo período de estudio y encierro, pero lentamente, con dificultad, el Destino irá conformando el verdadero rostro del futuro poeta. Por encima de los prodigiosos años de erudición sin salida, va madurando su verdadera personalidad. En la sombra, confusa y desordenadamente, intentaba brotar el creador. Pero Leopardi va a cerrar precisamente el primer ciclo de su formación dándole la espalda a la poesía.

## IV

Es una cálida noche de julio. La sala grande del *palazzo* de los Leopardi tiene abiertos sus balcones a la plaza. Los candelabros brillan de manera desacostumbrada, iluminando los altos cuadros que cuelgan de los muros. Los Leopardi reciben a algunas de las familias del lugar. Van a celebrar una nueva sesión de la resucitada Accademia de'Disuguali. La propia Adelaida Antici no deja de mostrar su interés. Prefiere estos encuentros en casa a las escapadas de su marido al Casino y a las casas de los demás en las noches de invierno. Nunca fue muy partidaria de las visitas, pero hoy la ocasión es muy especial. Sus dos hijos mayores, Giacomo y Carlo, presentarán a los nobles y hacendados del lugar una amplia muestra de sus conocimientos culturales y científicos. Destaca particularmente el mayor, Giacomo, con la lectura de un discurso en latín compuesto por él, en el que ataca a César. También desarrolla argumentos de teología, ontología, psicología, física y ciencias naturales. Tampoco faltan algunas sátiras y poemas laudatorios, dedicados a gentes o a circunstancias del lugar, que animan los ojos de aquellos buenos burgueses de Recanati. Ellos también se sienten orgullosos de sus hijos, a quienes tienen ya instalados en seminarios, colegios y universidades, pero no por ello dejan de negar la prodigiosa capacidad para el estudio del hijo mayor de los Leopardi. Nada testimonia mejor la genialidad del muchacho que un hecho: el último de los preceptores ha tenido que abandonar su cargo al reconocer manifiestamente que «ya nada tiene que enseñarle al joven». Giacomo ha superado tempranamente a sus mayores y, a partir de ahora, se educará *da solo*, por sí mismo.

Y lo va a hacer con rigor y con método. Comienza elaborando una puntual relación de todas las obras por él compuestas hasta el momento. Es cierto que la mayoría de ellas no son sino trabajos escolares, pero éstos crecen de tal manera que es necesario ordenarlos cuidadosamente. Parafrasea todo el *Arte poética* de Horacio en octava rima, escribe un ensayo preliminar para los *Epigramas* y compone dos nuevas disertaciones filosóficas. El interés del joven parece dirigirse, cada día con más intensidad, hacia la filología y el pensamiento marcadamente crítico y filosófico. El estímulo paterno sigue sin faltar y Monaldo da un nuevo y liberal paso hacia adelante al conceder a su hijo permiso para que lea y consulte los libros «prohibidos» de la biblioteca; libros de cuya real peligrosidad es lógico que hoy dudemos.

Pero, sobre todo, Giacomo está trabajando en la primera de sus obras voluminosas, la *Storia dell'Astronomia*.<sup>18</sup> El libro lleva el subtítulo «Desde los orígenes hasta el año MDCCCXI» y se abre con una cita de Ovidio. Ya con anterioridad había escrito su joven autor un esbozo de esta obra. Lo prueba el hecho de que en el archivo de Recanati se conservan dos manuscritos de la *Storia dell'Astronomia*. El segundo de ellos, mucho más completo y redactado de su puño y letra, está fechado en 1813; es decir, cuando Leopardi cuenta con quince años de edad.

En mi opinión, la crítica ha minimizado este libro. Ante una obra tan extensa y significativa como la de Leopardi, los estudiosos han encasillado este proyecto de la primera juventud como obra inmadura. Todos sabemos muy bien que la *Storia dell'Astronomia* es un libro primerizo y juvenil, pero esto no basta para enjuiciarlo. Es necesario reparar en el interés del autor por él, en su contenido y en la frescura que el texto ofrece todavía en nuestros días. Toda la obra de Leopardi está pendiente de una aproximación afectuosa y viva. Infinidad de estudios científicos y rigurosos han estudiado matices y aspectos de la misma, pero falta esa lectura *humana*, inteligente, principalmente de las dos grandes obras, los *Canti* y el *Zibaldone*. Peor destino han sufrido aún las aproximaciones a obras menos notorias, como la *Storia*.

---

<sup>18</sup> El texto completo ha sido recogido por vez primera por Francesco Flora (*Le poesie e le prose*, 2 vol., Mondadori, Milán, 1940).

Es, por ejemplo, lamentable que uno de sus mejores comentaristas, Francesco Flora, que revisó globalmente el libro, haya dicho de él que «sólo es una pura y simple compilación en la que el jovencito Leopardi transcribe y traduce sus lecturas». No me parece ésta la aproximación más justa a un libro que fue el resultado de la lectura de más de doscientas obras, la mayoría de ellas latinas. Nadie niega cuanto en ella hay de transcripción, pero seríamos más justos si observáramos que quien compone tal trabajo es casi un adolescente. No es inútil ni ligero todo el repaso que Leopardi hace a la literatura latina y a una gran cantidad de estudios antiguos y modernos. No es infructuoso el valor global que hoy tiene la obra. En la actualidad, historiadores alemanes de la astronomía han reconocido el valor y el esfuerzo que este libro supone en la materia tratada. Pero al margen del interés científico del libro, que Leopardi no enmascara —recordemos que al final del mismo cita puntualmente todas las fuentes—, yo subrayaría el carácter significativo de esta obra por otras razones.

El término «astronomía» no es circunstancial en Giacomo Leopardi. Sabemos muy bien que los astros están presentes en el pensamiento del poeta desde su primera infancia. Esta presencia no es vana si vemos que en ella se fundamenta una buena parte del esencial mensaje leopardiano. Desde las primeras visiones en el campo de Recanati hasta sus últimos días junto a las laderas del Vesubio, los astros —y en particular los hermosísimos de la noche— fascinaron la vida del poeta. Por ello, ¿cómo pasar tan apresuradamente por esta obra? En nuestros días, una lectura serena y desapasionada de este libro nos lo muestra de una jugosidad y de un interés indudables. Ahora que el hombre, desde criterios racionalistas o artísticos, vuelve a hacer preguntas a los astros —como los magos de un tiempo— puede que el libro de Leopardi pase a ser contemplado con una mayor y mejor objetividad.

Al margen de esta profundización en el terreno de la erudición, son los estudios de las lenguas los que fundamentalmente atraen a Leopardi en esta época de la adolescencia. A los quince años, sin profesor, comienza el estudio de la lengua griega con unos resultados asombrosos. Se sabe que a esta edad ya dominaba, con más o menos perfección, el latín, el francés, el inglés, el hebreo y el español. En el hebreo y en el griego parece trabajar en estos momentos con gran intensidad. «Tenía quince años», nos dice, «y me hallaba sumergido en enormes estudios, en gramáticas, en diccionarios griegos y hebreos, y en semejantes cosas tediosas, pero necesarias». Ya vemos que a pesar de la ebriedad con la que tales estudios le envolvían, no deja de reconocer la parte monótona de los mismos. En los momentos de seriedad y de respiro, no tenía por menos que sentir como estéril tanto esfuerzo consumido en una edad tan temprana. Pero, al mismo tiempo, nos dice que se trata de trabajos «necesarios». Necesarios, diríamos nosotros, desde el momento que para él no existe más alternativa que la del estudio cerrado e intensivo.

Por el gran interés que suponen los temas lingüísticos en Leopardi, me detendré en algunas particularidades. Después del latín, el francés debió de ser la segunda lengua que aprendió, si tenemos en cuenta que una de las primeras cartas que conocemos de Leopardi está escrita precisamente en francés. El *Epistolario* ofrece más tarde una buena muestra de cartas escritas en dicha lengua, sobre todo las que escribió al filólogo suizo De Sinner.<sup>19</sup> El inglés le era familiar por los estudios que había emprendido su hermano Carlo. Aunque éste no llegó a ser un consumado especialista, siempre se sintió muy atraído, como ya se ha dicho, por la literatura inglesa. Las adquisiciones de libros en inglés siempre fueron de su competencia. Giacomo debió de llegar a tener del alemán un conocimiento más que discreto en los últimos años de su vida. No tenemos una idea muy completa de los libros que Giacomo leyó o consultó en estas lenguas. Para hacer una valoración de este tipo no nos basta con reparar en los títulos de la biblioteca de Recanati y en sus alusiones. La segunda mitad de su vida la pasará lejos de casa, leyendo vorazmente en las bibliotecas de Roma, Bolonia y Florencia. Nos queda, sin embargo, el valioso testimonio de su *Zibaldone*, el voluminoso Diario de pensamientos y anotaciones en el que (aparte de la gran

---

<sup>19</sup> Louis De Sinner (1801-1860). Estudió en Tubinga y se estableció en París, donde se dedicó a los estudios de filología griega. Conoció a Leopardi durante su viaje a Florencia. Cfr. M. Michelesi, *L'Opera di L. De Sinner in favore di Giacomo Leopardi*, Giuntina, Florencia, 1938.

cantidad de puntualizaciones filológicas y de alusiones a las literaturas griega, latina e italiana) aparecen frecuentemente los nombres de D'Alambert, Constant, Descartes, Montesquieu, Schiller, Goethe, Hoffmann, Byron, Diderot, La Bruyère, Shakespeare, Stäel... La lista sería muy larga y se presta a hacer un amplio e interesante estudio comparativo.

La lengua española la conoció muy bien. Ya hemos dicho que uno de sus primeros preceptores fue el P. José Torres, que había llegado a Italia huyendo de los vientos revolucionarios. Hemos de confesar que la mayoría de sus alusiones a España suelen tener relación con sus estudios filológicos, aunque ello no implica que no se detenga en todo tipo de temas. Recordemos, por ejemplo, la tenacidad con que diferencia la cultura árabe de la española —diferencias lingüísticas, culturales y sentimentales— a pesar de los muchos años de ocupación musulmana. También le preocupó el hecho de que un país que había tenido tantos y tan grandes poetas no hubiera tenido uno de dimensión o alcance verdaderamente europeos. Amó y conoció a fondo *Don Quijote*. Cuando por vez primera sale de casa para dirigirse a Roma, uno de los pocos libros que llevará consigo será una edición del libro de Cervantes en su versión original. Al margen de los grandes autores —Calderón, Lope— encontramos citados a otros, como Saavedra Fajardo, Rioja, Mariana o Pedro de Cieza, cuya *Crónica del Perú* leyó atentamente. Pero su interés fue mucho más allá de su obsesión por temas como el de la conjugación de los verbos españoles y su ortografía. También se interesó por nuestra historia, y al valorarla no dejó de emitir opiniones contradictorias. Se lamenta, a veces, de que los españoles ya «no tienen el orgullo nacional que tuvieron en los tiempos de Carlos V o de Felipe II», pero no por ello deja de ver «pretextos», ansias de poder, en la labor reconquistadora de los Reyes Católicos. No faltó tampoco entre las lecturas leopardianas la de *Fray Gerundio de Campazas*, del leonés Isla, libro que sin duda provenía —como los de los autores anteriormente citados— de la biblioteca del P. Torres. En fin, destacaremos su interés por la lengua portuguesa, que él considera como «dialecto considerabilísimo del español».

En lo que respecta a la lengua hebrea citaré el testimonio de un especialista. Mi estimado amigo el profesor Luscianni, lector de hebreo en la Universidad de Milán y estudioso desde hace años de la huella que esta lengua ha dejado en la obra de Leopardi, me ha confirmado el perfecto conocimiento que de ella tuvo el poeta. Monaldo nos recuerda que en una ocasión, habiendo llegado a Recanati unos rabinos de Ancona, su hijo se puso a hablar con ellos espontáneamente en hebreo, dejando a todos maravillados. Los estudios que hizo del *Salterio* lo confirman. Finalmente, Leopardi debió de tener ideas parciales, pero siempre atinadas, del árabe y del sánscrito. Detenemos, por otra parte, en el papel que jugó en su formación la propia lengua —la italiana— exigiría todo un estudio pormenorizado. Queden sin embargo aquí destacados los cuatro autores que más le influyeron y que más entusiastamente amó: Dante, Petrarca, Alfieri y Foscolo.

Pero quizá debamos detenemos aún unos momentos en una lengua que amó de especialísima manera. Me refiero a la griega. De ninguna cosa le gustaba hablar tanto a Leopardi como de los griegos. Ninguna literatura influyó tanto en la formación de su espíritu como la griega. En ningún pueblo observó tan altos ideales de verdad y de belleza como en el griego. Creo que uno de los estudios más penetrantes que se podría hacer sobre Leopardi sería el que pusiese en relación al poeta italiano con el mundo helénico. ¿Qué encontró él de revelador en aquella lengua que comenzó a escribir ávidamente, sin maestros, a los quince años? El tema de los griegos y de su mundo le comenzó a subyugar desde los primeros años de su vida. Sus lecturas de Homero fueron muy tempranas y todos sus primeros escritos —desde su primer poema, dedicado a la figura de Héctor— denotan su influjo. Amor a los ideales de verdad y belleza de los griegos y a la *robustez* de su estilo.

Como le sucedió al estudiar otras lenguas, no dejó de ver la griega con los ojos del filólogo. En modo alguno le pasaron inadvertidos los helenismos que Cicerón aportó a la lengua latina y Herder a la alemana, por citar sólo dos ejemplos de especial interés para él. Pero es el mundo puro y transparente del mensaje literario el que sobre todo le interesa, el que poderosamente va a influir en su poesía. Si, como hemos dicho, toda la primera parte de su formación tiene un sentido marcadamente erudito —recordemos sus traducciones de Homero—, la esencia de su aprendizaje radicó en la búsqueda del contenido de pureza de las obras griegas.

De la misma manera que siempre buscó en la Naturaleza una fuerza regeneradora, en el mensaje



de los antiguos (*gli antichi*) —como él casi religiosamente los llamaba— buscaba el poder renovador de la palabra y del corazón de los humanos. En este sentido bien podemos decir que Leopardi era un verdadero amante de lo que, a veces con excesiva ligereza, llamamos los «clásicos». Él no haría de ellos un uso exclusivamente erudito, ni los utilizaría a la manera de Schiller en sus dramas. La penetración leopardiana estaba más cerca de aquella que Hölderlin nos dejó en su extenso poema *El archipiélago*. Él concebía lo clásico como una identificación fértil y no como un bagaje de materiales. En modo alguno buscaba en los grandes poemas la anécdota y lo pasajero, sino lo eterno. Nada justifica mejor y más significativamente que él había captado lo mejor del espíritu griego que el siguiente trozo desnudo, casi transparente de su obra: «Vista nocturna con la luna en el cielo sereno, desde lo alto de mi habitación, como en Homero...». A pesar del paso de los siglos, el poeta de Recanati recupera la sencillísima visión que el griego había recogido con anterioridad. Y en esa natural identificación vemos una de las señales más evidentes e iluminadoras del fenómeno poético. O esta otra significativa página: «... sintiendo de lejos un aire templado y ciertos perros que ladraban a lo lejos, se me despertaron algunas imágenes antiguas». ¡Qué contemplaciones tan sencillas y tan puras las recuperadas por Leopardi! Pero de los griegos no sólo admiró el culto a la belleza, sino también el sentido del raciocinio y el paralelismo de sus vivencias con la Naturaleza. De Grecia como país ya tuvo ideas más utópicas, como la de que «si volviese a ser nación, volvería a ser invencible».

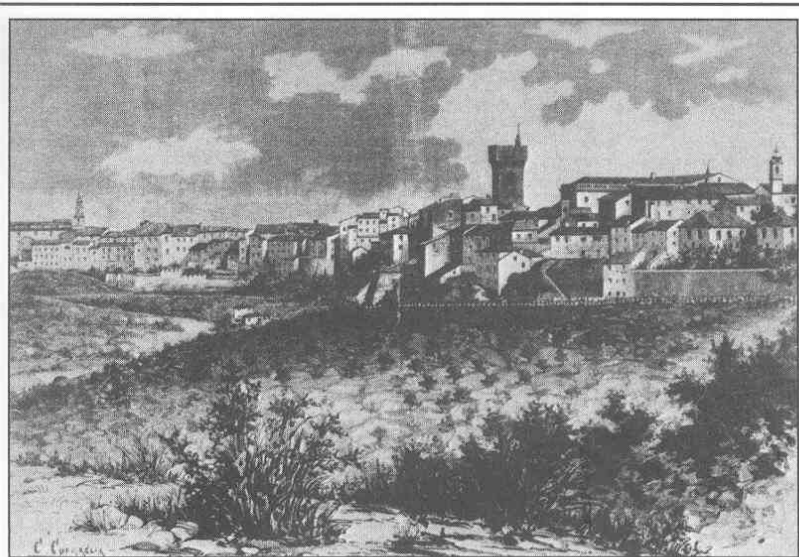
De ningún autor estuvo tan impregnada su vida como de Homero y de los dos grandes poemas que éste escribiera. Ningún autor o libro —ni siquiera Dante, ni la Biblia, ni los principales autores latinos, que tanto amara— fueron tantas veces citados en sus textos, especialmente en el *Zibaldone*. En la defensa de la *Iliada* se detiene durante 40 páginas, y en ellas declara que las descripciones que Homero hace de los dioses «son sublimes sin ser exageradas». Observamos con extrañeza que un temperamento eminentemente lírico, como fue el suyo, prefiriera la *Iliada* a la *Odisea*. En su opinión, Homero quiso representar en la persona de Odiseo al «perfecto político maduro». Pero no sabemos por qué Odiseo era para Leopardi, además de un hombre «maravilloso y extraordinario», un ser «odioso». Son los personajes predominantemente épicos —Aquiles, Héctor, Príamo— los que le atraen. ¿No sería que la esencia poética de la *Odisea* no sorprendía a su temperamento sensible, lírico, mientras que el mundo épico, aguerrido, turbulento de la *Iliada* le hacía soñar con una postura —la de la acción— que nunca sería la suya? Recordemos igualmente, en este sentido, sus primeros y exaltados fervores patrióticos.

Tampoco cayó en la trampa de lo mitológico. En todo momento supo ver a los griegos más como hombres que como seres míticos y divinales. La sustancia de los poemas no estaba en el aspecto decorativo que para él representaba lo puramente mítico, sin que por ello dejara de ver en esto el recipiente que contenía esa sustancia. Otro aspecto que le atraía de Homero era el carácter natural, simplista, de su exposición. Los personajes no respondían a estereotipos. Homero los describía tal como los vio, tal como eran. Quizá sin disponer de los trabajos críticos necesarios, Leopardi dedicó una buena parte de su atención a confrontar aspectos de Homero, puramente eruditos, como el de comparar los dos grandes poemas homéricos con otros de dimensiones semejantes. En su periplo indagatorio llegó a compararlos con *La Araucana* de Ercilla, otro español que cabe contar entre sus lecturas de primera hora. Lo mismo podríamos decir de las comparaciones que hizo entre la versión original griega de los poemas homéricos y las distintas traducciones hechas a las lenguas que él conocía. Otro aspecto que atrajo poderosamente su atención fue el de situar el mundo de los griegos al lado del de los latinos, y analizar ambos comparativamente en sus más mínimos matices.

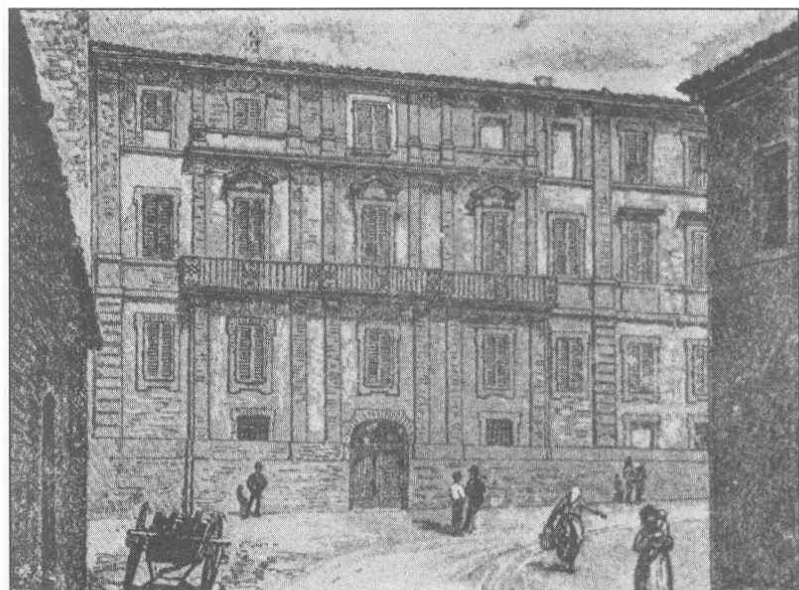
Pero insisto en que lo más valioso que Leopardi nos ofrece de su lectura de Homero es su identificación *tonal* con la esencia poética del mensaje griego. Identificación que él ve reafirmada, de una manera más rotunda, cuando comienza a leer a otros líricos. Es por eso que nos dice con una inocencia de la que él mismo no era consciente: «No creí haber sido poeta hasta después de haber leído a algunos poetas griegos». Hasta la lectura de Safo, de Píndaro, de Anacreonte, Leopardi no se confirma a sí mismo que lo que está escribiendo es poesía. Necesita del limpio ejemplo de los líricos griegos para ver reflejado en él sus propios poemas, su mensaje más aquilatado, el de *L'infinito*, por ejemplo. Con Safo se identifica en la insatisfacción amorosa, en la ansiedad pasional

—recordemos su *Ultimo canto di Saffo*—, mientras Anacreonte es «un vientecillo fresco en el verano, oloroso, que abre la respiración». Al margen de estas referencias estrictamente líricas, la relación entre Leopardi y los autores griegos es inagotable y, como dijimos al referirnos a los autores italianos, su estudio rebasaría los límites de todo un volumen. Hesíodo, Sócrates, Esquilo, Demóstenes, Platón, Aristóteles, fueron algunos de los autores que más amó. Pero son muchos más los que tradujo, escudriñó y parafraseó. También compuso poemas en lengua griega. No falta entre su anecdotario el Leopardi que, a modo de broma, muestra como poemas griegos obras que él mismo había compuesto.

*Greco in ritardo*, como alguien lo llamó, Leopardi nos ha dejado el valioso testimonio de su interés por los antiguos en sobradas ocasiones. Sería una delicia seguir rastreando en su obra todos aquellos «espejos» en los que él se reconocía como poeta puro y verdadero, como aquellos griegos a los que tanto importaba la belleza que «no querían separar el elogio y la consideración de la virtud de la beldad, de manera que también se concedía esta atribución a quien no fuese precisamente bello». (En lo más sutil e impenetrable del mundo griego, Leopardi supo hallar justificación para su deformación física, para su desgracia.)



1. Vista de Recanati (Grabado de 1898)



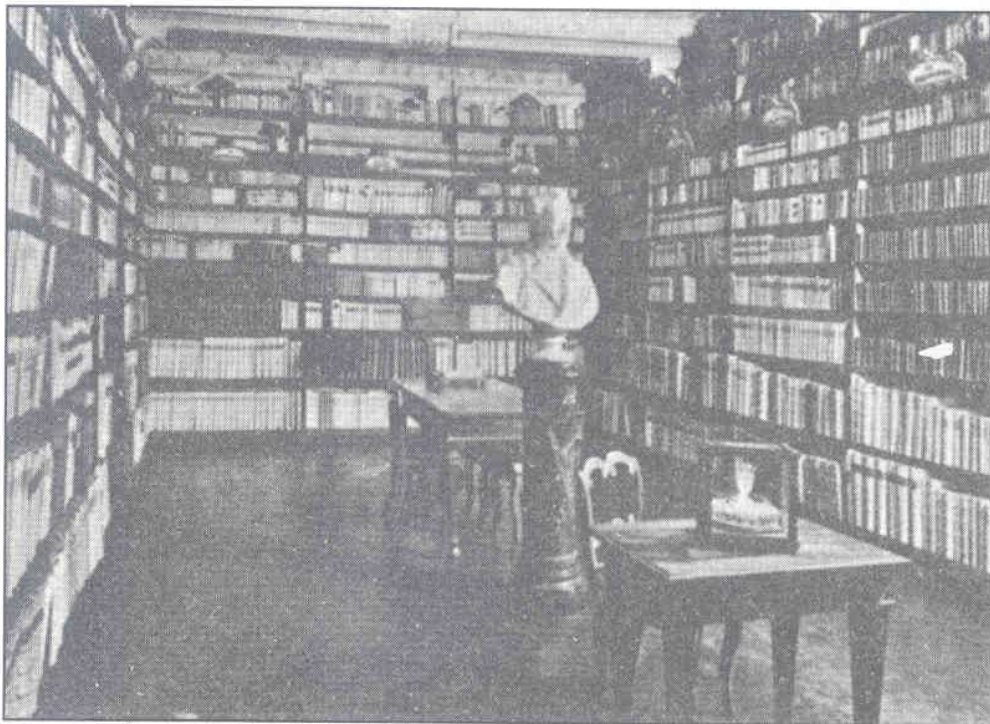
2. Fachada del palacio de los Leopardi en Recanati



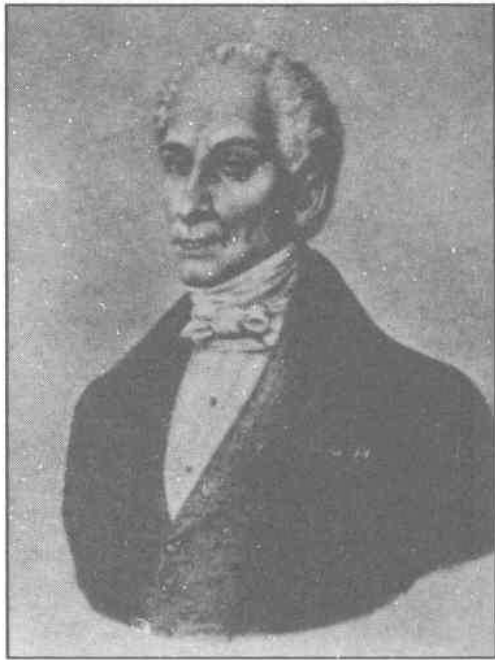
3. El conde Monaldo Leopardi



4. La marquesa Adelaida Antici



5. Una de las salas de la biblioteca de los Leopardi en Recanati



6. Carlo Antici, hermano de Adelaide



7. Paolina Leopardi, hermana del poeta



8. Carlo Leopardi, hermano del poeta



9. Pierfrancesco Leopardi, hermano del poeta



10. Unico retrato de Giacomo Leopardi hecho en vida (L. Lollo, 1826)

## V

«Hoy, 31 de agosto de 1814, mi hijo G. L., que no ha tenido profesor de lengua griega, me entrega este trabajo a los dieciséis años, dos meses y dos días de su vida.» Así, con extremada puntilliosidad y satisfacción plena, el conde Monaldo declara haber recibido de su hijo un manuscrito de 350 páginas encuadernado en pergamino. Se trataba de la versión latina, con correcciones y comentarios, de la *Vida de Plotino*, del filósofo neoplatónico Porfirio.<sup>20</sup> El texto recibe las alabanzas del filólogo sueco David Akerblad, probablemente a través del erudito abad romano Francesco Cancellieri, amigo de la familia. El padre no puede obtener mejores frutos de aquel arbolillo melancólico y frágil que apenas acaba de cumplir los dieciséis años. Se siente profundamente satisfecho de los prodigiosos resultados, hasta el extremo de que él mismo duda de lo que verdaderamente va a ser su hijo el día de mañana. No hace mucho que ha recibido la tonsura, pero todavía le faltan dos años para recibir las órdenes mayores. El padre duda de la vocación eclesiástica de su hijo, pero se tranquiliza al pensar que aún dispone de dos años para tomar una determinación. «Dios me iluminará», acaba diciéndose después de plantearse estas dudas que el precoz desarrollo intelectual del joven provocan en él.

Ahora le basta con verlo satisfecho, entretenido con sus hermanos Carlo y Paolina. Una estrecha amistad va consolidándose entre los tres. Leopardi todavía no tiene un firme y claro concepto de lo «bello», pero algunos paseos por los miradores de la ciudad y los juegos con sus hermanos le compensan de los metódicos estudios. Ya no trabaja a escondidas, en la pequeña mesita de su cuarto. Ahora el padre ha hecho instalar una amplia mesa de trabajo para él en el centro de una de las salas. De esta época poseemos una descripción física de su persona: «De estatura mediana, encorvado y débil. De un color blanco que solía cambiar a pálido. La cabeza grande y en ella la frente cuadrada y amplia. Los ojos celestes y lánguidos, y la nariz perfilada. Todas sus facciones tenían una gran delicadeza. Su carácter era modesto y un tanto apacible. Su sonrisa era inefable, casi celestial». Todas las descripciones que de él poseemos suelen destacar la dulzura de su sonrisa y su carácter cortés. Debemos también destacar que en estos años Giacomo crece entre sus hermanos no sólo como amigo sino también como maestro. Cuando él se aleje de casa y sus hermanos lo recuerden en las cartas, no sólo añorarán al hermano y al amigo, sino también al estudioso extraordinariamente dotado.

Después de Carlo y Paolina nacerían todavía tres hermanos más: Luigi, Pierfrancesco e Ignazio. Este último moriría tempranamente y Luigi a los veinticuatro años. Pierfrancesco será el continuador de la familia. Luigi era, en opinión de Paolina, un «experto en artes mecánicas», pero muy poco estudioso. Por edad y por formación van a ser los tres mayores los que estén más unidos, aunque sus caracteres sean bien distintos. Carlo sabrá romper y liberarse de forma radical de la familia. Paolina permanecerá hasta su muerte inevitablemente unida, en vida y afecto, al palacio de los Leopardi. Si Carlo admiraba la capacidad intelectual de Giacomo, éste se sorprendía con la fuerza física de su hermano. Carlo tuvo, desde un principio, un carácter menos introvertido y más disperso, creció más disconforme con el ambiente que le rodeaba. Profundamente apático, de personalidad voluble, sufrió con desesperación las primeras ausencias de Giacomo, hasta que él mismo tomó la decisión de romper con la familia. De Carlo Leopardi conocemos unas curiosísimas declaraciones, una especie de cuestionario proustiano, que dejó escrito sobre el álbum de una dama y que refleja muy bien la imagen de su carácter escéptico y vivaz:

---

<sup>20</sup> *Porphyrii de vita Plotini et ordine librorum eius Commentarius.*

- ¿Dónde quisierais vivir?  
 —*Donde sea, a excepción de Recanati.*  
 —¿Cuál es vuestro lema?  
 —*Fais ce que tu dois: advienne ce qui pourra.*  
 —¿Cuál es el rasgo principal de vuestro carácter?  
 —*L'indolence et l'apathie.*  
 —¿Qué idea tenéis de la felicidad?  
 —*Regnum eius non est de hoc mundo.*  
 —¿Y de la infelicidad?  
 —*La tengo por el quinto elemento.*  
 —¿Cuál es vuestra ocupación favorita?  
 —*Je dit ailleurs: travailler toujours pour obtenir d'être désoccupé.*

Como podemos apreciar en estas agudas y sutiles respuestas, el segundo de los Leopardi sabía combinar la fina inteligencia y el humor de su carácter con sus conocimientos lingüísticos. Carlo Leopardi, que podía haber sido un espléndido y gracioso *viveur*, está destinado a quemar los mejores años de su vida —como el resto de sus hermanos— entre las paredes de la casa paterna. Desesperado hasta el límite de pensar en el suicidio, no tendrá nunca el valor de dar un paso semejante. Apasionado por muchas cosas, no sintió afecto más depurado y cordial que el que le dedicó a su hermano. «Tú», le dijo en una carta, «eres el único objeto por el cual siento pasión». En fin, las mujeres fueron su salvación y su perdición. Gracias a una mujer sufrió las críticas más ásperas, pero también gracias a otra vivió los últimos días de su vida libre y en armonía. En 1829 se casó con su prima Paolina Mazzagalli y ello dio lugar al enfriamiento de las relaciones con su familia; enfrentamiento al que tampoco fue ajeno Giacomo. Cuando Carlo, ya anciano, enviudó, volvió a casarse con Teresa Teja, también ella viuda. Todas estas actitudes suyas —muy libres para los tiempos que corrían— no fueron bien vistas por los recanateses, quienes hasta el mismo momento de su muerte no dejaron de desconfiar de Carlo.

¿Y Paolina? Se repite el sino de las frustraciones. Su educación —paralela a la de sus hermanos— va camino de hacer de ella una mujer fuera de lo común. De imaginación muy viva y capaz de grandes sentimientos, está, en todo momento, profundamente unida a sus dos hermanos. Todo es ingenio y cortesía en sus primeros años. Hasta parece como si, a veces, su adolescencia transcurriera ajena a todas las angustias y reacciones familiares. Sus sentimientos, sus opiniones —siempre veladas, claro está— nos la presentan como una mujer de carácter decidido y fuerte. En una carta no duda en expresar que «brama por salir, aunque sólo sea por una vez, de aquella cadena perpetua». Ya Avoli había señalado que «no era mercancía para entregarla al primer postor que pasara».<sup>21</sup> Y, sin embargo, sus fracasos amorosos se suceden uno tras otro. Todos confabulan en la familia para buscarle el mejor de los maridos. Hasta el bueno de Giacomo, cuando va a Roma, tiene —entre otras— la misión de buscar marido para su hermana. Pero ahora, de momento, también ella está sumergida en la fiebre de los estudios y en el rigor de las plegarias. Se entretiene, por ejemplo, copiando meticulosamente las cartas que su hermano envía a los primeros amigos famosos: abades, filólogos nacionales y extranjeros, académicos, editores. A ella le debemos la conservación de algunas cartas particularmente valiosas.

Acaso se haya insistido demasiado en su mansedumbre, en su resignación religiosa, en sus pacientes e infinitas esperas, especialmente patentes en estos años de la primera juventud. Mansedumbre y resignación que se irán acrecentando con el transcurso de los años, con la atmósfera, cada vez más irrespirable, de miserias. No es por ello extraño que críticos y biógrafos la hayan juzgado con cierto pesimismo. A fin de cuentas, Paolina se debió de parecer mucho a esa mujer del retrato que hoy podemos admirar en uno de los salones del *palazzo* Leopardi: una mujer no muy agraciada físicamente, con el rostro marchito —como cansado o caído— y una apagada

<sup>21</sup> Cfr. notas 4 y 5.

dulzura en los ojos que no se sabe si es de esperanza —aún— o de ciega negación. Risueña, inteligente, llena de vida al mismo tiempo —si la juzgamos a través de algunos textos paternos—, ella se autodefine, cuando traza el «memorial» familiar, tan sólo con una breve y seca frase: «Paolina: que nunca ha abandonado a su padre».<sup>22</sup>

Quede, por el momento, la fiel Paolina copiando con esmero las cartas que Giacomo escribe a sus primeros amigos y maestros. Dejemos intacta, tal como fue, la imagen de los tres hermanos, que ignoran las acechanzas que la vida les reserva, creciendo en el amor al estudio. La amistad entre ellos, en concreto, va a ser una de las dos cosas que alegrarán la adolescencia del poeta. La otra fue aquel primer contacto con la Belleza de una manera —subrayémoslo— llena de inconsciencia. No viviendo, en principio, más que para la erudición, cuando sale de casa le impresiona el mundo y lo capta vívidamente, pero difícilmente lo puede saborear. Un mundo —el de la imaginación y los afectos de la adolescencia— que el estudio y el método no podrán ahogar.

Giacomo Leopardi se detendrá más tarde a analizar la capacidad y el poder de la imaginación en los primeros años de su vida. Comenzará a valorar este precioso don cuando la imaginación corre en él peligro, o se diluye; cuando los sentimientos lo confunden y lo desgastan. En sus años difíciles no habrá para él visión más agradable que la que le devuelve la memoria de los años juveniles; aquellos años en que cada cosa, palabra o sonido originaban una satisfacción *infinita*. Todo es infancia y adolescencia en su vida, pensará Leopardi desde la madurez. Y lo que no lo fuera, sería al menos memoria de ellas. Para él, la realidad de la madurez resultará engañosa y toda sensación presente no derivará de las cosas, no será imagen de los objetos, sino de la imaginación infantil. Pero lo más duro —y aquí el poeta se estrella con la realidad— es que las imágenes, las visiones de la madurez —a pesar de ser reflejo de días mejores— «no representan aquella belleza y aquel indefinido placer, tan frecuente, de antes».

Quizá por ello se van acrecentando en él los breves momentos de dispersión, de contacto con el mundo externo; va surgiendo esa idea-sensación de lo *infinito*, tan central, tan dominante en toda su futura obra lírica, en su Poética. Detrás de cada juego, de cada canción, de cada luna o aroma, le queda el «oscuro y vivo dolor» de la insatisfacción. Porque «ningún ser viviente puede estar satisfecho si no es de un placer infinito». Pero éstas son palabras futuras, meditaciones sobre lo ya perdido: las risas de la hija del cochero, las músicas del día de fiesta, la serena belleza del campo de Las Marcas. Ahora todo es franqueza, desenvoltura, sueño que se apura de un sorbo. Nada va a quedar —a partir de un determinado momento— de las apretadas horas de encierro y de estudio desenfrenado, de tanto día de invierno comparando las distintas versiones de los manuscritos griegos y latinos que el padre no deja de traer a casa. En su interior se irán decantando toda esa serie de imágenes sencillísimas, pulcras, instantáneas. Ellas van a ser las que sustenten la más grande obra poética que Italia ha dado al mundo después de Dante Alighieri.

Uno de los primeros eruditos que descubren la escondida capacidad intelectual de Giacomo Leopardi es Francesco Cancellieri,<sup>23</sup> el culto y mundano abad y polígrafo a quien por medio de Carlo Antici —tío de Giacomo— le van llegando a Roma las noticias y trabajos del joven erudito. Entre éstos cabe destacar la traducción del griego al latín que Leopardi había hecho de la *Vida de Plotino*, de Porfirio, obra a la que ya hemos aludido. Cancellieri queda tan sumamente impresionado que no duda en incluir al joven de Recanati, que a la sazón contaba dieciséis años, en su obra *Dissertazione intorno agli uomini dotati di gran memoria* (Roma, 1815). Leopardi contiene la emoción que este reconocimiento le produce y le escribe a Cancellieri una carta llena de serenidad en la que, sin embargo, no deja de ser consciente de sus propios progresos: «Nosotros», le dice, «no conoceríamos a Aquiles si Homero no nos hubiera hablado de él. La inmortalidad del poeta garantiza la del héroe. Yo confío en perdurar en la posteridad gracias a vuestros escritos como los grandes hombres viven en los propios». (Leopardi, naturalmente, no se imagina que va a suceder lo contrario: el nombre de Cancellieri va a perdurar gracias al suyo.)

<sup>22</sup> Ob. cit.

<sup>23</sup> Francesco Cancellieri (1751-1826) ocupó en el Vaticano los cargos de sobreintendente de la Sacra Congregazione di Propaganda y de la Sacra Penitenzeria. Antes, había sido secretario del general Suvarov, embajador en Roma de la emperatriz Catalina.



Impulsado por reconocimientos de este tipo, el joven Leopardi se lanza a la creación de una nueva obra fruto de su interés por los temas de la Antigüedad, de su apasionamiento y de sus recursos: en sólo dos meses compone su *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815).<sup>24</sup> De esta obra redactará dos manuscritos. Uno, más claro, lo enviará Leopardi al editor milanés Fortunato Stella y se conserva en la Biblioteca Nacional de Florencia. El otro apareció entre los llamados «papeles napolitanos» y se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles. Esta obra, como proyecto creativo, nace muy en la línea de la *Storia dell'Astronomia*. Es, en buena medida, una abrumadora acumulación de los datos que le proporcionan sus lecturas. Pero, sobre todo, es obra que nace respondiendo a las ideas que se le inculcan en aquellos años y, por precisar aún más, de un tema que bien le podía haber sido sugerido por alguno de sus preceptores: la defensa de las verdades católicas frente a las costumbres paganas. Sin embargo, él va a hacer el más solapado e ilimitado de los intentos para conciliar ambos mundos, el dogma católico con las creencias de los antiguos. En la batalla que se libra en el texto acabarán victoriosas estas últimas, por más que, en todo momento, el joven pretenda dejar clara su fidelidad a los dogmas establecidos.

Los dioses, los oráculos, la magia, los terrores nocturnos, el sol, los cometas, la tierra, los gigantes y los pigmeos, los cíclopes... son temas que Leopardi va rastreando en sus innumerables lecturas. El libro —como hemos dicho— pretende ser una apología del cristianismo sin resultados, porque la admiración del poeta por los paganos rebosa en cada una de sus páginas. Prácticas, anécdotas, comportamientos de etruscos, griegos y romanos, se acumulan durante páginas y páginas, capítulo tras capítulo, que luego Leopardi cierra con una apostilla del más encendido catolicismo. Expresiones del tipo, «la Iglesia es el único remedio» y «¡Oh, religión amabilísima!» constituyen el colofón de su deleitoso y suculento diálogo con los autores paganos; colofón que, a ciencia cierta, no sabemos si se debía a sus creencias o al deseo de contentar a sus preceptores. Whitfield<sup>25</sup> no se explica los verdaderos propósitos que bullen en la mente del joven erudito. ¿Cómo emprender —se pregunta— una defensa de tales principios sin «disponer de las fuentes de la verdad presente»? En efecto, desconociendo la realidad del mundo, Giacomo Leopardi no podía tener juicios certeros sobre tan elevadas verdades.

El conde Monaldo no se plantea las cuestiones de fondo, la lucha que se desarrolla en el ensayo de su hijo. Simplemente repara en algunas «lagunas» que excusa a causa de la falta de «libros y códices». Lo que nos interesa subrayar es que el catolicismo leopardiano —entendámoslo bien: un catolicismo inculcado a machamartillo— aparece ya en franca pugna con sus ávidos deseos de ser y de saber. El libro será, en cualquier caso y ante todo, muestra de su interés y pasión por la literatura grecolatina. Interés que él procura ampliar con la práctica de otros géneros, como el de la poesía. De hecho, sólo un año más tarde escribe su *Inno a Nettuno d'incerto autore*.<sup>26</sup> El propio Whitfield reconoce en este poema un exaltado canto al paganismo de los antiguos. Este texto se encuentra entre los más significativos por la anécdota que provoca. Leopardi finge haberlo traducido del griego; es decir, lo hace pasar por un poema auténtico. Con este objeto, añade a los versos del manuscrito la siguiente advertencia: «Un amigo mío, rebuscando en Roma el 6 de enero pasado entre los escasísimos manuscritos de una pequeña biblioteca, encontró en un códice desgarrado, del que no quedan sino pocas páginas, este himno griego. De inmediato me envió una copia, muy feliz por el descubrimiento, y me incitó a emprender su traducción poética al italiano». Leopardi manda su traducción a la revista de Stella, el *Spettatore*, donde ve la luz. (Aprovecha también la ocasión para pedir un nuevo lote de libros y de revistas. Entre los primeros, pide la última y mejor traducción que exista de Tucídides, precisando que las anteriores ya no le sirven.) Leopardi no duda en enviar copia del poema griego a algunos amigos, en su afán de prolongar la broma. A Acerbi, por ejemplo, le dice: «Es obvio que el himno es inferior a los divinos de Calímaco y no me parece que se asemeje a los homéricos». También Giordani recibe una copia del *Spettatore* con el poema. A éste le aclarará que todo era una broma, una muestra de ese humor agudo y fértil del que a veces

<sup>24</sup> La primera edición de esta obra fue preparada por Prospero Viani (Le Monnier, Florencia, 1899).

<sup>25</sup> Ob. cit.

<sup>26</sup> Este poema, escrito en la primavera de 1816, fue publicado en el *Spettatore* de Milán (LXXV, 1 de mayo de 1817).

Leopardi hacía gala. Por una carta a Giordani<sup>27</sup> sabemos que todo ha sido *una novella* [un cuento]. Con hermosas palabras, el poeta pone al descubierto su propósito: «Enamorado de la poesía griega, quise hacer lo mismo que hizo Miguel Angel, que enterró su Cupido. Y a quien, una vez desenterrado, lo tomaba por antiguo, le mostró el brazo que le faltaba».

El año que transcurre entre la creación del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* y el *Inno a Nettuno* es fundamental, no sólo para rastrear la futura crisis religiosa del poeta —su ateísmo— sino también el desarrollo de su Poética. De espaldas al mundo, Leopardi sólo conocía dos verdades: la del ejemplo de los hombres de la Antigüedad y la que se le imponía en su casa. Por una de las dos tenía que decidirse. Y no lo va a hacer de forma precipitada, pues la suya no será una elección fácil. No podrá darle la espalda con ligereza a toda la rígida formación moral que ha recibido. En una de las cartas más limpias y valientes que escribiera a raíz de su intento de fuga de casa, nos dirá: «Siempre he codiciado la virtud. El camino que he querido seguir no es delito: soy consciente de mi culpa. Pero se avergüencen ellos si digo que la virtud me ha sido siempre inútil. El calor y la fuerza de mis sentimientos se pueden dirigir hacia el bien, pero si lo que desean es que los dirija hacia el mal, lo lograrán». Y así acabó siendo. De momento, Leopardi va a ir descubriendo en la virtud y en el ejemplo de los antiguos, una verdad sin imposiciones una verdad a la que no se le puede poner cadenas, por más que haya anidado en un cuerpo débil, deforme.

Algo va cambiando, pues, en la atmósfera de la casa de los Leopardi. Vemos cómo el hijo mayor se vuelca en los estudios más para huir de la soledad y del aburrimiento que por un desenfrenado amor hacia ellos. Ya en algunas de las cartas de esta época encontramos a su tío, Carlo Antici, quejándose al padre de los excesos a que está sometido el «infatigable primogénito». Se lamenta de que están destruyendo a su sobrino, de que, «aparte de las prácticas religiosas», no hay descanso en los horarios del joven. El tío llega a proponer algo que resulta totalmente inaceptable para los Leopardi: que Giacomo vaya a Roma. Insiste Antici en que se halla «demasiado fatigado». No estaría mal que tuviera un mayor y mejor conocimiento del mundo, que se pusiera en contacto directo con los estudiosos de su tiempo, que, en definitiva, saliera de la aburrida monotonía de Recanati. El padre responde con una razón peregrina. Afirma que su hijo es el único amigo que tiene en la ciudad y que sin él no podría vivir. En realidad, las razones de la negativa son otras: el conde Monaldo teme, sobre todo, «el contagio de las ideas» de los nuevos tiempos; ideas que en modo alguno desea para su hijo. Le aterrorizan «las ideas que deshonoran a nuestro tiempo». El tío insiste, una y otra vez, en que saque al hijo de la «tenebrosa estancia» de Recanati y del polvo de los libros para que se le quite un poco «la herrumbre». Carlo Antici desea para su sobrino un alto puesto. Sueña, en concreto, con que aquel joven de facultades intelectuales prodigiosas llegue a ser prelado o cardenal.

Fuerzas oscuras luchan en el interior de Giacomo, pero él no parece reparar en ellas. Hasta piensa, a veces, que no está destinado a más vida que aquélla sumisa y retirada de su ciudad natal. Su destino parece ser el del gusano de seda, que va elaborando su obra en solitaria monotonía. Entre los trece y los diecisiete años ha escrito «seis tomos de cosas eruditas» y sueña —sólo sueña— un «bellísimo», pero inalcanzable, futuro. Un trabajo tan desorbitado para su edad no puede por menos que ofrecerle un futuro lleno de dones. Además, la correspondencia le ayuda a ignorar el aislamiento. Coincidiendo con sus primeros trabajos de traductor y lingüista —desechada ya la posibilidad de ir a Roma—, reemprende una serie de provechosas relaciones epistolares. Además de Cancellieri, ha comenzado a cartearse con Giuseppe Acerbi,<sup>28</sup> el director de una revista filoaustríaca que se edita en Milán, la *Biblioteca Italiana*. Aumenta también la correspondencia con el editor Stella. Este se encontrará con Leopardi en Recanati, en 1816 —cuando el poeta contaba sólo dieciocho años—, y quedará profundamente impresionado por la «cultura excepcional» del joven. Tampoco debemos olvidar la correspondencia que mantendrá, cada vez con más frecuencia, con Angelo Mai,<sup>29</sup> bibliotecario y director de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, famoso por el

<sup>27</sup> La carta lleva fecha del 30 de mayo de 1817.

<sup>28</sup> Giuseppe Acerbi (1777-1846) se había formado en los países nórdicos, sobre todo en Suecia y Noruega. Tras dejar la dirección de la *Biblioteca*, acabó siendo cónsul de Austria en Alejandría.

<sup>29</sup> Angelo Mai (1782-1854) fue el destinatario de uno de los primeros poemas de los *Canti* (*Ad Angelo Mai*). Las

descubrimiento del *De republica*, de Cicerón. Mai será, durante algún tiempo, un fervoroso admirador del «joven filólogo»; pero más tarde veremos cómo no todo van a ser aplausos por su parte. Disponemos, en fin, de la valiosísima correspondencia con Pietro Giordani, su mejor amigo y consejero. Ya falta muy poco para que Giordani y Leopardi se conozcan y enriquezcan aún más su amistad.

**Giuseppe Acerbi\*****Angelo Mai**

Esquela callejera en honor de **Francesco Girolamo Cancellieri** (Roma 1751–1826) que se encuentra en Roma en via del Mascherone 64



**IN QUESTA CASA  
DIMORO'  
FRANCESCO GIROLAMO CANCELLIERI  
CHE PROFONDO EBBE IL CULTO DI ROMA  
ILLUSTRANDONE MONUMENTI STORIA COSTUMI  
NEL PRIMO CENTENARIO DELLA MORTE  
IL GOVERNATORATO DI ROMA  
POSE  
XXIX DICEMBRE MCMXXVI**

---

relaciones entre Leopardi y Mai han sido particularmente estudiadas por S. Timpanaro (*Clasicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa, 1965).

\* Las ilustraciones de esta página no pertenecen a la edición original, han sido añadidas por el escaneador.

## VI

Dentro de los años «locos y desesperadísimos» a que estamos haciendo referencia, los de 1816 y 1817 se cuentan entre los más fructíferos. En estas fechas las tensiones internas y el ritmo de trabajo llegan a un límite extremo. Giacomo se vuelve cada vez más impaciente y sucumbe a numerosas manías y gestos neurasténicos, como el de no querer pisar las cruces que forman las baldosas del pavimento cuando va caminando por la calle. Además, comienza a no ver con buenos ojos la sociedad que le rodea, entre otras razones porque sus conciudadanos le resultan claramente hostiles. Con frecuencia, es víctima de las bromas de los chicos, que lo persiguen por las calles al grito de *il gobbo, il gobbo!* [el jorobado]. Una noche, por ejemplo, cuando sale de una tertulia en casa de un amigo, el viento le quita y le arrastra el sombrero. Una pandilla de chicos aprovecha la ocasión para liarse a bolazos de nieve contra él. Afortunadamente, intervinieron algunos viandantes y el episodio quedó zanjado. Así que los escasos momentos que pasaba fuera de casa no eran precisamente los más agradables. Por eso, suele acabar paseando por el jardín o a lo largo del muro de un monasterio cercano, a través del cual entra a veces furtivamente en su hogar. Traspasar los límites más reducidos —los que circundan la ciudad— le está prohibido. En algunas ocasiones, la familia hace una salida en grupo para visitar el vecino santuario de Loreto. A lo largo de su adolescencia y de su primera juventud, periódicamente, éstas van a ser sus únicas salidas fuera de la ciudad. Hay, sin embargo, un lugar apartado, en el extremo sur de su casa, en el que se encuentra especialmente a gusto. Se trata de un montecillo que se asoma al paisaje inmenso de los valles: la proa de la ciudad, que en aquel punto se estrecha y corta a pico sobre el inmenso paisaje. Por unos momentos, se sienta allí, entre los arbustos y los setos que crecen descuidados, y contempla intensa y tristemente el ocaso.

Pero lo normal es que todas las horas del día no le basten para dedicarse a sus ocupaciones intelectuales. Reconoce tener dentro del pecho «un volcán latente». Quiere «abrasarse y hacerse grande por medio del ingenio y del estudio». Cuando allí, en el montecillo, protegido por la tapia de las risas y de las bromas de los chicos, piensa con serenidad, reconoce que su vida no tiene más alternativa que la del estudio. Esta será su «única diversión», su «amor». Y si sueña con salir algún día de aquel altozano, será sólo para escudriñar febrilmente los códices de las bibliotecas de Roma, Florencia y Milán.

Debemos recordar algunos de los numerosos trabajos compuestos en este período. En la primavera de 1816 escribe un nuevo poema, *Le rimembranze*, y traduce el primer libro de la *Odisea*. Comienza también una tragedia, *Maria Antonietta*, que no terminará. En ese mismo verano redactará dos nuevos ensayos: *Parere sopra il Salterio Ebraico* y *Della fama di Orazio presso gli antichi*. Acaba el verano traduciendo el segundo libro de la *Eneida*; pero antes de esta traducción escribe el que quizá sea su texto más interesante de esta época, su *Lettera al compilatori della «Biblioteca Italiana»*. Este trabajo sería su respuesta a un ensayo que Madame de Staël publicó en dicha revista y que llevaba por título, *De l'esprit des traductions*. En él, la escritora recomendaba a los italianos el estudio de los autores extranjeros modernos. Leopardi —demasiado embebido todavía en sus clásicos— reacciona, viendo en la lengua italiana una continuadora ejemplar de las grandes lenguas clásicas y, por tanto, no necesitada de influencias ajenas. Envía, pues, su encendida respuesta a la revista de Stella, pero nunca llegaría a publicarse<sup>30</sup> debido a la gran cantidad de réplicas que el trabajo de la Staël había suscitado. La *Titanomachia* de Hesíodo, los fragmentos de Dionisio de Halicarnaso —también descubiertos por Angelo Mai— y algunos de los poemas de

<sup>30</sup> Editado por vez primera por A. Luzio (Arti Grafiche, Bérgamo, 1897).

Mosco, el poeta mitológico siracusano, son nuevas traducciones que Giacomo Leopardi lleva a cabo en este período.

Pero ya hemos sugerido que, junto al erudito, está naciendo el poeta. Por fin, la poesía no va a ser para Leopardi un mero ejercicio escolar, materia para sus traducciones, sino un medio de expresión mucho más íntimo y auténtico que la prosa. Y también más eficaz para el desarrollo de su ánimo. Quizás en uno de aquellos atardeceres en soledad, en la colina cercana a su casa, en ese mirador sobre el paisaje que hoy reconocemos como Cerro del Infinito, comenzó a desgranar, mirando la noche que llegaba sobre los montes, nuevos versos.

Pasan la primavera y el verano ardiente y las noches más intensas del otoño. Un nuevo invierno oprime el pecho de Leopardi. Ya hemos venido hablando de sus temores, de sus rarezas, de sus miedos. En noviembre de 1816, angustiado por la idea de que va a morir —convencido de ello— comienza la composición de un extensísimo poema en cuatro cantos que nunca llegaría a ver publicado: *Appressamento della morte/ Cantica*. Lo escribe sin interrupción, en once días, y todavía emplea dos jornadas más en pasarlo a limpio. Aunque lleno de resonancias dantescas, el *Appressamento* es significativo porque responde a uno de los períodos más dramáticos de la vida del poeta. (Leopardi señala en una observación al margen que cuando compuso este poema había hecho una sola lectura de Dante, y se asombra de la influencia, del todo inconsciente, de determinados pasajes del *Inferno* y del *Purgatorio* en algunos de sus versos.) Abrumado por el peso estéril de los estudios, sin más alternativa que la de estar encerrado en Recanati, Leopardi vuelve su rostro hacia la muerte. Con el *Appressamento*<sup>31</sup> algo termina y algo comienza en la vida del poeta. La muerte se le aparece como una vasta llanura, florida y plateada por la luz de la luna. Por ella le conduce un ángel justiciero que impreca a la locura y a la vanidad de los humanos. El poema se cierra como la piedra sobre la tumba, con dureza y desolación infinitas:

*Giunga'l sospir di morte, e poi che'l vuoi,  
Mi copra un sasso, e mia memoria pera*<sup>32</sup>

Pero la desesperación acaba desvaneciéndose. O es superada. Leopardi decide recorrer el camino de un nuevo invierno, aunque —utilizando sus propias palabras— para ello «tenga que arrastrar la vida con los dientes».

Cuando Stella publica la traducción que Leopardi había hecho del segundo libro de la *Eneida*, el devoto alumno envía a sus maestros algunos ejemplares de la misma. Los primeros son para Angelo Mai, Vincenzo Monti<sup>33</sup> y Pietro Giordani, los «tres dioses» de la erudición contemporánea italiana. Les escribe por separado tres cartas llenas de respetuosa admiración. A Mai le dice: «La obrilla que, de mi parte, recibirá del señor Stella, me ha servido de excusa para volver a escribirle». Y a Monti: «Recibirá de mi parte [...] el miserable don de mi traducción del segundo libro de la *Eneida*; ni siquiera don, sino motivo de risa para el que ha sido traductor de la *Ilíada* [...]. Y ría, que su sonrisa me servirá de compasión; y su compasión será para mí más grata y honrosa que la risa de mil personas». En fin, la carta a Giordani, siempre deseando inspirar compasión en quien la lee, termina así: «Si tiene a bien no arrojar mi pobre ofrecimiento, yo podré recordarlo, decir en alguna ocasión por vanidad que el don de un libro mío fue por usted aceptado». En las respuestas que recibe, el primero de ellos —Mai— no deja de mostrar un solapado asombro ante el *volumetto* que el joven le envía. Monti lo celebra igualmente, pero es puntilloso al afirmar que, no por aprobarlo, encuentra el libro «desprovisto de defectos», «algunos no leves». Sólo la respuesta de Giordani está llena de transparente y verdadera admiración y, al mismo tiempo, de objetividad.

<sup>31</sup> Existen dos manuscritos de este poema. El primero llevaba el título de *Avvicinamento della morte*. Publicado por vez primera por Zanino Volta, Hoepli, Milán, 1880.

<sup>32</sup> «Llegue el mortal suspiro, y cuando él quiera/me cubra una losa, y mi memoria perezca.»

<sup>33</sup> Vincenzo Monti (1754-1828), autor de numerosas obras neoclásicas y cortesanas. Evolucionó ideológicamente del conservadurismo de sus años romanos hacia actitudes democráticas y filonapoleónicas, para volver a cambiar más tarde de ideas.

Pero ¿quién era en realidad Pietro Giordani?<sup>34</sup> A la casa de Recanati llegaban no pocas noticias de él. La familia seguía sus pasos a través de las publicaciones de la «Biblioteca Italiana» y se decía en los círculos literarios que estaba considerado como «el renovador y el dictador» de la literatura italiana. En realidad, al igual que con Monti y con Mai, el paso del tiempo nos demostrará que tampoco Giordani fue todo lo «renovador» que cabía esperar. De hecho, son los autores que están creando en la sombra, al margen de los círculos literarios y de poder —un Ugo Foscolo, un Leopardi—, quienes están abriendo la modernidad y transformando la literatura italiana. Sin embargo, en aquella época en que una ola de conservadurismo se oponía a las invasiones francesas y austríacas, el inconformismo y el desenfado de un personaje como Giordani queda fuera de toda duda, así como su temperamento claramente liberal. Ferreti lo definió, con gran plasticidad, como un famoso *mangia preti* [come curas]. El clero y los nobles de Piacenza y de Parma eran el blanco favorito de sus mordaces críticas. Veinte años mayor que Leopardi —tenía cuarenta años en los días que comentamos—, notable filólogo, amante de los autores griegos y latinos, fino ensayista, era un hombre que iba en consonancia con los nuevos tiempos y de prestigio incuestionable. Leopardi quedó entusiasmado con él desde el día en que leyó, en una revista de Milán, un panegírico que Giordani le dedicaba a Napoleón Bonaparte.

No existe ningún acontecimiento tan decisivo y trascendental en estos primeros años de Leopardi como la correspondencia que mantiene con Pietro Giordani. Por primera vez, el futuro autor de los *Canti* se maravilla de que haya una persona en su vida —y famosa— con la que puede llevar a cabo un diálogo sin máscara, en libertad: «Que yo vea y lea las palabras de Giordani, que él me escriba y que yo pueda tenerlo, de ahora en adelante, como maestro, son cosas que no puedo creer», dirá entusiasmado. La amistad del célebre hombre de letras le parece desde el primer momento, al oscuro poeta, algo excepcional, milagroso. Para él va a ser como un confesor, a quien podrá escribir y hablar de sus sentimientos patrióticos y de la pobreza cultural del lugar en el que vive. Hasta se permite hacer duras censuras del ambiente familiar. Sus ansias y sus sueños personales quedan expresados con claridad en algunas de las frases de esta correspondencia, como cuando leemos: «Yo tengo un grandísimo, acaso un insolente y exagerado deseo de gloria...».

Una de las cartas más significativas de todas cuantas le escribiera es la fechada el 30 de abril de 1817, no mucho después de que entre ellos comenzara el intercambio epistolar. Quizá consciente de la importancia de aquella carta de veinte folios, Paolina, su hermana, la copiará puntualmente antes de echarla al correo.<sup>35</sup> Estas veinte páginas constituyen, en efecto, una magnífica visión de la primera juventud de Giacomo, un testimonio valiosísimo, directo, de cuanto pasaba en su interior y de lo que acaecía a su alrededor. Así habla a su confesor y amigo: «Usted me recomienda templanza en el estudio [...] Le diré que mi complexión no es débil, sino debilísima, y no le negaré que ésta se ha resentido un poco después de las fatigas a que la he sometido durante estos seis últimos años». Y añade, como quien cree haber tomado las suficientes medidas preventivas: «Sin embargo, ahora, los esfuerzos los he moderado bastante. No trabajo más de seis horas al día; a veces incluso menos. No escribo nada y hago mis reguladas lecturas de los clásicos en las tres lenguas...» (se refería al griego, al latín y al italiano). Pero seis horas diarias de estudio no eran pocas para una persona que, con diecinueve años, ya comienza a tener graves problemas de vista.

Es por ello que, desde un principio, Giordani ve en la falta de salud el problema fundamental del joven. Y le invita no sólo a que dé paseos frecuentes a pie y a caballo, sino también a hacer otros ejercicios físicos. Un buen complemento de ello sería que hiciera un viaje por Italia que le librara de sus preocupaciones más acuciantes. Porque toda recomendación de paciencia o de comprensión respecto al lugar en que vive es sistemáticamente rechazada por el poeta: «Le han informado mal al decirle que el aire de esta ciudad es salubre. Es cambiante, húmedo, salado, cruel para los nervios [...]. A todo esto añade la obstinada, negra, horrenda y bárbara melancolía que me corroe, que me devora, y que con el estudio se alimenta, y que sin el estudio se acrecienta». El trabajo intelectual, a

<sup>34</sup> Sobre la personalidad de Giordani (1774-1848) véase G. Ferreti, *Pietro Giordani, sino al quarant'anni*, Storia e letteratura, Roma, 1952, y S. Timpanaro, «Le idee di Pietro Giordani», en *Classicismo e illuminismo nel 800*, 1954.

<sup>35</sup> Carta nº 32 del *Epistolario*, en *Tutte le Opere*, vol. I, ob. cit.

partir de ahora, será su alimento y su condenación. De él se ve forzado a prescindir, por motivos de salud, y a él tendrá irremediamente que volver para olvidar, para refrenar sus deseos de saber. Este maldito círculo cierra y ahoga todas sus ilusiones, la salud de su cuerpo y de su espíritu, el natural desarrollo de su personalidad. «Vivir y morir» en el «cubil» de su casa y de su ciudad parece ser su destino a largo plazo. Y, además, rodeado por la mediocridad, por gentes que no leen. Y los que leen «se creen poetas y filósofos, o ¡qué se yo!». «Aquí, amable señor, todo es muerte, todo es insensatez y estupidez.»

Entre tanta desesperación, algo encontramos de significativo y esperanzador en esta extensa carta. Parece haber hecho un descubrimiento que, en buena medida, apacigua su ánimo, su exaltada desesperación. Por primera vez encontramos expresados en ella testimonios concretos sobre su vocación de poeta, que es cosa bien distinta de la de erudito. Nos dice: «Desde que he comenzado a conocer un poco lo bello, el calor y el deseo ardientísimo de traducir y hacer mío lo que leo no me lo han producido sino los poetas; y el violento frenesí de componer, nadie sino la Naturaleza y las pasiones; pero de manera fuerte y elevada, agigantándome el alma y pensando: esto es poesía, y para expresar cuanto yo siento son necesarios los versos y no la prosa.» A partir de ahora ya no verá a los poetas con los ojos críticos y analíticos del filólogo. Leyendo a Homero, a Dante, a Virgilio, siente una dicha que «no se expresa con palabras». Parece que las Musas han comenzado a «danzar» en su gabinete de estudio hasta el extremo de que Cicerón «se le cae de las manos» y la «gravedad» de los prosistas le resulta inaguantable. Así que no tiene por menos que «echar mano de Horacio».

En el límite de unas pocas líneas estamos asistiendo al paso de la desesperación a la quietud. Descubre la poesía. ¿Hallará en ella reposo, solución? ¿Será ésta la tarea que verdaderamente le apacigüe? ¿Se desprenderá, al fin, de la mala droga de la erudición? ¿Serán benignos los padres con los nuevos sentimientos y tendencias estéticas del hijo mayor, con el poeta que crece progresiva e inesperadamente? ¿O va a ser la poesía un mal sueño, una mala influencia de la que hay que librar al joven que tan grandes progresos ha hecho hasta ahora en sus estudios? Sus palabras hablan bien claro de lo que su alma necesita, de lo que le hacía feliz: «Cuando en estos lugares veo la Naturaleza —en estos lugares que verdaderamente son amenos, la única cosa buena que hay en mi tierra y especialmente en estos tiempos— me siento tan transportado fuera de mí que parecería pecado mortal no cuidarme de ello y dejar pasar este ardor de la juventud.»

La idea de la poesía no nace en Leopardi —como tan frecuentemente sucede— confusa y desordenadamente. Y hacemos aquí de nuevo hincapié en el equilibrio de su pensamiento, tan lejano de todo malditismo, de toda arrebatada virulencia juvenil. Leopardi ama el equilibrio. Conoce muy bien los riesgos a que toda aventura de los sentimientos le puede conducir. Por eso subrayamos que no es el fatalismo o el desequilibrio personal los que le llevan al «naufragio»; no es él mismo quien se siembra el camino de dificultades. En este sentido, añade: «No quiero decir que si la Naturaleza te llama a la poesía deba uno seguirla sin preocuparse de otra cosa; es más, tengo por muy cierto y evidente que la poesía requiere infinito esfuerzo y dedicación, y que el arte poético es tan profundo que, cuanto más se profundiza en él, más se conoce que la perfección se halla en un lugar que nadie puede imaginar. Ahora bien, me parece que el arte no debe ahogar a la Naturaleza y que andar por etapas, queriendo ser primero buen prosista y luego poeta me parece que va contra la Naturaleza, la cual te hace primero poeta y luego, con la serenidad que da la edad, te concede la madurez y el reposo necesario para la prosa». Luego hace alguna precisión más para diferenciar la labor estrictamente poética de la formativa: «No siempre los sentimientos del poeta, su vocación naciente, se basan en estudios profundos y meticulosos [...] ¿Y por qué no todos los que han estudiado y tienen un gran ingenio son poetas?».

Tramas más sutiles deben de conducir, en su opinión, al fenómeno de la creación poética. Leopardi las sospecha en ese delicado y dulce contacto con la Naturaleza que acaba de descubrir, en esa fusión o identificación que le arranca «fuera de sí mismo». No falta tampoco en esta especie de Poética alguna sustanciosa alusión a la traducción: «Para traducir poesía es preciso un alma grande y poética, y otras mil cosas; pero para traducir prosa basta una larga práctica». Leopardi termina esta carta —tan valiosa para observar la transformación que está sufriendo su personalidad—

afirmando: «Esta es la primera vez que yo le abro mi corazón. ¿Cómo reprimir la inundación de mis pensamientos?». El poeta ha lanzado apresuradamente al viento sus hallazgos más íntimos, se ha desahogado, corriendo el riesgo de que tanto ardor, tanta sinceridad, caigan en el vacío. Ha sido sincero, pero con el temor y la duda de asistir a un nuevo fracaso. Afortunadamente, no va a ser así. Su inocente y fulgurante descubrimiento de la poesía lo ha comunicado a una persona de confianza. Lejos del «cubil» de Recanati, Pietro Giordani —un verdadero amigo— ha puesto en él fe sincera. Giordani, que precisamente no deja de pensar en la mejor manera de apaciguar aquel «volcán de dolor».

Entre su amistad con Giordani y el amor hacia Geltrude Cassi encontramos unos versos que nos hablan del brote de esa nueva sensibilidad en Leopardi, de un tiempo ya en profundo contacto con la Belleza. El *Zibaldone*, su Diario, se abre precisamente en el verano de 1817 con unos versos; unos versos en los que los estudiosos leopardianos parecen no haber reparado en exceso. Es interesante subrayar el hecho de que una obra escrita exclusivamente en prosa comience con un grupo de puros y estremecidos versos que anticipan muchas cosas y —lo que es más importante— nos dan una idea de qué tipo de sentimientos conmovían al «estudioso» en estos años.

Es una luminosa noche de verano. El poeta ha abandonado la lectura de Platón y se aproxima a la ventana abierta. Le atrae la noche. Piensa que hay otro mundo que está fuera, temblando en el resplandor lunar; un mundo inmenso, de límites imprecisos, difícilmente aprehensible. Sólo el ladrido de un perro y el lejano crujido de un carro en los guijos de una calle rompen el silencio de la noche. Se siente instalado en el «imperio de la belleza», pero difícilmente puede captar la esencia de esta realidad, dar testimonio escrito de ella. No le sirven las formas poéticas de los demás autores, que tanto ha traducido y recreado, ni en concreto el hondo y severo son del terceto dantesco. Necesita un verso mucho más desnudo, mucho más simple, mucho más puro. Una instantánea casi fotográfica, pero profundamente conmovedora que va a abrir toda la poesía moderna:

*Palazzo bello. Cane di notte dal casolare, al passar del viandante.  
Era la luna nel cortile, un lato  
Tutto ne illuminava, e discendea  
Sopra il contiguo lato obliquo un raggio...*<sup>36</sup>

En la casa todos duermen. Sólo Carlo —saltando por la tapia del jardín— hace una de sus primeras escapadas nocturnas. Giacomo, a través de la revelación del paisaje nocturno, está descubriendo la Belleza. A ella, a pesar de infinitas dificultades, consagrará su vida.

---

<sup>36</sup> «Palacio bello. Perro nocturno del caserío, cuando pasa el viandante./ La luna en el patio estaba, iluminaba completamente/uno de los lados, y descendía/sobre el lado contiguo un rayo oblicuo...» (*Zibaldone*, julio o agosto de 1817, en ob. cit.).



## VII

En uno de los aburridos atardeceres de invierno se detuvo frente al palacio de los Leopardi un carruaje. De él descendieron una alta y bella dama, un caballero de mayor edad, como de unos cincuenta años, y una niña. La dama, Geltrude Cassi, de veintiséis años, era una prima del conde Monaldo. El caballero era su marido y la niña, hija de ambos, llegaba a Recanati para ser educada en uno de los internados de la ciudad. Geltrude Cassi produjo en Leopardi tal impresión que nadie ha dudado en considerarla como su «primer amor». Amor encendido y juvenil, lleno de ansiedad y de precipitación y, por tanto, pasajero. Pero la pureza de los sentimientos que aquella mujer le inspiró marca un hito precioso en la formación de su sensibilidad. Así como en este mismo año de 1817 la amistad con Pietro Giordani refuerza su vocación lírica y sus deseos de gloria, el encuentro con la prima de su padre supuso el descubrimiento del amor.

Esta visita, que duró cuatro días, fue descrita minuciosamente por Leopardi en lo que hoy conocemos como el *Diario del primo amore*.<sup>37</sup> Abre el poeta estas páginas declarando que esta historia de amor ha brotado en él paralelamente al descubrimiento de la belleza; belleza que redescubre en el semblante de Geltrude. Al describir su aspecto comienza por decir que nunca ha visto una mujer como ella. Junto a sus rasgos físicos, «entre vigorosos y delicados», junto a su bello color, sus ojos negros, sus cabellos castaños, admira sus «benignas maneras, en mi opinión graciosas, lejanísimas de toda afectación».

Al anoecer, se celebra una velada familiar y Leopardi se mantiene, en todo momento, distante; la observa y apenas si intercambian una frase. Al día siguiente le dijo fríamente un par de palabras, antes de la comida. «Comimos», nos dice, «juntos; yo, taciturno, como es mi costumbre, teniendo siempre puestos los ojos en ella, pero con el frío y curioso deleite de observar un rostro más bien bello, mucho más que si hubiese contemplado una hermosa pintura». En la noche del viernes parece haber menos tensión en el ambiente. Geltrude juega a las cartas con los hermanos de Giacomo mientras éste, «envidiándolos mucho», se vio obligado a jugar al ajedrez con otra persona. No por ello deja de jugar con pasión, pues su verdadero deseo es el de «ganar con el fin de obtener las alabanzas de la Señora (y sólo de la Señora, aunque a mi alrededor hubiera otras muchas personas)». La partida quedó «en tablas» y, al final, la dama se acercó a él con el deseo de que le enseñara a jugar, a mover las piezas, cosa que ella hizo «con mucha facilidad» y que vino a probar que era persona de «ingenio». Con no poco placer él se entera de que se quedará hasta la noche siguiente. Durante la cena mantuvo «su habitual y fría contemplación». Al día siguiente el ambiente parece que fue más distendido y animado. La trató con cortesía e incluso la hizo reír con algunas bromas, obteniendo de ella «muchas palabras y sonrisas». Por la noche, al escucharla, se le enterneció el corazón y, al despedirse, ya ambos sabían que «no se verían más». Todo el proceso de «cristalización» amorosa que va a seguir nos lo describe el propio Leopardi en las siguientes líneas que, a pesar de su extensión, no dudo en transcribir:

«Esta partida no me ha disgustado, porque preveía que habría tenido que pasar una jornada triste de haberse detenido los forasteros. Y ahora la paso con las ideas arriba expresadas, a las que hay que añadir un dolor acerbo que siento cada vez que me acuerdo de los días pasados; recuerdo más melancólico que cuanto yo pudiera afirmar. Y cuando regreso a las habituales horas y circunstancias de mi vida, vuelven a mi memoria las de aquellos días, viendo el gran vacío que me

---

<sup>37</sup> Compuesto entre el 14 de diciembre de 1817 y el 2 de enero de 1818. Publicado por vez primera en *Scritti vari inediti dalle carte napoletane*, Florencia, 1899-1925. Sobre esta obra véase mi edición para «Clásicos Alfaguara», ob. cit. págs. 3-19.

rodea; y se conmueve amargamente mi corazón. El cual, siendo tan sensible, tierna y repentinamente se abre, pero tan sólo para su fin, que para cualquier otro asunto mi mente y mis ojos se han vuelto esquivos y temerosos [...] Y así, el oír hablar de aquella persona, me abrasa y atormenta como a quien se le toca y palpa una parte muy dolorida de su cuerpo, y frecuentemente siente rabia y náuseas [...] Si esto es amor, que no lo sé, es la primera vez que lo siento, en una edad propia, por encima de cualquier otra consideración. Y heme aquí enamorado a los diecinueve años y medio. Y bien aprecio que el amor debe de ser una cosa amarguísima, y que yo, desgraciadamente (me refiero al amor tierno y sentimental) siempre seré su esclavo [...] Queriendo, por tanto, aliviar un poco mi corazón, y no sabiendo y no queriendo hacerlo de otra manera que no sea con el escribir, ni pudiendo trabajar hoy en otra cosa, probando con el verso y encontrándolo reacio, he escrito estas líneas con el objeto de analizar minuciosamente las raíces del amor y con el objeto de poder volver a repasar, con precisión, la primavera de esta pasión soberana que ha poseído mi corazón».<sup>38</sup>

A toda esta serie de arrebatadas conmociones y de sutilísimos análisis, siguen todavía algunas noches de delirio, de sueños interrumpidos todavía mucho más intensos y delirantes. En medio de esta atmósfera en la que Giacomo ama, goza y sufre a la vez, comienza, al fin, a escribir unos versos. El resultado será su poema *Il primo amore*.<sup>39</sup> Aunque concebido todavía bajo la fortísima influencia de Dante —fue escrito en tercetos encadenados, metro hacia el que el propio Foscolo ya había sido sensible—, este poema marca un notable cambio en su obra. Leopardi lo incluye en sus *Canti* porque para él tiene un gran significado sentimental; pero, en realidad, por sus facturas e influencias, todavía está dentro de una órbita fuertemente neoclásica. Al margen de la rígida forma dantesca, el poema deja traslucir influencias de otros autores, como Horacio, Petrarca o Alfieri.

Pero dejemos el rastreo de las influencias y vayamos al contenido, a los sentimientos que se estaban grabando a fuego aquellos días. Leopardi se esfuerza en terminar el poema antes de salir del estado de melancolía profunda en que se encuentra. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo y que la idea amorosa se va difuminando, el vacío que tal idea le deja es doblemente angustioso. Cada placer le parece más vil y trivial que aquel que ha perdido; pero no por ello siente disminuidos sus sentimientos. Al contrario, su estado de ánimo es más generoso y noble, y «el corazón más abierto a las pasiones». Reflexionando sobre el recuerdo de la amada, nos traza su prototipo de mujer ideal. Y descubre que no son las mujeres de baja estatura y rasgos absolutamente delicados, de gestos apagados y cabellos rubios o claros las que afectan a su ánimo. Ante la persona de su prima descubre que son las mujeres de estatura alta, de rasgos un tanto vigorosos y cabellos oscuros las que le conmueven. No sería aventurado afirmar que en este tipo de mujer Leopardi buscaba, a la vez, a la amada y a la madre. Su ideal sería el de una mujer —él mismo lo subraya— que, sin dejar de ser graciosa y delicada, sin llegar a la ausencia de femineidad, tuviera un físico vigoroso. En esta falta de «afectación» de la amada podríamos, pues, encontrar la necesidad de afecto, de protección materna, que él sentía.

Transcurre un nuevo día y logra recuperar el sueño. Duerme largamente, sin dejar por ello de soñar con su «pasión habitual», pero ahora sin turbación. Recupera incluso el apetito, que había perdido, y cree volver a la intensidad del estudio, aunque en una carta a Giordani le dirá más tarde: «Por vez primera en mi vida (y a causa no del cuerpo sino del ánimo) me siento incapaz de estudiar en mi soledad». A veces, al oír hablar en familia de la visita, la melancolía acude todavía a él y teme volver al desequilibrio y a la «enfermedad» de los días primeros. Cuando se siente más sereno logra hacer toda una serie de apreciaciones que nos hablan no sólo de su inexperiencia amorosa, sino también de su inexperiencia en el simple trato con las mujeres en general. Quizá por eso cree ver en las pesaresas —Geltrude Cassi era de Pésaro— cualidades que el resto de las mujeres del mundo no poseen. También se duele al pensar que podría haber hablado más con ella, que podría haber grabado más vivamente en su memoria su imagen. Le entristece que la amada semblanza

<sup>38</sup> Domingo, 14 de diciembre de 1817. Ob. cit., págs. 8-9.

<sup>39</sup> El poema debió de ser escrito en los días que siguieron a la partida de Geltrude, entre el 15 y el 16, según Scarpa, o en la noche del 12, según Fubini.

vaya desvaneciéndose inevitablemente en su recuerdo. Y quizás esto suceda porque en aquellos escasos días la contempló con excesiva «avidez». Esta pasión —esta fatiga— tiende a ser, a medida que el tiempo pasa, un valioso testimonio escrito, obra cuajada, parte de esa gloria literaria, de extraordinarias dimensiones, hacia la que su espíritu se dirige. El amor sólo es «una enfermedad de la mente», pero una enfermedad que ha dejado sus huellas, que ha proporcionado frutos. En una persona que, sobre todas las cosas, aspira a la gloria por mediación del Arte, es algo nuevo y grave saber que «hay algo más agradable que el estudio», algo que él ha logrado experimentar «una vez». El diario amoroso de siete días lo cierra de forma consciente, serena, sabiendo que ha servido para desahogo de su corazón y, lo que es más importante, para mayor conocimiento de sí mismo. Tenemos, en definitiva, la sensación de que el intelectual reflexivo acabó dominando (o acallando) la exaltada pasión del poeta:

*Vive quel foco ancor, vive l'affetto,  
Spira nel pensier mio la bella imago,  
Da cui, se non celeste, altro diletto  
Giammai non ebbi, e sol di lei m'appago.*<sup>40</sup>

De la fragilidad de aquella pasión desmesurada es prueba contundente un hecho: cuando un año más tarde Geltrude Cassi vuelve por Recanati sólo su hermano Carlo mostrará interés hacia ella. El «volcán de dolor» se había apagado una vez más.

No debemos profundizar en nuevos temas sin hacer antes referencia a otras anécdotas de la vida amorosa o pasional de Leopardi. Me refiero, por ejemplo, a lo que el poeta sintió hacia Silvia y Nerina, dos muchachas de Recanati que los estudiosos han reconocido años más tarde como Maria Belardinelli y Teresa Fattorini. La primera de ellas era la hija del cochero de los Leopardi; la segunda era una tejedora, hija de campesinos. Transcurrían los días de estudio, de reclusión, y Leopardi veía desde su ventana a las muchachas, y las oía cantar. Unas veces solo y otras en compañía de su hermano Carlo, les hacía señas o cruzaba sigilosamente con ellas algunas palabras. Estas dos muchachas, que tanto han hecho soñar a los lectores de Leopardi —el poema *A Silvia* es, probablemente, junto a *L'infinito*, el más popular de los cantos—, fueron las inspiradoras de algunos de los pasajes más bellos e intensos de sus poemas. Reparando en los conocimientos filológicos de Leopardi, algunos han pretendido ver en Silvia y en Nerina a la misma persona. Así como Silvia viene de «selva», Nerina podría haber sido una contracción de «Nemoria», término que a su vez provendría de *nemus*, selva. Pero todas éstas son sutilezas que poco aportan y que debemos siempre rechazar a la hora de llevar a cabo una aproximación más de contenido que formal a su obra. Francesco de Sanctis, que tan inteligentemente escribió sobre el poeta de Recanati, ha clausurado con gran acierto la polémica al decir: «Discutís sobre si Nerina era la hija de un cochero o de un sombrerero. ¡Ay, habéis matado a Nerina!».<sup>41</sup> Es evidente que en poesía hay unos límites que el análisis sistemático nunca debe superar, si no deseamos que la propia poesía resulte la primera perjudicada. El recuerdo de Nerina estará especialmente presente en otro de los poemas excepcionales de Leopardi, aquel que comienza con un verso que luego el cine de Luchino Visconti inmortalizaría y que seguramente muchos de los lectores tendrán presente: «*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea*»... El recuerdo de la muerte de la muchacha cierra los casi dos centenares de versos de este poema espléndido:

*...Nerina mia, per te non torna  
Primavera giammai, non torna amore.*<sup>42</sup>

Silvia y Nerina tienen para Giacomo Leopardi un significado mucho más idealizado y sublime

<sup>40</sup> «Vive aquel fuego aún, vive el afecto/alienta en mi pensar la bella imagen/de quien, si no celestes, otras dichas/jamás tuve y sólo ella satisface.» *al primo amore*, vv. 100-103).

<sup>41</sup> Francesco de Sanctis, *La letteratura del secolo XIX, Leopardi*, ed. al cuidado de Walter Binni, Laterza, Bari, 1953.

<sup>42</sup> «...Nerina mía, por tí no vuelve/ jamás la primavera, no vuelve el amor.» (*Le ricordanze*, vv. 168-169).

que el breve encuentro con Geltrude Cassi. Ahora está más distante el objeto amoroso, de ahí ese carácter difuminado, secreto, de los versos. Pero no por ello deja de sentirse impresionado por cuanto de *real* sucedía en aquellas relaciones. Sobre lo que Leopardi sintió a la muerte de Nerina en 1818 —falleció a consecuencia de la impericia de un dentista, que le extrajo mal un diente provocándole una grave infección— disponemos de un testimonio escrito muy preciso. Ver morir a una persona más joven que él fue algo que nunca aceptó: «Es», nos dijo, «como segar una mies verde, o como derribar un árbol, los manzanos verdes y ácidos». Muere Nerina y se le nubla el paisaje lejano, y se enturbian para siempre las risas y las voces de la plaza. Pasa las horas en la ventana contemplando aquella hierba tierna y mansa que crece entre las losas que hay delante de la iglesia. Esta ventana de la biblioteca del poeta desempeñará un papel cada vez más decisivo en sus vivencias. Desde ella materializará sus ansias por la vía del Sueño. Ya no busca, como en su primera adolescencia, aire para sus pulmones. Ahora, tras los cristales, intuye un mundo mucho más preciso, que las cartas de sus amigos y los desconsolados amores juveniles le animan a desentrañar.

Se ha hablado también de otras mujeres de Recanati por las que el poeta se sintió atraído. De algunas, como «la Brini» —citada por el mismo Leopardi—, se llegó incluso a decir que había tenido un hijo. El rumor no parece tener gran fundamento. Esta opinión nació del *dolce fantasticare* de sus convecinos, a raíz del fallecimiento del autor de los *Canti*. Desde este momento, y a medida que se acrecentaba en toda Italia la fama del poeta, no dejaron de ir surgiendo nuevos amoríos en boca del pueblo, como aquél por la hija de la marquesa Olimpia Melchiorri. Algunos han creído reconocer en esta joven *la sua donna*, es decir, la protagonista llena de símbolos y de alegorías del poema *Alla sua donna*. Pero aquí, una vez más, preferimos escuchar la palabra directa del poeta y dejar a un lado las suposiciones. Comentando Leopardi en un artículo este poema nos dirá: «La mujer, es decir, la amada del autor, es una de esas imágenes, uno de esos fantasmas de belleza y virtud celeste e inefable que acuden con frecuencia a la fantasía en el sueño y en la vigilia, cuando somos poco menos que unos niños, y luego rara vez en el sueño, o en cualquier otra fabulación de la mente, cuando somos jóvenes. En fin, es *la mujer que no se encuentra*. El autor no sabe si esta mujer ha nacido ya o deberá nacer algún día; sabe que ahora no vive en la tierra y que nosotros no somos sus contemporáneos; la busca entre las ideas de Platón, la busca en la luna, en los planetas del sistema solar, en las estrellas...».<sup>43</sup> Vemos, pues, cuán alejado queda de la anécdota el sentido primero y último de sus versos.

En fin, hubo incluso una mujer que, ya muerto el poeta, no dejó de afirmar de forma tajante — acaso sin llegar a conocerlo— que había recibido de Leopardi atenciones amorosas. A propósito de estos supuestos amoríos, Carlo Leopardi declararía años más tarde a Prospero Viani: «Mucho más novelescos que verdaderos son los amores de Nerina y de Silvia. Sí, veíamos desde nuestras ventanas a las dos muchachas y, a veces, les hablábamos por medio de señales. Amores, si tal pueden considerarse, lejanos y prisioneros. Las dolorosas condiciones de aquellas dos pobres muchachas (*diavole*), muertas en la flor de la edad, fueron, eso sí, un estímulo para la fantasía de Giacomo, para crear dos de las más bellas figuras de sus poemas». Estas palabras de Carlo creo que ponen en su lugar y resumen muy bien, con bastante objetividad, el alcance de aquellos amores y ensueños de adolescente.

Que entre 1815 y 1818 se había venido creando una profunda afirmación poética en la vida de Giacomo Leopardi nos lo demuestran no sólo estas vagorosas experiencias sentimentales y la creación de algunos poemas muy maduros, sino también determinados y valiosísimos testimonios en prosa. Ninguno mejor para aproximarnos a la idea poética leopardiana que el *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*. Este ensayo respondía a las «Observaciones del Caballero Ludovico di Breme sobre la poesía moderna», un artículo aparecido en 1818 en dos de los números del *Spettatore Italiano*. Breme era un ardoroso defensor de las ideas románticas y seguidor de Madame de Staël. Leopardi envió una primera respuesta al director de la revista y prometió una

---

<sup>43</sup> *Nuovo Ricoglitore*, 1825, fasc. IX. Texto reproducido más tarde en una nota a este poema de la ed. de los *Canti* de 1831.

segunda, que ya no llegó a ser publicada, permaneciendo inédita hasta 1906.<sup>44</sup> El *Discorso* amplía la respuesta a Madame de Staël y, al mismo tiempo, reafirma las ideas que Leopardi había adquirido con las lecturas de los clásicos grecolatinos y los *stilnovisti*. Como muy bien ha afirmado Ettore Mazzali, el *Discorso* no supone tanto un enfrentamiento entre lo clásico y lo romántico cuanto un vehemente deseo de arrojar fuera de sí todo aquello que «llevaba *in pectore*». Y, sobre todo, la ocasión de afirmar a nivel nacional su personalidad literaria, ya reforzada en los contactos epistolares con Giordani, Mai y Monti.

En el *Discorso*, el poeta va a defender no ese clasicismo de tipo tradicional que utiliza y difunde el Renacimiento, sino otro mucho más racionalista que, a través de las primeras lecturas de Vico, de Herder y de ciertos poemas mitológicos de Alfieri, tanto le había influido. Se detiene en el análisis de ambos conceptos —clasicismo, romanticismo— y, de acuerdo con cuanto hemos subrayado, parece inclinarse hacia el primero. En su ensayo defiende el término «sensibilidad» frente al de «patético», que utiliza el caballero de Breme. Lector, algo más tarde, de los primeros poetas románticos y reconocido hoy como genial representante del romanticismo europeo, Leopardi no podía sin embargo renunciar al mensaje de los clásicos y dejar de defender las enseñanzas de aquellos que tan devoradoramente se habían adueñado de sus primeras lecturas. Pero Leopardi va a hacer esta defensa con un lenguaje y unos recursos plenamente modernos. Su norma y la de los nuevos tiempos será: «amor a la naturaleza y odio a la afectación». Porque, a su entender, «no imita verdaderamente la naturaleza quien no la imita con naturalidad».

El poeta deberá huir por ello de toda «máscara», astucia o artificio, para ofrecer un testimonio claro y emocionado. Para sustentar sus tesis no duda en recurrir a los tan evocados recuerdos y experiencias de su niñez y adolescencia: «Yo mismo», nos dice, «recuerdo haber captado con la imaginación la sensación de un sonido tan dulce que no se ha oído en el mundo otro parecido». Volvemos pues a enfrentarnos con esa trama delicada, sutilísima, misteriosa, que será como una obsesión para todos aquellos que deseen profundizar en la poética leopardiana. Él sabe muy bien que se sentiría y llegaría a ser un «poeta divino» si estas sensaciones elevadas y fugitivas pudiera materializarlas en los «escritos» y hacérselas sentir palpablemente a los demás. Ante este afán, volvemos a pensar, una vez más, en la cuartilla en blanco, es decir, en esa impotencia secular del creador para expresar cuanto siente en origen; ese desequilibrio entre lo sentido y lo que más tarde queda preso en el papel como un rescoldo apenas vivo.

Por todo ello, Leopardi piensa que en este afán radica la verdadera sensibilidad y no en aquel otro, mucho más «impuro y desnaturalizado» de los románticos. Esa sensibilidad clásica —todo un canon en el tiempo— «no sólo lo confieso, sino que lo grito, es fuente copiosísima de materiales y no sólo es conveniente al Arte sino propia de él». Por eso, la poesía brotará más de una evocación serena y decantada que de los arrebatos románticos. A través de la imitación de la Naturaleza se va acercando al centro de la palabra poética; abandona —sentando un precedente de tono ecologista— «los milagros de la industria, las experiencias, los descubrimientos, los efectos de la falta de civilización». De esta manera se adelantará en muchos años a la crisis que el Arte sufre en confrontación con las nuevas formas de desarrollo científico. El poeta no aprenderá de los clásicos toda una serie de ideas muertas que luego repetirá como norma, automáticamente, sino que amará, ante todo, el sentimiento hacia la Naturaleza que los poetas antiguos exaltaron. Porque «no basta con que el poeta sepa imitar a la Naturaleza; es necesario que la sepa *encontrar*», aguzando la vista y cuidando del resto de sus sentidos. Y termina precisando rotundamente: «No queremos que el poeta imite a los otros poetas, sino a la Naturaleza».

El ensayo de Leopardi ignora algunas de las poéticas del *settecento*, obsesionadas por relacionar la razón con la naturaleza sensorial de las imágenes, tesis que había dado lugar a no pocas polémicas durante el XVIII. A Leopardi —ha dicho Mazzali— «le bastaba con refugiarse más bien en el tranquilo puerto del clasicismo, en la exigencia del orden de la composición poética». Además de todos los grandes autores clásicos de los que ya hemos hecho mención en los años de

---

<sup>44</sup> El *Discorso* ha sido recogido en una edición antológica de textos románticos preparada por Ettore Mazzali (Capelli, Bolonia, 1957. Con una «Introducción» de F. Flora).

aprendizaje, hay toda una serie de obras y autores cuya presencia se hace notar a todo lo largo del *Discurso*: Calímaco, Catulo, Chateaubriand, Delille —el poeta y abad francés que traduciría las *Geórgicas* y la *Eneida*—, Saint Pierre, el Bürger de *Eleonora*, son algunos de ellos.

Leopardi nos ofrece en esta misma época —paralelamente a las ideas y sentimientos que expresa en su *Discurso* sobre la poesía romántica— un exacerbado e ingenuo patriotismo. Del mismo nos hablan con gran claridad y vehemencia la correspondencia con Giordani y dos poemas de los *Canti* y *Sopra il monumento a Dante...*— que, a pesar de su tono áulico y en muchos momentos retórico, marcan sendos pasos en su caminar poético. Ya al comienzo de este libro se ha hecho referencia al patriotismo juvenil leopardiano recogiendo la encendida frase: «Mi verdadera patria es Italia, por la cual ardo en amor». Estas expresiones las encontramos también más adelante con no menos intensidad: «Socorred, oh jóvenes italianos, a vuestra patria; dad la mano a esta afligida y yacente [...] Perdido el señorío del mundo y el de ella misma, perdida la gloria militar, destrozada, despreciada, ultrajada, escarnecida por quienes controló y aplastó, no conserva otro imperio que el de las letras y las bellas artes, gracias a las cuales, de la misma manera que fue grande en la prosperidad, no es menos grande en la miseria... Os prometo a vosotros, al cielo, al mundo, que jamás abandonaré mientras viva a mi patria, ni evitaré fatiga, ni tedio, ni penuria, ni angustia, por ella...». A veces, el duro tono de reproche se mezcla con sus crisis personales: «Hoy cumplo veinte años. ¡Miserable de mí!, ¿qué he hecho? Todavía ningún acto grande. Torpe yazgo entre los muros paternos... Oh patria, oh patria mía, ¿qué haré? No puedo derramar mi sangre por ti, puesto que ya no existes. ¿Qué haré de grande? ¿Cómo te agrandaré? ¿En qué obra, para qué, por qué patria derramaré sudores, dolores, mi sangre?».

Si hemos calificado de «ingenuo» el amor patriótico de Leopardi se debe a que —como hemos visto en este último párrafo— es su propio drama personal, su propia rabia e impotencia las que se esconden bajo el tema de la decadencia nacional italiana. Tema que él había recogido ardorosamente en las obras de algunos autores de la época —Monti, Foscolo, Alfieri— y también de poemas muy concretos, como *Italia mia* y *Spirito gentil*, de Petrarca. Otros líricos de la tradición *civile*, como Chiabrera, Testi o Guidi, están asimismo en la raíz de su apasionamiento político. Los críticos han señalado también —a pesar de la proximidad de las fechas en que ambas obras se escriben— el *Jacopo Ortis* de Ugo Foscolo; aquella página que, como ya ha señalado Fubini,<sup>45</sup> Leopardi nos recuerda en su *Zibaldone* y que reconoce como toda una «oda elegíaca» a Italia. De todas formas, y al margen del tono marcadamente clásico, el poema *All'Italia* representará un gran paso adelante dentro del proceso depurador del lenguaje leopardiano. No en vano, este poema será el que va a abrir sus *Canti*:

*O patria mia, vedo le mura e gli archi  
E le colonne e i simulacri e l'erme  
Torri degli avi nostri,  
Ma la gloria non vedo,  
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi  
I nostri padri antichi...<sup>46</sup>*

Tampoco hay que olvidar la influencia, en este tipo de poesía civil o patriótica, de un autor como Dante. En opinión de Leopardi, «Dante, como poeta, no tiene ni tendrá jamás par entre los italianos». Aunque también encontramos en su obra silencios respecto a Dante; silencios inexplicables, como el no haber hecho alusión a la tumba del autor de la *Commedia* cuando visitó Ravena. En el fondo, Petrarca era un poeta que estaba mucho más en sintonía con su sensibilidad. En Petrarca hallamos su misma melancolía, su misma idea del llanto como medio. El poeta de Recanati halló en Petrarca una buena parte de su son romántico. Al margen de su influencia directa,

<sup>45</sup> M. Fubini, Introducción y comentario a los *Canti*, Loescher, Turín, 1970.

<sup>46</sup> «Oh patria mía, veo los muros y los arcos/ y las columnas y las estatuas y las yermas torres/ de nuestros antepasados,/ mas no veo la gloria,/no veo el hierro y el laurel con el que se ceñían/nuestros antiguos padres.» (*All'Italia*, vv. 1-6).

evidentísima en toda su poesía, conservamos el testimonio de algunos pequeños ensayos que Leopardi escribió sobre Petrarca en los cuales, entre otras cosas, se lamenta de lo mucho y mal imitado que ha sido.

Leopardi publicó en 1826, en Milán, una edición de las *Rime* de Francesco Petrarca, que fue, si nos atenemos a las ventas, muy bien acogida por los lectores. Se agotó pronto la primera edición, a la que siguieron otras. (El poeta se queja al respecto de que no siempre los editores le dieron puntual cuenta de ellas.) Sin embargo, tanto su prefacio como las ideas que expresó en torno a Petrarca provocaron no pocos comentarios críticos entre los especialistas. A ellos respondió Leopardi con firmeza en algunos manifiestos, prefacios a ediciones posteriores y «excusas». Los ataques provenían, sobre todo, de los filólogos. Se le acusaba de haber sido excesivo y prolijo en la exposición, de no haber consultado a los especialistas, de haber ofrecido una edición para lectores «infantiles», etc. Leopardi se limita a subrayar en su defensa que él ha intentado, ante todo, aproximarse al autor, *interpretarlo*. Refuta además, una por una, las acusaciones y acaba perdonando a «todo el innumerable ejército de pedantes de todo tipo». Pero Leopardi nos dejará sus mejores y más emocionados juicios sobre Petrarca en algunas de las páginas del *Zibaldone*.

Terminemos ya este apartado sobre su entusiasmado (y desesperado) amor por la patria diciendo que a través de las lecturas de los grandes autores ahogará muchas de las angustias de su encierro, que no puede, que no debe durar. Junto al descubrimiento del amor y de la poesía, junto a la imposibilidad de toda acción patriótica digna de emular la gloria de sus antepasados, Leopardi va a superar la última prueba que colme su aguante. La presencia en Recanati de su amigo Pietro Giordani y las relaciones cada vez más ásperas con su familia van a desembocar en un intento de huida del hogar paterno hacia horizontes más abiertos.

Porque, en realidad, ¿qué es lo que pasa últimamente en casa de los Leopardi? ¿Qué sentimientos que no sean los producidos por el furor intelectual siente Giacomo? De las cartas escritas a Giordani durante este último período hay un tema que destaca sobre todos: el de su falta de salud. La enfermedad comienza a minar progresivamente su cuerpo: «Desde marzo me persigue una obstinadísima debilidad de los nervios oculares, que me impide no sólo todo tipo de lectura sino también toda concentración de la mente». Con estas líneas parece cerrarse, forzosamente, el ciclo de su furioso amor hacia el estudio «loco y desesperadísimo». Y esta desesperación, al no encontrar desahogo en los libros, va acompañada de un inútil «golpear esta jaula como un oso». La «jaula», naturalmente, es su propia casa, la de los hábitos atenazadores, que van desde el tener que salir todavía a sus veintiún años acompañado por los criados, hasta no disponer de la más mínima cantidad de dinero. El ambiente del hogar paterno se enrarece cada vez más, se vuelve cada vez más hosco y más tenso. La correspondencia con Giordani supone el único escape para la ansiedad del poeta: «Querido Giordani, si fuese dueño de mí mismo, las cadenas y las rejas no me impedirían que volase hacia vos. Pero soy como la montaña de Mahoma: todo se mueve menos ella misma, y es necesario venir a buscarla». Levantarse tarde, no coger ni un libro, pasear, pasear hasta la hora de la cena y velar más que dormir, son sus únicas ocupaciones.

Lo más doloroso para él es vivir con personas que piensan de forma completamente distinta a la suya. Toda vida intelectual resulta infructuosa sin el fértil diálogo. Es una situación que «me matará, si es que antes no cambio de condición». Ahora incluso anhela, con naturalidad, las diversiones, y rechaza la soledad que tanto ansió en otros tiempos. («La soledad no está hecha para los que arden y se consumen en sí mismos.») Si al menos pudiera cambiar de vida. Pero no puede. La espera, la tregua, no acaban nunca. Su vida, los comportamientos de sus padres con él, son todavía los mismos de la adolescencia. Giacomo se esfuerza por seguir las recomendaciones que Giordani le envía en sus cartas: el descanso y la huida del estudio agotador. «Por obedeceros no estudio, y en ello me empeño desde hace mucho tiempo. Sabed que hace seis meses que no escribo, y leo tan poco que casi puede decirse que no leo nada.»

En este ambiente de enfermiza y desesperada soledad brilla de vez en cuando una idea consoladora, sueña Leopardi con la tantas veces anunciada visita de su amigo. Porque le faltan las distracciones y las satisfacciones que de fuera le podían llegar. A veces habla rotundamente del ambiente que respira en la casa y de cómo responde su familia a sus deseos de distraerse, de viajar:

«El moverse de aquí ni siquiera se sueña». Hasta pierde la esperanza en el progresivo desarrollo de su mente y de su espíritu, ya que «se está entre animales y no se puede llegar a saber lo que la gente escribe y piensa por esos mundos». Todas las fuerzas para seguir luchando las tiene que extraer — en la «ciudad maldita»— de su propio ánimo.

Las tintas que utiliza para la descripción de su ciudad no pueden ser más negras: «Esta es capital de pobres y ladrones; excepto el de robar, faltan todos los vicios, precisamente por faltar la virtud [...] Aquí tenemos a siete mil personas, todas ellas insignes por la paciencia que tienen de vivir en Recanati, algo que muchos nobles van perdiendo. Las mujeres poco poseen, a excepción de aquello que la naturaleza les ha concedido, por no decir algo menos, que bien se podría decir. No creo que la fortuna haya estado jamás aquí, ni siquiera de paso por la fonda».

Sólo en sus hermanos parece hallar algún apoyo. Ellos son sus «confidentes universales», el remedio para todos sus males e infortunios. Lo que no impide que entre ellos surjan algunas disputas. Estas son a veces de «calidad». Porque, en ocasiones, Carlo se siente intelectualmente celoso de su hermano. Si tenemos en cuenta la «jaula» en la que todos ellos se encuentran metidos y malhumorados, bien podemos considerar estas disputas entre hermanos como comprensibles y lógicas. Nadie se escapa de las rencillas. Incluso a veces éstas también afectan a Giordani. No faltan en la correspondencia entre los dos amigos susceptibilidades, leves silencios del escritor milanés. Porque los consejos que Giordani envía son absolutamente irrealizables. El equilibrio, la salud, las soluciones, son imposibles. Leopardi no hace absolutamente nada para contenerse, para dominar su desesperación; no hace otra cosa que responder con dudas y lamentaciones. Por eso, Giordani, cansado y dolido, no siempre contesta a sus cartas; o no lo hace con la debida puntualidad. En realidad, guardando silencio está invitando al poeta a reflexionar más serenamente.

Leopardi, por el contrario, le escribe incesante y arrebatadamente, temiendo perder una parte — sólo una parte— de la amistad y de la admiración del amigo. Para él, estar cincuenta días sin recibir carta de Giordani es algo no sólo dolorosísimo sino también inexplicable. Se queja, se tortura, se arrepiente, se informa interminablemente a través de otros de la causa del silencio. Pero pasan las incomprendiones. La palabra de Giordani vuelve a ser el apoyo de que precisa cada día. «Porque», le dice, «yo vivo siempre con vos, y en mis pensamientos me entretengo, y estudio para vuestro agrado...». Los ruegos y las quejas se repiten carta tras carta: «Estad alegre y queredme, que no hay persona en el mundo que lo merezca como yo; no esperéis encontrar (ni haber encontrado todavía) una persona que os ame fervorosa e inmutablemente, como yo lo hago. ¿Por qué habéis dejado de escribirme? ¿Acaso os ha disgustado alguna de mis últimas cartas?». Y siempre, al final, la dulce esperanza que sigue reforzando su ánimo: «Me consoláis diciéndome que dentro de pocos meses nos veremos». Deseo sin fundamento aparente, porque los meses pasan y Pietro Giordani no cumple su promesa de salir de Milán para viajar hasta Recanati.

En estas tardes de invierno le vienen a la cabeza los pensamientos más negros. Uno de ellos es nada menos que el del suicidio. En una ocasión ha estado a punto de arrojar a un aljibe de agua que hay en el jardín. Otras veces desea morir de una manera romántica; en la guerra o incluso en el patíbulo. Pasan los días del Carnaval y le producen muy poca gracia las bromas y las risas de los demás, los festejos de un tiempo. La vida sigue, pero él va perdiendo el amor por la vida. En los días festivos pasea con un ejemplar del *Kempis* debajo del brazo y en su caminar se encuentra con las negras filas de los seminaristas, o con los campesinos, que le llenan de temor al recordarle aquellos gritos que, en los años de su infancia, el pueblo lanzaba contra su padre durante las revueltas sociales. A veces son los chicos los que salen a su encuentro. Le siguen llamando «jorobado» y le tiran piedras. Cada día que pasa su carácter se vuelve más fúnebre. Incluso está a punto de esfumarse en él el buen consuelo de la religión. Ya no se mortifica evitando pisar las cruces que forman las baldosas en el suelo. Ahora responde de mala gana a los sirvientes, es más agrio con sus hermanos y guarda un sacrificado y acusador silencio en la mesa contra sus padres. Calla pensando, quizás, en Pietro Giordani. Ha tenido noticia, a través de terceras personas, de que su amigo ha ido a Venecia para encontrarse con Lord Byron. (Señalemos aquí, apresuradamente, que Pietro Giordani —junto a Vincenzo Monti— fue uno de los escasísimos literatos italianos a quienes el



autor del *Don Juan* frecuentó y vio con buenos ojos).<sup>47</sup>

A veces, Leopardi siente un dulce placer releendo un poema o soñando con la casa de campo de San Leopardo, un pueblecito vecino, del que guarda gratos recuerdos de la infancia. También sueña con algún nuevo amor perdido, como el que sintió hacia una de las hijas del conde Broglio; nuevo amor inalcanzable, porque la joven se ha metido monja en un convento. Llegan las sombras cuando aún el cielo está arrasado por nubes en llamas. («*O care nubi, o cielo, o terra, o piante/parte la donna mia*»...) La poesía sigue abriendo caminos de esperanza en la negrura de las vivencias. Las campanas de la torre alta de Recanati, donde en primavera cantan los pájaros, tocan a muerto.

---

<sup>47</sup> Lord Byron llegó a Venecia proveniente de Milán. De la estancia del poeta en la capital de la Lombardía conservamos el testimonio de un testigo de excepción: Stendhal. Este gozó de la amistad del poeta y compartió con él innumerables veladas; también le acompañó en una visita al Museo de Brera. «Fue en el otoño de 1816», escribe, «cuando le conocí en el Teatro de la Scala de Milán, en el palco de Ludovico di Breme. Me impresionaron los ojos de Lord Byron, cuando estaba escuchando un sexteto de una ópera de Mayer titulada *Elena*. No he visto en mi vida nada más bello ni más expresivo [...] Lord Byron adquiría súbitamente un parecido impresionante con el de Napoleón cuando estaba encolerizado» (*Carta de Stendhal a Luisa Sw. Belloc*, citada por Consuelo Berges en *Stendhal y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 1983).

## VIII

El 16 de septiembre de 1818 llegó por fin a Recanati Pietro Giordani. Su meta era en realidad Roma, pero en vez de hacer el recorrido más corto —a través de la Toscana— se desvió en dirección a Las Marcas para conocer a su culto y querido amigo Leopardi. Llega al pueblo y va a alojarse directamente en una de las posadas. Sin embargo, los Leopardi, que desde hacía meses lo esperaban, van enseguida a buscarlo y, previa invitación de Monaldo, se lo llevan a vivir a casa. La visita llenó de expectación a chicos y a mayores. Monaldo debió de recibirle con ciertas reservas, a juzgar por la dificultad con que hizo algunas concesiones y por ciertos juicios que emitió tras la partida del forastero. Giordani, que sabía muy bien del ambiente que se respiraba en aquella casa, tuvo la cautela de alojarse en la fonda, pero estaba abocado a conocer de lleno el ambiente del *palazzo* Leopardi.

Ahora están todos reunidos alrededor de la mesa. La fascinante personalidad de Giordani relaja los ánimos más reservados. La gracia y la elocuencia de la conversación tienen a todos ensimismados. Gran impresión para Paolina, la cual nos dirá más tarde, bien en sus cartas a Giacomo, bien por medio de opiniones directas, lo que esta visita supuso para ella. Los padres, que empezaban a ver a sus hijos mayores en un callejón sin salida, sin oficio ni beneficio, no dejaron de pensar en la posibilidad de extraer algún provecho de aquella visita. Como ha afirmado Saponaro, uno de los estudiosos leopardianos, Giordani era un «hereje» para los Leopardi, pero también el protector de la literatura italiana de la época, una persona de notable prestigio intelectual. Por una carta posterior del conde Monaldo a Brighenti<sup>48</sup> tenemos noticia de algunos de los temas tratados por la familia y el ilustre visitante. Se habló, por ejemplo, de buscar un trabajo para Giacomo; un trabajo a la altura de sus conocimientos, bien en Roma o en Milán. A Carlo se le procuraría asignar una plaza de oficial en las tropas del Piamonte. Incluso parece ser que se llegó a hablar de una oportunidad de matrimonio para Paolina. Estos tres fueron los temas fundamentales de la conversación. Sin embargo, en opinión de Monaldo, «se exageró al hablar de la infelicidad de vivir en un pueblecito [...], se calentó la fantasía de los jóvenes, como si éstos no estuvieran destinados a más altas empresas». En opinión de Brighenti, el padre ignoró, o pareció ignorar, «una gran parte, o quizá la más interesante, de cuanto se trató en aquellos coloquios».

Estas palabras nos confirman que en aquel encuentro se celebraron más conversaciones reservadas entre los hermanos y Giordani. Sin lugar a dudas se llevaron a cabo, pues este último le pidió al padre que dejara salir a Giacomo de casa para hacer una pequeña excursión a Macerata, la capital de la provincia. Monaldo —observemos lo extraordinario del acontecimiento— concede su permiso. Por vez primera en su vida, Leopardi podrá salir solo de Recanati; es decir, en compañía de Carlo y de Giordani. No dudamos de que aquella visita a Macerata hizo de aquel día el más feliz de la vida de Giacomo. Se hallaba libre y además hablando despreocupadamente en compañía de su mejor amigo, de un hombre de alto ingenio. En este ambiente aparentemente abierto y cordial, que asombrosamente facilitaba las cosas en casa de los Leopardi, debió de influir no poco el tío Carlo Antici, cuñado de Monaldo. Este, desde el momento de la llegada del huésped, cooperó a armonizar el encuentro. Hombre de mundo, como ya atrás dejamos dicho, provisto de una gran cultura e inteligencia, Antici debió de hacer todo cuanto estuvo en su mano para evitar las tensiones ambientales.

---

<sup>48</sup> Pietro Brighenti (1775-1848), activo afrancesado, fue funcionario de la policía en distintas localidades. Salvó la vida de Giordani y tuvo gran amistad con los intelectuales de su tiempo. Tras la Restauración, se dedicó a actividades musicales y editoriales. (Cfr. *Una dotta spia dell'Austria*, Opera romana, Roma, 1921.)

¿Qué experimentaron los dos amigos al verse el uno frente al otro? De Giacomo ya lo sabía casi todo Giordani. ¿Qué mejor retrato podía tener de él que aquel —terrible en verdad— enviado meses atrás en una de sus cartas?: «Aunque me cuide infinitamente, podré vivir —a pesar de que tenga que hacerlo arrastrando la vida con los dientes y con mi sola ayuda— apenas la mitad del tiempo que viven los otros hombres, y siempre con el peligro de que cada nuevo incidente o cada pequeño disgusto me perjudiquen y me maten. Porque, en fin, me he destruido para toda la vida, llegando a tener un aspecto miserable y despreciable. Y he descuidado el aspecto externo del hombre, hacia el cual mira la mayoría, y que es lo más necesario de conservar en este mundo». Giordani conocía, pues, muy bien a Leopardi, aunque es probable que sólo gracias a aquel encuentro tuviera un conocimiento preciso de su deformidad física. El resto sólo tuvo que verlo y confirmarlo con su vista: la riqueza y amplitud de su cultura, la solidez de su formación clásica y moderna, el ambiente familiar, los males físicos... Acaso se sorprendiera un poco al ver que no era ni tan rico ni tan conde como su título hacía prever.

Ya solos, en Macerata, debieron de llevar a cabo la más feliz y acalorada de las conversaciones. Los dos hermanos le expondrían al amigo la situación por la que atravesaban sus vidas con tonos realistas, desesperados; a aquel amigo que para ellos lo suponía todo: la sociedad, la amistad, la libertad, la esperanza. Y Giordani, que sabía que no estaba hablando con dos chiquillos, no debió de poner freno alguno a sus ansias y proyectos. No era fácil, en cualquier caso, tomar una determinación de provecho: no disponían ni de libertad, ni de dinero, ni de amistad, ni de comprensión, ni de estímulos, ni de trabajo. La respuesta a tanta ansiedad sólo podía ser una: había que huir de aquel encierro lo más pronto posible. Esta drástica solución le sería expuesta al padre —enmascarada, naturalmente— a la hora de la cena. Para ello se siguió insistiendo en la posibilidad de buscar este o aquel otro trabajo. Giordani propuso buscar el apoyo de todas aquellas personas amigas de la familia que fuesen necesarias, comenzando por el tío Carlo Antici, cuya ayuda en Roma podía ser preciosa.

También se ha comentado que, aprovechando aquella visita a Macerata, Leopardi pudo haber entrado en contacto con algunos elementos «revolucionarios», con intelectuales controlados o perseguidos por el poder de los Estados Pontificios. De ello no poseemos pruebas muy consistentes. El rumor parece ser que se propagó desde medios reaccionarios de Recanati, a raíz del rumbo posterior que tomó la vida de Giacomo. De todas formas, y cualquiera que fueran las ilusiones entre los dos amigos, el conde Monaldo no cedió a sus pretensiones. No estaba dispuesto a ceder un palmo de terreno en la educación directa de sus hijos; no vaciló ni ante las sugerencias de su cuñado —aunque muy pronto éstas iban a dar sus frutos—, ni frente a las presiones de Giordani, ni ante el clamor de sus hijos. Hasta aquel momento, el padre ha desconocido las crisis, los problemas y sufrimientos de éstos. Parece como si sólo a partir de ahora —del momento en que se celebra el encuentro que comentamos— tomara conciencia de ello. No sólo no cedió, sino que de todo aquel intercambio de proyectos e ideas tendría más tarde su particularísima visión. ¿Y a quién juzgar más adelante como culpable de todos los males sino al forastero, al amigo milanés? «Los dejé», le dirá a Brighenti comentando la excursión a Macerata, «libremente con Giordani, estimando haberlos puesto en brazos de la amistad y del honor». Pero el amigo resultó ser sólo un «hereje».

Pietro Giordani se detuvo cinco días en el palazzo Leopardi, entre el 16 y el 21 de septiembre de 1818. Cuando el último día lo vieron subir al carruaje, de cada pecho se escapó un hondo suspiro: de tranquilidad en el de Monaldo y Adelaida, de una mezcla de esperanza y de desesperanza en el de los hijos.

El carruaje dio la vuelta a la esquina de la calle y desapareció. A partir de este mismo momento se va a intensificar la tensión en la casa. El afán de independencia de Giacomo madurará a pasos agigantados. La discordia no deja de acrecentarse entre padres e hijos, a pesar de todo tipo de cautelas. Ahora ya no bastan la mala droga del estudio y las contemplaciones desde la ventana. Si para el conde Monaldo «la patria es la tierra en que hemos nacido y en la cual vivimos con otros ciudadanos», para Giacomo Leopardi «la patria es Italia». Así que ya no desea saber nada de Recanati, del *borgo selvaggio*. Si, en lo tocante a la ideología, Monaldo era —en opinión de Avoli— un cura «en traje corto», Giacomo era un «escéptico, un mofador de toda fe, de toda

felicidad». Estas palabras de Avoli referentes al período que comentamos, nos hablan ya de una crisis irreversible. A tales extremos parecen haber llegado las diferencias entre padre e hijo. De los juicios de Avoli no podemos dudar lo más mínimo, pues él vivió muy de cerca los avatares de la familia Leopardi. ¡Qué mal conocía Monaldo a sus hijos y qué lejos de toda solución estaban sus recomendaciones! «Quien quiera tener tranquilos a sus hijos, debe dejarlos con sus juegos; se quedarán apaciguados en sus habitaciones y no andarán revolviendo toda la casa.» Esta recomendación de Monaldo más parece dirigida a niños que a jóvenes. Algo más objetivas y amargas nos parecen las palabras de Giacomo en el *Zibaldone*, cuando dice encubriendo la personalidad del padre: «Uno de los casos en que seguir la razón es barbarie y seguir la naturaleza es irrazonable —pero a la vez religioso— es, por ejemplo, el de un padre que contempla dichoso a su hijo; a su hijo que es infeliz a causa del continuo penar, siempre sin protección, entre agudos dolores, con la ausencia de todos los placeres, en medio de un perenne aburrimiento y de una vergüenza abrasadora debida a sus imperfecciones físicas, etc. Desear la muerte de este hijo —al que los médicos consideran enfermo y desesperado, también moribundo—, o no desearla —para no dolerse o consolarse de ello, ni llorar amargamente— es algo cerebral y bárbaro, y como bárbaro desnaturalizado, e igualmente contrario a los principios de la religión».

Avoli, que en su estudio no deja de defender ardientemente al padre, se pregunta: «Cuando finalmente Giacomo Leopardi pudo ir a Roma, a Bolonia, a Florencia, a Milán, a Nápoles, ¿qué encontró? ¿No galopaban con él sus melancolías, sus dolores, su enfermedad?». Avoli aceptaba los males irremediablemente; no comprendía que los males del alma —agudizados— pudieran perjudicar a la salud física. Negaba, en definitiva, toda posibilidad de solución. Pero las cosas no se complicaron al final sin una razón originaria; nada se hizo en principio para evitarlo. El amor hacia el estudio que Monaldo infundió a su hijo en los primeros años era inútil sin el complemento paternal de la apertura, de la comprensión. El sufrimiento, la angustia y, por tanto, la enfermedad, no podían resolverse por la vía exclusiva del estudio y del concentrado encierro, sino gracias a una generosa benignidad que lo liberara. Si tenemos en cuenta las palabras recogidas por Giacomo en el *Zibaldone*, sus males no eran para ser odiados ni para ser perdonados, sino para ser suprimidos.

En la única solución definitiva que pensaron los padres fue en la de la vida eclesiástica. Monaldo deseó especialmente hacer de su hijo un fervoroso defensor de la cristiandad, pero con sólo las carretadas de libros de los Santos Padres no se podía satisfacer y rejuvenecer el espíritu religioso de sus hijos. Whitfield piensa, en la ya citada obra, que en la posición de Monaldo influyeron no poco las estrecheces familiares de los primeros años, la obsesión por sus deudas. Pero su verdadero terror fue siempre el de tener que enviar a sus hijos a un mundo peligroso, de ideas equivocadas y acaloradas, como era el de la Italia jacobina. Y añade muy bien Whitfield: «Pero él no se daba cuenta de que no existe un hospital de aislamiento contra la infección de las ideas». Esta idea es muy valiosa a la hora de interpretar las relaciones entre padre e hijo. También es importante aquella otra sutilísima razón que el propio Leopardi nos dejó expresada en uno de sus *Pensamientos*: «Sabemos con certeza que la mayor parte de las personas que se empeñan en educar a sus hijos no han sido previamente educadas. Es por ello lógico que no podrán dar lo que no han recibido y que por otro camino no se adquiere».<sup>49</sup> Más allá de los muros de Recanati, el conde Monaldo no había recibido formación alguna. En consecuencia, no podía dar a su hijo otro saber que no fuera el que contenían los muros de la ciudad.

Ya hemos visto que la visita de Pietro Giordani y la posterior tensión familiar encendieron el ánimo de Leopardi. Es precisamente en estos días cuando brotan sus poemas de fervor patriótico. Giordani se ha llevado copia de ellos y los hace circular entre sus amigos como pólvora encendida. Le escribe a Leopardi: «Oh, alma noble, y fuerte, y alta, vuestros poemas corren por esta ciudad como un fuego eléctrico; se habla de vos como de un milagro». De la noche a la mañana, aquel joven encerrado en un pueblo de Las Marcas enciende con sus poemas a las mentes más progresistas del país. Brighenti dirá de Leopardi: «Morirá aquel infeliz, pero si para su desgracia vive, recordad lo que yo os he dicho: no se hablará de ningún otro ingenio en Italia. Él es de una

<sup>49</sup> Pensamiento n.º 10. En *Pensieri*, ob. cit.

grandeza desmesurada y espantosa». ¿Por qué «espantosa»? Todos los amigos con los que mantenía correspondencia habían sabido por Giordani de su situación y se dolían de que junto a los buenos resultados literarios llevara una vida carcelaria. Una semana más tarde, el mismo Brighenti añadiría con certera intuición: «Dadle sólo diez años de vida y sacadlo de los horrores en que vive, y diga — que lo dirá— algún imbécil de la Tierra si de Adán a nuestros días, en 1820, en Italia y en Europa, hay algún italiano que pueda ser parangonado con Leopardi». Las palabras de Brighenti, de un riesgo extremado y en apariencia excesivas, iban a ser confirmadas rotundamente por el paso del tiempo. Tras las cartas de éste llegan las de Cancellieri, las de Mai, las de Monti. Giacomo Leopardi se entusiasma y sufre a la vez. El conde Monaldo le vigila la correspondencia hasta el extremo de que, a partir de ahora, tiene que procurar que se la envíen por otros conductos: la recibe en casa de unos amigos o le llega a la oficina de Correos dirigida a otro nombre que no es el suyo.

A tanta alabanza, a tan venturoso porvenir, responden los muros de la casa con un silencio infinito. Giacomo le escribe a Giordani para decirle que las cosas van «de mal en peor». «Nos hemos visto», añade, «abandonados, escarnecidos, tratados como ignorantes, como locuelos, como infames. De nosotros ríe nuestro padre como si fuésemos niños». El aguante era excesivo. Quizás es por ello que, en este preciso momento, Leopardi derrumba con una sola frase todo el cúmulo de ideas que le habían sido inculcadas por la vía del rigor y que ya no le eran de utilidad. Repentinamente y por vez primera se siente desposeído de la esperanzada idea de la religión. Es entonces cuando toma una firme decisión: «al fin, muy pronto, estallaré [...] si no huyo de aquí mendigando».

La idea de escapar de casa ya era antigua en la mente de Leopardi, pero si no la había llevado a cabo se debía sobre todo a una poderosa razón: no había cumplido todavía los veintidós años, la mayoría de edad. Hasta entonces no quiso, ni pudo, complicar su situación inútilmente. Adquiriendo la mayoría de edad todo resultaría más fácil. Al conde Broglio le diría más tarde: «La resolución que había tomado no era ni inmadura ni nueva». Del proyecto de fuga también había hablado en diversas ocasiones con su hermano Carlo. Este había llegado incluso a decirle a su tío Antici que guardase silencio sobre «la posibilidad de salir de Recanati en busca de trabajo».

Pero cuando Giacomo toma una decisión definitiva no dirá nada de su intento; ni a Carlo ni a nadie. Un mes antes prepara las cosas con extremada cautela. Ni siquiera llega a hablar de ello con su amigo Giordani, temiendo quizá que el equilibrado amigo no apruebe tan drástica decisión. Sin embargo, en una carta fechada pocos días antes de su intento de fuga, deja ya traslucir la más negra de las desesperaciones. Toda la carta hace antes referencia a un posible suicidio que a una feliz y definitiva huida de la «jaula» paterna. «Mi vida», dice, «no valiendo ya para nada, puedo perderla —como haré en breve—, porque no pudiendo vivir en estas condiciones y con esta salud, no siento deseos de vivir». Se estima mucho menos que cualquiera de aquellos conciudadanos suyos que antes «despreciaba profundamente». A Carlo no le pasó inadvertido el aspecto que su hermano tenía en aquellos días. Mostraba un humor tétrico y una sospechosa taciturnidad. Padre e hijo se acechaban y se ignoraban al mismo tiempo. En estas circunstancias, *cum horrore et tremore*, se presentó la anhelada ocasión.

El conde Saverio Broglio d'Ajano<sup>50</sup> le escribe a Leopardi desde Macerata rogándole colabore en una suscripción para editar un texto. Leopardi responde enseguida enviándole la suma solicitada y, al final de la carta, casi sin darle importancia al asunto, le ruega que le mande un pasaporte «para el Reino Lombardo-Véneto». En el caso de que fuera necesario especificar la ciudad de destino, le señala que ésta será Milán. Añade con disimulo a la petición del pasaporte los saludos de su padre, «el cual os agradecerá el mismo favor que yo os pido». Y termina la carta con una sutil pero bien precisa postdata: «El pasaporte —si es que no me he expresado bien— debe ser para mí».<sup>51</sup>

Con la mayor astucia ha dado el primer paso. Los ojos los ha puesto muy lejos: en Milán. El segundo paso consiste en escribir sendas cartas a su hermano Carlo y a su padre dándoles cuenta de

<sup>50</sup> Saverio Broglio (1749-1843), amigo de la familia Leopardi, residente en Macerata, era un buen conocedor de las lenguas griega y latina, y entre sus traducciones se contaban obras de Safo y Catulo. Su hijo Venanzio, también literato, le envió algunos de sus trabajos a Giacomo para que éste los corrigiera.

<sup>51</sup> Carta n.º 119. En la ed. cit.

su determinación. Pero éstos recibirán las cartas cuando él ya haya partido, cuando ya no puedan tomar ninguna medida que evite la fuga. Las citas que vienen a continuación, aunque extensas, son muestras parciales de las dos cartas. Estas son para nosotros de una extraordinaria importancia, no sólo para comprender ampliamente y con gran realismo cuanto estaba sucediendo en la casa de los Leopardi, sino también porque son una valiosísima muestra de la sensibilidad e inteligencia del poeta. A su hermano Carlo le dirá:

«Parto de aquí sin haberte dicho nada; en primer lugar, para que no seas responsable de mi partida ante nadie [...] Yo sabía que desaprobarías mi resolución, y con ello, al intentar disuadirme, me habrías puesto frente a nuevas angustias. Estoy cansado de la prudencia, que no podía conducirnos sino a la pérdida de nuestra juventud, don que no se puede adquirir. He dejado transcurrir muchos días hasta madurar esta deliberación. Y nunca he tenido motivo para arrepentirme de ello [...] Dos razones me han impulsado a tomarla inmediatamente: la una es el horrible aburrimiento derivado de la incapacidad hacia el estudio, la única ocupación que podía detenerme en este pueblo; el otro es un motivo que no quiero expresar, pero que tú fácilmente puedes adivinar. Este segundo, tanto por las condiciones físicas como por las morales, era capaz de conducirme a las últimas desesperaciones y me hacía soberanamente gustosa la idea del suicidio. Piensa por ello si no es conveniente que yo me entregue y abandone con los ojos cerrados al destino [...] Conmigo llevo mis cartas, ya que pudiendo acaecer que llegaran a ser leídas, no quiero ni comprometerme yo ni comprometer a las personas que me han escrito. Me llevo algunas de las más sospechosas. De las de este tipo he separado todas: tanto las mías como las de los demás. Hay también otras que no he querido llevar, porque no me sirven. Te las recomiendo. Si llegan cartas de Giordani, ábre las, y salúdalo de mi parte informándole de mi decisión...»

Leopardi se extiende luego unas líneas más para resolver algunos asuntos de dinero. Su hermana Paolina le había prestado una cantidad para libros y él decide llevársela consigo. Luego le comunica que en cuanto disponga de un domicilio seguro le escribirá. Y termina:

«Cuánto deseaba que mi ejemplo sirviese para iluminar a nuestros padres en lo que a ti y al resto de nuestros hermanos concierne. Tengo, con absoluta seguridad, la esperanza de que tú serás menos infeliz que yo. Adiós, saluda de mi parte a Paolina y a los demás. Poco me preocupan ya las opiniones de los hombres; pero, si tienes ocasión de ello, discúlpame. Quiéreme eternamente bien, que de mi afecto puedes estar seguro hasta mi muerte [...] Mientras me he estimado he sido más cauto; ahora que me desprecio no encuentro otra satisfacción que la de arrojarme a la ventura, en busca de peligros, como algo que no tiene la menor importancia. Entrega la carta que aquí va a mi padre. En mi nombre, pídele perdón a él y a mi madre. Hazlo de corazón, te lo ruego, que lo mismo hago yo con mi espíritu. Mejor hubiese sido (humanamente hablando) para ellos y para mí, que yo no hubiese nacido, o que hubiese muerto antes de tiempo. Pero así ha sido para nuestra desgracia. Adiós, querido, adiós.»<sup>52</sup>

La carta que escribe a su padre —algo más contenida de expresión y más cerebral— no deja por ello de ser menos interesante para nuestra valoración. Al fin Giacomo podrá decirle a su padre con claridad, sin miedo, lo que durante tantos años ha estado rumiando en su interior. De esta carta también extraigo los párrafos más significativos:

«Mi Señor Padre: Aunque después de enterado de lo que he hecho esta carta le puede parecer indigna de ser leída, confío de todos modos en su benignidad, la cual no podrá rehusar el hecho de sentir las primeras y las últimas palabras de un hijo que siempre le ha amado, y que le ama, y que se duele infinitamente de haberle disgustado. Usted me conoce y conoce la conducta que yo he tenido hasta ahora. Quizá cuando quiera librarse de toda consideración parcial, verá que en toda Italia (y

<sup>52</sup> Carta n.º 120, finales de julio de 1819. En la ed. cit.

estoy a punto de decir que en toda Europa), no encontrará a otro joven que en mi situación, con una edad incluso mucho menor, acaso con una capacidad intelectual inferior a la mía, haya usado la mitad de la prudencia, de la abstinencia de todo tipo de placer juvenil, de la obediencia y de la sumisión hacia sus padres, que yo he sentido hacia usted. No podrá negar el criterio de cuantos hombres estimables y famosos me han conocido y han tenido de mí la opinión que usted conoce y que yo aquí no debo repetir. Usted no ignora que cuantos han tenido noticia de mí —incluso aquellos que coinciden perfectamente con sus ideas— han pensado que yo tenía que conseguir un fin en modo alguno mediocre, si para ello se me hubieran proporcionado los medios que, de acuerdo con el mundo en que vivimos y con los del pasado, son indispensables para que un joven salga adelante. Cosa digna de ver es cómo cualquier persona que hubiese tenido mis condiciones — aunque sólo fuera momentáneamente— se maravillaría ante el hecho de que yo viva todavía en esta ciudad, y cómo sólo usted, entre todos, fuese de contraria opinión, y en ella persistiera inamoviblemente. En verdad, no desconoce que no sólo en cualquier ciudad con algo de vida, sino también en esta misma, apenas quedan jóvenes de diecisiete años a los que sus padres no hayan procurado colocar del modo más conveniente.

»Callo sobre la libertad que *todos* ellos han disfrutado a mi edad y en mis condiciones; libertad de la que apenas un tercio se me concede a mí a los veintiún años [...]; y comencé a manifestarle mi deseo de que usted prestase atención a mi destino y al bienestar de mi vida futura del modo que las opiniones de los demás indicaban. Yo veía diversas familias de esta misma ciudad, sin parangón con la nuestra, menos acomodadas, y sabía también de infinitas extranjeras que al menor vislumbre de ingenio que veían en cualquiera de sus hijos, no dudaban lo más mínimo en hacer costosísimos sacrificios con el fin de colocarlos de la manera más apta para provecho de sus talentos.»<sup>53</sup>

Sigue luego Leopardi dándole razones a su padre en las que ya hemos venido reparando en este libro: no ha hecho absolutamente nada para aprovecharse de las relaciones que mantenía con gentes influyentes; era cuidadoso con sus hijos en la crianza y en los aspectos formales de la educación, pero ignoraba totalmente cuanto se refería a su sensibilidad; urgían distracciones vivas y frecuentes para templar la malsana voracidad de los estudios; sobraba aburrimiento, melancolía, soledad; de aquí la profundización en sí mismo y en el conocimiento de los hombres y su progresiva desesperanza. Luego continúa:

«Sé que la felicidad del hombre consiste en estar contento. Por ello, me sería más fácil ser feliz mendigando que en medio de todas las comodidades materiales que pueda gozar en este lugar. Odio la vil prudencia que nos hiela y nos ata y nos incapacita para toda gran acción, conduciéndonos como animales que sólo se cuidan tranquilamente de la conservación de su infeliz vida, sin tener otro pensamiento. Sé que seré juzgado como loco, al igual que todos los hombres grandes a los que se les ha aplicado este nombre. Y ya que la carrera de casi todos los hombres de genio ha comenzado con la desesperación, no me asusta que la mía comience de la misma manera. Más bien prefiero ser infeliz que inferior, y sufrir antes que aburrirme; de tal manera el aburrimiento es para mí padre de mortíferas melancolías y me daña más que cualquier mal corporal. Los padres suelen opinar más favorablemente de sus propios hijos que de los otros. Usted, por el contrario, nos juzga mucho peor que cualquier otra persona, y por tanto jamás ha creído en que nosotros hayamos nacido para algo grande [...] Si mi salud hubiese sido menos dudosa, hubiese preferido mejor ir pidiendo de casa en casa que coger un solo alfiler de la suya. Pero siendo tan débil como soy (y no pudiendo esperar nada de usted, a juzgar por las expresiones que ha dejado salir de su boca a este respecto) me he visto obligado, para no exponerme a la certeza de morir en penuria al segundo día, sobre cualquier camino, a comportarme del modo en que lo he hecho [...] Para nuestro castigo, ha sido gusto del cielo que los únicos jóvenes de esta ciudad que han tenido puestos sus ojos mucho más allá de los recanateses le tocan, para ejercicio de su paciencia, a usted; y que el único padre que mirase a estos hijos como a una desgracia nos tocase a nosotros. Lo único que me consuela es

<sup>53</sup> Carta n.º 121 (finales de julio de 1819). En la ed. cit.

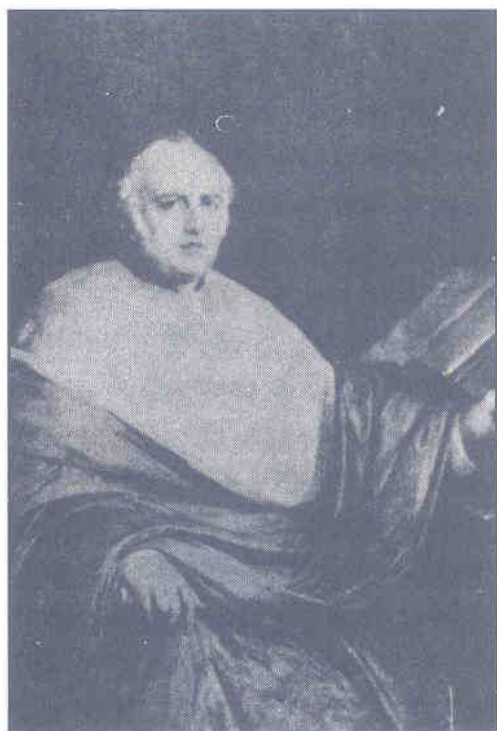
pensar que ésta es la última molestia que yo le causo, y que me sirve para liberarle del continuo fastidio que mi persona le ha acarreado y que mucho más le acarrearía en el futuro [...]»



11. Pietro Giordani, el mejor amigo de la primera época

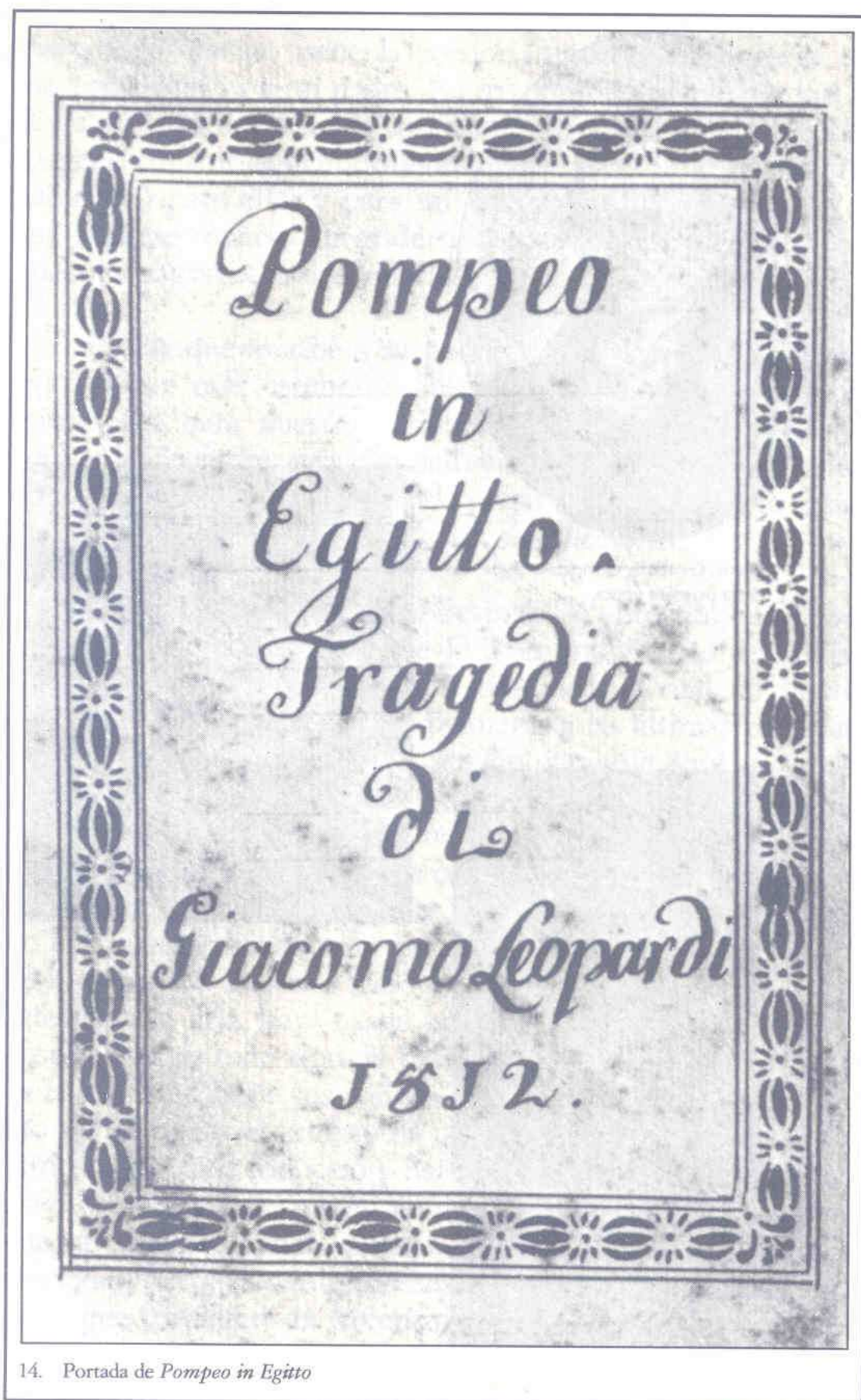


12. Geltrude Cassi, el «primer amor»



13. Angelo Mai

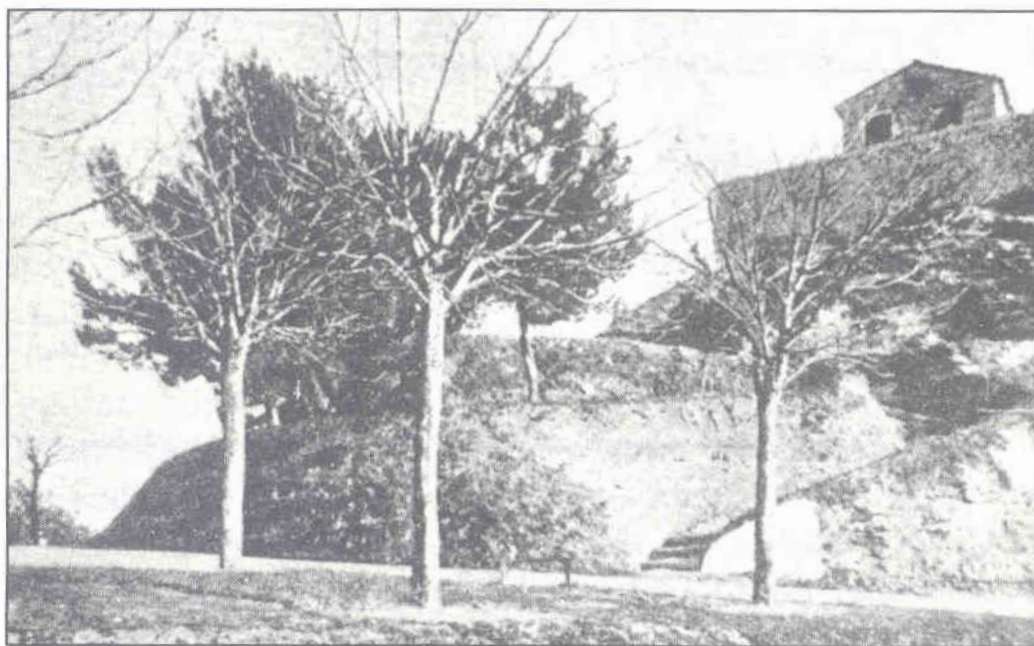




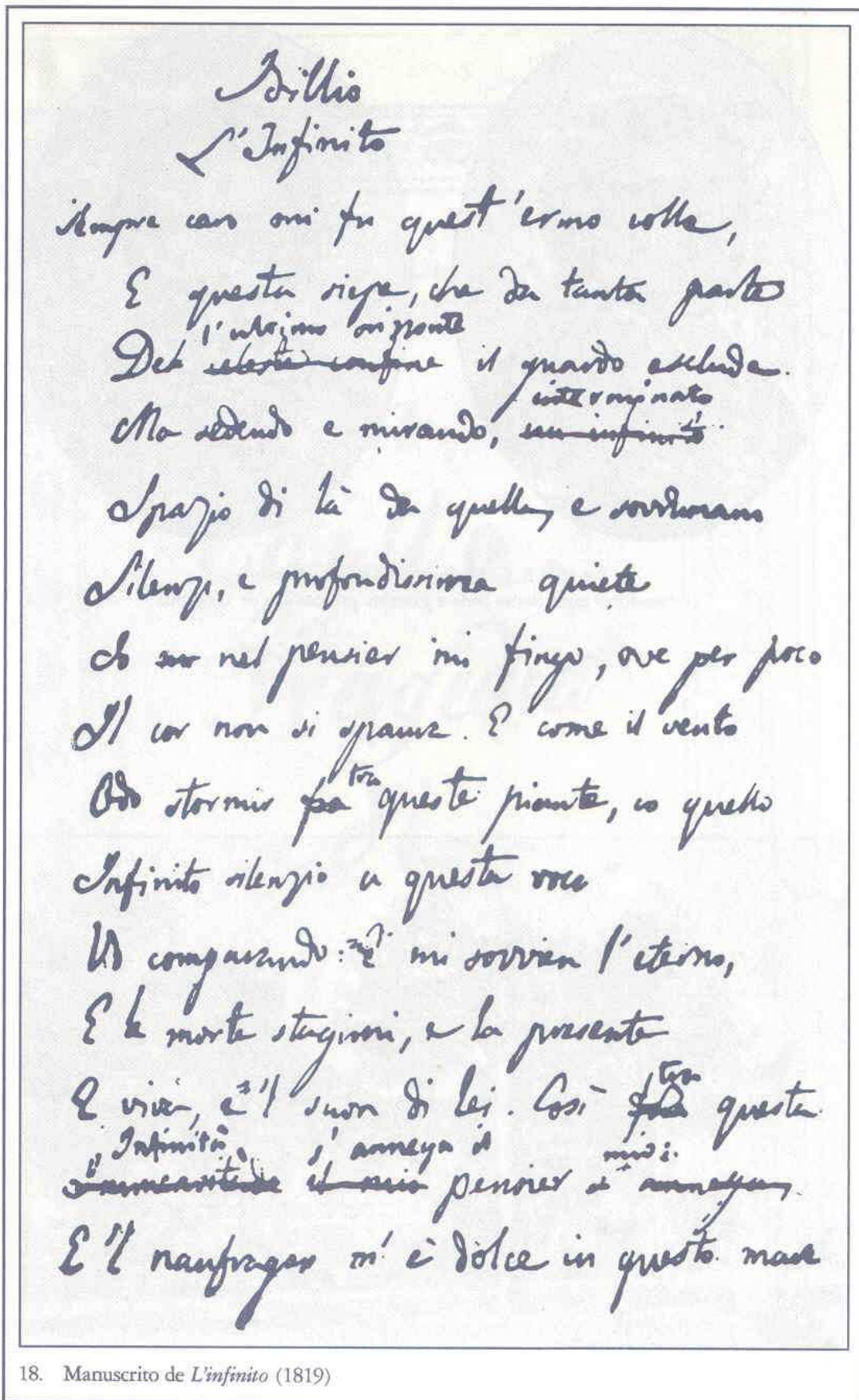
14. Portada de *Pompeo in Egitto*



15 y 16. B. G. Niebuhr y C. K. von Bunsen,  
embajadores en la Santa Sede y grandes protectores de Leopardi



17. Cerro de *L'infinito*, en Recanati



Las últimas palabras que Leopardi le escribe a su padre son bastante duras, quizá por ello termina la carta con un tono más emocionado, solicitando su perdón; aquel perdón y aquella compasión que le pide «de rodillas» y que a su entender, no se le debe negar «ni siquiera a los malhechores».

Antes de enviarle el pasaporte, el conde Broglio le escribe para pedirle detalles de sus rasgos personales y, al mismo tiempo, le ruega haga llegar un escudo y medio para los gastos. Leopardi le responde impacientemente, el mismo día, adjuntando la cantidad solicitada y los datos, que eran los siguientes: «Edad: 21 años. Estatura: pequeña. Cabellos: negros. Cejas: negras. Ojos: azulados. Nariz: común. Boca: regular. Mentón: regular. Tez: pálida».

Todo parece estar ya dispuesto. Escritas las cartas a su hermano y a su padre, sólo le queda esperar la llegada del pasaporte. Dispone también de algún dinero, no sólo del que le ha prestado Paolina, sino también de una parte que ha tomado de uno de los cajones de su padre. Sin embargo, la casualidad se cruza desgraciadamente en el camino de Giacomo. El conde Broglio, amigo de la familia Leopardi, había solicitado a su vez el pasaporte al delegado del Gobierno en Macerata, Filippo Solari. Este, que por aquellos días le estaba escribiendo para otros asuntos al cuñado de Monaldo, a Carlo Antici, aprovecha la ocasión para añadir unas líneas en las que le felicita por la partida de su sobrino Giacomo. Ni que decir tiene que Carlo Antici, sin saber nada del asunto, pero temiendo lo peor, puso a Monaldo al corriente de toda la verdad. Bien puede decirse que en este momento la inteligencia y la buena disposición de Carlo Antici no estuvieron a la altura que se esperaba. Esclarecido el engaño, el conde Broglio escribió dos cartas: una de reproche a Giacomo, por haber solicitado el pasaporte sin consentimiento paterno —parece ser que los derechos de la mayoría de edad todavía no contaban en exceso a efectos administrativos— y otra de excusa a Monaldo. Ambas cartas caen en manos de este último, con lo que Giacomo sigue desconociendo que su plan de fuga ha sido descubierto.

El padre no ha tomado en serio los deseos que el hijo tiene de escapar de casa. Cree que su intento no ha tenido más fin que el de tratar de «alarmarle» para que así le deje partir por las buenas. Prefiere por eso callar y dejar que el asunto siga su curso. Para ello, escribe a los funcionarios de la Delegación del Gobierno rogándoles que, de todas formas, le envíen el pasaporte a él. El propio Monaldo nos contará más tarde el final de la historia: «Mostré el pasaporte a mi hijo; lo puse abierto sobre una cómoda y le dije que podía cogerlo libremente. Y así terminó todo». Carlo y Paolina que, como ya hemos dicho, sospechaban desde hacía tiempo del comportamiento extraño de su hermano y lo vigilaban, llegaron a tiempo de retirar las dos cartas de despedida que acabamos de transcribir. El que Monaldo tomara el intento de huida con escepticismo y el que la carta que su hijo le escribió no cayera en sus manos, hicieron que el intento de fuga no adquiriera proporciones alarmantes. Ante el pasaporte que inesperada y burlescamente le ofreció su padre, Giacomo bajó los ojos y calló una vez más.

## IX

Fue una pena que el conde Monaldo Leopardi no leyera la carta que le había escrito su hijo. De haberlo hecho quizás habría cambiado el destino del poeta. Pero no fue así. En el fondo, Monaldo no debió de ofrecer el pasaporte de forma tan benigna como él nos cuenta, pues al comprobar la firmeza de la resolución del joven se negó rotundamente a entregarlo. Giacomo, en la versión que da de su huida, dice: «Estuve a punto de ser afortunado por medio de una resolución que, en poco tiempo, me habría llevado al fin de todos los males. Pero fui descubierto e impedido no con la fuerza —que no servía— sino con los ruegos».

La fracasada huida no sólo marca una profunda impresión en su ya maltrecha salud, sino que termina por corroer los fundamentos de todas aquellas ideas que el padre había procurado avivar con tanta tenacidad. Es a partir de este momento, de su grito contra la Divinidad, de la renuncia a ponerse la sotana que hasta entonces había vestido, cuando los críticos han empezado a hablar, y no sin fundamento, del ateísmo leopardiano, de su filosofía del pesimismo. A decir verdad —esto es necesario recalcarlo—, hasta los últimos años de su vida habrá en su ánimo un sustrato de religiosidad. Por su sensibilidad y por su formación, Leopardi no podía ser ajeno a lo religioso, no podía quitarse de encima —por muchas desgracias que padeciera— la educación y las prácticas de tantos años. Pero nadie ignora que, a partir de su mayoría de edad, paganismo y agnosticismo se adueñan íntegramente de sus ideas, al tiempo que los improperios contra la religión católica (y especialmente contra sus ministros, contra la clase eclesiástica) irán en aumento. La ciencia y el espíritu de los clásicos latinos, su moral, tienen ahora para él mucha más razón de ser. Su aproximación al mundo de «los paganos» no responderá tan sólo a su talante de filólogo y de erudito, sino a una nueva forma de ver el mundo, de pensar, en definitiva.

La inadaptación de Leopardi al medio paterno y su drástica crisis religiosa no responden, como muchos han creído, a sus nuevas lecturas: las de los poetas románticos y los enciclopedistas franceses. En opinión de Avoli, fueron estos últimos los que «cambiaron su vida». Lo cierto es que la situación había llegado a tales extremos que el rigor moral y la mediocridad intelectual «le daban un miedo mortífero». Por tanto, no cabe hablar a la ligera de superficiales desviacionismos ideológicos, debidos a lecturas «peligrosas», ni tampoco a la concreta influencia del «hereje» Giordani. (Para Monaldo éste fue el verdadero causante de la inquietud y del cambio sufridos por su hijo.) Lo cierto —ya lo hemos visto— es que Giacomo intenta huir de casa sin decirle una sola palabra a su amigo. Desconocemos absolutamente que entre los dos hubiera el más leve acuerdo tácito. Monaldo no reconoce la benéfica influencia que Giordani había tenido sobre su hijo cuando afirma: «Este miserable apóstata debería estar alejado un millón de millas de la sociedad de los hombres. Su aliento contamina a cualquiera que ose acercársele». Según él, Giacomo mantenía desde hacía tiempo correspondencia con «espíritus malignos e inquietos». Como podemos apreciar, al padre no le habían pasado inadvertidas las cartas que su hijo pretendía ocultarle. Qué diferentes, en cualquier caso, estas furibundas opiniones de Monaldo de aquellas otras que, por medio de Giacomo, le enviaba a Giordani, años atrás, al comienzo de su amistad: «Mi padre (al que le ha bastado con leer dos o tres de vuestras obras para tomaros eterno cariño) os envía sus saludos».

Explican mucho mejor los deseos de fuga y son más dignas de crédito las palabras de Carlo. Para éste, Giacomo había mostrado desde su primera juventud un ardiente «amor por la libertad» y «un grandísimo y quizá desmesurado e insolente» —aquí se transparentan aún sus celos— «deseo de gloria». Sabía muy bien en lo que creía. Y lo sabía no sólo por propio conocimiento, sino también por las muestras de admiración que las personas de valor le habían hecho llegar. Aun así, le eran

desconocidas algunas de las opiniones más encendidas que sobre él han sido emitidas. Me refiero, por ejemplo, a las que Giordani le comunicaba en una de sus cartas a Brighenti: «... él [Leopardi] es de una grandeza desmesurada, espantosa. No podéis imaginaros cuánta es su grandeza y cuánto su conocimiento en estos momentos». Y añade algo que el propio Leopardi hubiera puesto en duda: «Quien dice que en Recanati no se puede aprender, no sabe lo que dice». Luego, termina con una afirmación que, de haberse hecho pública, hubiera provocado más de un desgarramiento de vestiduras: «Imaginaros que Monti y Mai —los dos juntos— son sólo un dedo de un pie de este coloso». Dos de los intelectuales más consagrados e intocables de la época no tenían, en opinión de Giordani, el tamaño de uno de los dedos de Leopardi.

Algunos han dicho que hubiese bastado con que el hijo se echase en brazos del padre para que éste cediera y consintiese en darle la tan ansiada libertad. Pero las cosas no resultaron de esta manera y un abismo se abrió para toda la vida entre padre e hijo. A Giacomo no le quedaba mejor respuesta que la del orgulloso silencio y la resignación. Y si en algo cometió falta —recordemos la piadosa mentira de la que había hecho uso para obtener el pasaporte— no dejó de justificarse con dignidad hasta los últimos extremos. Esta actitud de clarificación y de perdón se transparenta muy bien en otra de sus cartas más valientes, la que —ya aclarado todo el asunto— le envió al conde Saverio Broglio. Esta carta nos viene sobre todo a demostrar que, a pesar de su aparente resignación, el ánimo de Leopardi estaba muy lejos de la derrota. La extensión de la misma nos obliga, una vez más, a transcribir sólo los párrafos más significativos:

«Conde mío: por más que el destino me condene a teneros necesariamente como enemigo, no pierdo la esperanza de haceros conocer la crueldad de mi destino. La resolución que yo había tomado no era ni nueva ni inmadura. La había decidido desde hacía un mes y la concebí desde que me di cuenta de mi situación y de los principios inmutables de mi padre; es decir, desde hacía algunos años. Ni estoy arrepentido ni he cambiado. Por ahora he renunciado a mi proyecto; no forzado ni persuadido, sino conmovido y engañado [...] Si me oponen la fuerza, venceré; porque quien está decidido a encontrar la muerte o una vida mejor, tiene la victoria en sus manos [...] Yo no quiero vivir en Recanati. Si mi padre me procura los medios para salir, como me ha prometido, vivire grata y respetuosamente, como cualquier óptimo hijo. Cuanto debía de acaecer y no ha acaecido sólo ha sido aplazado. Cree mi padre que yo, joven inexperto, no conozco a los hombres... Quisiera no conocerlos, tal es su infamia. Estoy más informado de cuanto él se imagina. Que no espere engañarme. Si su disimulo es profundo y eterno, sepa sin embargo que yo ya no me fío de él más de lo que él se fía de mí [...] En cuanto al pasaporte, no me lo dio y lo retuvo. Y estoy contento de ello, porque en mi mano hubiera sido más inútil que ahora, que está bajo cien llaves; y me comprometía, sin remedio, con su buena fe, de la cual ahora me siento libre. Al mismo tiempo, quiero que sepáis que no ignoro que enviaréis esta carta a mi padre, o que le informaréis de su contenido. Ni me disgusta ni temo los nuevos impedimentos que pueda poner a mis proyectos; es más, yo no salgo si él me abre la puerta; lo hago cuando me la cierra, y mi padre, apercibiéndose de ello, no me opone ningún obstáculo [...] Estoy seguro de que se ha prometido a sí mismo que no saldremos de aquí mientras él viva. Ahora bien, como yo quiero que él viva y quiero vivir también yo, y lo quiero hacer de joven y no de viejo (cuando sea inútil a todos y a mí mismo), me volveré a arrojar desesperadamente en manos de la fortuna, y si ésta me es contraria, como no lo dudo, seré otro hombre perdido y el millonésimo ejemplo de la maldad humana. ¿Cree mi padre que con un carácter ardiente, con un corazón extremadamente sensible como el mío, no me va a ser jamás posible probar los mismos afectos y deseos que todos los jóvenes de la tierra sienten y aman? ¿Creéis que éstos no son capaces de empujarme hacia más extraordinarias resoluciones?»<sup>54</sup>

Leopardi se detiene luego en otras consideraciones de las que ya tenemos noticia, pues las había repetido en la carta a su padre, como la de la enorme diferencia existente entre su estado, su condición familiar, y las posibilidades de que disfrutaban otros jóvenes de la ciudad menos

<sup>54</sup> Carta n.º 123 (13 de agosto de 1819). En ed. cit.

puedientes (los Galamini, los Giaccherini). Toda la carta es un rechazo a ese rigor del que los propios recanateses eran testigos a diario y que no aprobaban; ese rigor que «ni siquiera un capuchino de setenta años» desearía para sí.

En estos momentos de extremada crisis es cuando va a nacer el más puro y el más intenso de sus poemas, *L'infinito*, el poema de la *contemplación* por excelencia. Porque la contemplación era el recurso último que iba a utilizar aquella vida de rigores y encierros. Y la contemplación se va a llevar a cabo en un lugar al que ya hemos hecho ligera referencia. Se trataba de un pequeño montículo situado a espaldas del palacio de los Leopardi, una especie de quilla de barco con la que la ciudad de Recanati rompía el mar inmenso de la tierra de Las Marcas. Era un montecillo silencioso, retirado —el confín del mundo para el poeta—, con algunos pinos de espesa copa en los que el viento gemía y con un seto que, a veces, según la posición de quien lo contemplaba, privaba a la mirada de la infinitud del paisaje lejano. A este apartado lugar acude con frecuencia el poeta en los días de fracaso, o en aquellos otros en que la vista, excesivamente desgastada, no le permite leer. A él ha llevado sus inquietudes de las últimas semanas y, desde la altura, ha ensoñado gentes, tierras y sensaciones infinitas. Es de esta sensación de infinitud de donde va a brotar su poema.

Lugar y poema parecen resumirse en una sola imagen que Flora ha definido muy bien: *isola dell'infinito*. De acuerdo con sus experiencias más inmediatas, el poeta parece empezar a comprender que el mundo no es infinitud, sino finitud, orden, privación, medida implacables. El mundo tampoco es huida, divagación, ansia, sino aguante, rectitud, resignación. Contra este descubrimiento que llena de horror su vida reacciona escribiendo 15 límpidos versos. Por vez primera su poesía parece ir más allá del poema, de la rigidez de una estructura formal; por ello, ha dejado de expresarse poemáticamente para intentar aprehender una *atmósfera*. Si la vida es algo duro y concreto él va a respondernos con un mensaje inconcreto. De hecho, todo el poema es una reflexión sin más imagen o concreción que la del mar en el último verso. (*«E il naufragar m'è dolce in questo mare»*.) A pesar de ello, todo en *L'infinito* es infinito: el fondo y la forma, la reflexión y la sensación.

Aunque escrito en endecasílabos blancos, el poema está desprovisto para el oído del que lo recita de la rigidez que suele acompañar a todo poema. Empieza como aroma, o suspiro, o silencio —vagarosamente— y así termina. Las imágenes concretas van a ser escasas en el poema, pero cada palabra, cada verso, va a tener su simbología. Leopardi ya nos había hecho reparar en que la sensación de «lo infinito» era un elemento consustancial a las poéticas de los «antiguos». De la raíz de esta sensación, de este poema, va a provenir la identificación plena de Leopardi —tan a su pesar— con el son romántico. Las ansias de identificación plena con la *totalidad*, la fusión del microcosmos de los sentimientos humanos con el macrocosmos, quedará reflejada en este poema. Con una sola mirada, el poeta pretende reconocer e interpretar «la inmensidad sin confines del silencio de los tiempos». Como en Novalis, los reinos del Ser, de la Nada y del Todo, quedan perfectamente sellados. Era, sí, el mismo poderoso deseo de fusión que otro romántico había reconocido como «un potente soplo que impulsa al alma hasta la orilla del mundo del espíritu» (G. H. von Schubert). Espacio y poema en el *límite*.

También Leopardi, por sintonía, como sus coetáneos los románticos, va a reparar en que la Gran Nada no es sino el reverso del Gran Todo. Contemplación, fusión, revelación de la verdad absoluta. El ha sentido en muchísimas ocasiones esta misma reveladora sensación de infinitud, pero sólo ahora ha logrado apresarla en el papel. Porque, en principio, es una sensación simplísima, habitual, la misma sensación que, por ejemplo, se puede tener cuando «acostado cerca del pajar veo venir a un campesino en el horizonte». Pero no basta con la imagen en sí; se precisa de la intensidad de la mirada del que la contempla.

Esta idea también la encontramos expresada previamente en algunos de los textos leopardianos en prosa. En ellos ya se nos dice que los objetos que observamos parcialmente o con impedimentos, producen en el espectador una sensación infinita.<sup>55</sup> Todo cuanto en esos objetos hay de incierto, de

<sup>55</sup> Sobre este poema hay estudios concretos de M. Fubini (*Metrica e poesia*), S. Timpanaro (*Di alcune falsificazioni di scritti leopardiani*) y A. Monteverdi (*La falsa e la vera storia de «L'infinito»*).

difuso, aumenta precisamente la intensidad emocional del que contempla. Pensemos, por ejemplo, en la luz que filtra un espeso bosque o unos visillos al atardecer. Otras veces la sensación infinita nos la proporciona la presencia —aparentemente caótica— de una multitud de elementos. Pensemos en la armónica irregularidad y en la sensación de incerteza que nos produce el cielo estrellado. La misma sensación nos entrega el infatigable ir y venir de las olas marinas o el curso sabio y tenaz contra la roca de cualquier riachuelo de montaña. Esta sensación, aparentemente simple, se hace mucho más compleja en el ojo del que contempla y, tendiendo a fundirse con la naturaleza, está en la raíz de toda la tradición romántica.

Basado en toda esta serie de ricas y variadas sensaciones, Leopardi piensa que, en cierta medida, el lenguaje poético consiste en una interpretación flexible, difuminada, de la existencia, en un modo de sentir y de escribir indefinido. El verdadero estilo tiene pues su origen en un «no sé qué de infinito». Pensemos en la relación tan estrecha de esta expresión con otras de los místicos. Entre el *I'mi son un che...* leopardiano —de raíces dantescas— y el «Un no sé qué que quedan balbuciendo» del místico<sup>56</sup> hay sólo una diferencia final, pero en principio el origen de ambas sensaciones es el mismo: dimensión grandiosa de lo difuso, ansia de las esferas inalcanzables, de infinitud.

El poema *L'infinito* responde, pues, a unas causas muy concretas. Sobre él nos dice el poeta: «Acerca de las sensaciones que agradan por el solo hecho de ser indefinidas se puede ver mi poema *L'infinito*, y pensar en un campo precipitadamente en declive, de tal manera que la vista, desde una cierta lejanía, no alcance al valle; y en aquella otra sensación de una hilera de árboles cuyo final se pierde de vista, bien por la longitud de la hilera, bien porque ésta se encuentra en un declive. Un edificio o una torre vistos de manera que parezcan levantarse sobre el horizonte (y que éste no se vea) producen un contraste eficaz y muy sublime entre lo infinito y lo indefinido».

Por tanto, lo primero que Leopardi pretende en su poema es aprehender esa sensación límite entre lo humano y lo misterioso; esa sensación vagarosa, inagotable, que no deja de colmar y satisfacer al que la goza. Toda aventura en esta dirección —toda aventura poética— es reparadora. Estado, pues, de extravío, de atracción y de abstracción, más allá de cualquier «consideración metafísica, espiritual o materialista».

Leopardi compone su poema en septiembre de 1819. Pues bien: casi un año después —a mediados de julio de 1820—, todavía perdura en él la obsesión por este tema cuando nos dice: «A veces, el alma desearía (y efectivamente desea) una visión reducida y, en cierto modo, limitada, como en algunas situaciones románticas. La causa es la misma, es decir, el deseo de lo infinito, porque entonces, en vez de la vista, trabaja la imaginación y lo fantástico reemplaza a lo real. El alma se imagina lo que no ve, lo que el árbol, el seto, la torre, le esconden, y va errando en un estado imaginario, y se figura cosas que no podría ver si su vista se extendiera por todas ellas, porque lo real excluiría lo imaginario».<sup>57</sup>

Mucho tendríamos que decir —nos hemos detenido sobre todo en su contenido— de la forma del poema, de su gran libertad estructural, a pesar del cauce del endecasílabo. La brevedad del mensaje se prestaba a que el poeta hubiera compuesto un soneto de una gran perfección, pero hacía ya mucho tiempo que Leopardi había desestimado la férrea estructura de ese tipo de composiciones. Su fidelidad a metros y a rimas es en todo momento muy grande, pero *L'infinito* va a iniciar —ésta será otra de las novedades que aporta este hermoso canto— su interés por los versos blancos, sin rima, que darán lugar a sus poemas más maduros. También son muy significativas algunas características concretas, como la puntuación de los versos —dulcemente encabalgada—, la colocación de los demostrativos al final de los mismos, las grandes pausas, la presencia obsesiva del yo (que sin embargo se suele disolver en la más poderosa sensación de universalidad), etc. Pero éstas son cuestiones de carácter estilístico-gramatical en las que ya no entramos.

Copio a continuación el poema y su relativa traducción. Y digo «relativa» porque toda versión poética es una doble traición. Este poema, traducido, queda más cerca de una reflexión, ha perdido su *música*, es decir, la parte más sublime de su mensaje. Pero comparando ambas versiones, el

<sup>56</sup> San Juan de la Cruz, *Canciones entre el alma y el esposo* (7-35).

<sup>57</sup> *Zibaldone*, 171.



lector no tendrá por menos que captar, también él, esa sensación de las cosas sublimemente indefinidas:

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
E questa siepe, che da tanta parte  
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
Ma sedendo e mirando, interminati  
Spazi di là da quella, e sovrumani  
Silenzi, e profondissima quiete  
Io nel pensier mi fingo; ove per poco  
Il cor non si spaura. E come il vento  
Odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce  
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
E le morte stagioni, e la presente  
E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
Immensità s'annega il pensier mio:  
E il naufragar m'è dolce in questo mare.<sup>58</sup>*

Este poema será el primero de toda una serie en la que el mejor Leopardi se nos muestra en su plenitud. Y es que el *tono* de estos nuevos poemas responde ya a sus primeras lecturas románticas, iniciadas precisamente en estos años. Podemos considerar el año de 1819 como la fecha clave que separa su etapa clasicista de su pasión por otros autores más modernos. De la misma manera que al hablar de la vida de Leopardi podemos establecer dos grandes momentos concretos —antes y después de su intento de fuga—, *L'infinito* es el límite preciso que divide el período neoclásico del más romántico. La razón de esta inflexión cabe rastrearla, como hemos dicho, en esas lecturas que el poeta ha hecho a lo largo de los últimos meses.

Ya recogimos atrás los nombres de Madame de Staël y el influjo de dos de sus obras (*Corinne ou l'Italie* y *De l'Allemagne*). También las de Goethe. (*Werther*) y Ugo Foscolo (*Ultime lettere di Jacopo Ortis*). Leopardi conocía asimismo algunas de las primeras obras de Lord Byron (*The Corsary*, en particular), aunque había sido muy crítico hacia otras posteriores (*Don Juan* y *Caín*). Más allá de las influencias reales, cabe reseñar además las que pudiéramos considerar como influencias «inconscientes», es decir, las que simplemente reflejan una sintonía entre ambos autores. Algunos poemas de Leopardi —*L'ultimo canto di Saffo* (1822) y *Alla primavera* (1822)— se asemejan en ciertos pasajes a expresiones típicamente byronianas. El «*to know mortal nature's nothingness*» [saber que la naturaleza mortal es la nada] de Byron parece un verso escrito por Leopardi.

En el *Zibaldone* encontramos recogidos también, durante estos años, juicios sobre las novelas de

---

<sup>58</sup> «Siempre caro me fue este yermo collado,/ y este seto que priva a la mirada/ de tanto espacio del último horizonte./ Mas sentado y contemplando, interminables espacios más allá de él, y sobrehumanos/ silencios, y una quietud hondísima/ mi pensamiento oculta. Tanta que casi/ el corazón se espanta. Y como oigo/ expirar el viento en la espesura,/ voy comparando ese infinito silencio/ con esta voz: y a mí acude lo eterno,/ y las estaciones muertas, y la presente viva y su música. Así que en esta/ inmensidad se ahoga mi pensamiento/ y naufragar me es dulce en este mar.» Por razones totalmente ajenas a mi persona no tuvieron suerte las dos versiones anteriores que yo había dado de este poema. En la primera de ellas (Júcar), plagadísima de erratas, faltaba todo un verso (el 7º). En la de Alfaguara hay un verso saltado y en el último falta una palabra («me»).

Coincido plenamente con algunos críticos (Negri, Fubini) que han visto en el último y hermoso verso de este poema una notable influencia del asceta y predicador Paolo Segneri (1624-1694). Observo que Leopardi recordó a este autor en su *Zibaldone* (págs. 1378 y 4257) y en dos de sus cartas (30 de abril y 21 de noviembre de 1817). Leopardi lee a Segneri sólo dos años antes de escribir este poema. La cita de Segneri que va al frente de este libro es harto elocuente. No dispongo de pruebas sobre la influencia —también muy notable— sobre Leopardi del filósofo de la «religión natural», Anthony Shaftesbury, (1671-1713). Cfr. *I Moralisti (The Moralists)*, Laterza, Bari, 1971, págs. 154-155. ¿Llegó a manos de Leopardi la edición original inglesa de este libro (1709)?

Christoph Wieland («que contienen más sólidas verdades que *La crítica de la razón* de Kant»); los ensayos y las novelas de Saint Pierre (*Paul et Virginie*, *Etudes sur la nature*); el Volney de *Les ruines* (el mensaje de las ruinas resonará en algunos de los mejores versos leopardianos); el Rousseau de la *Nouvelle Héloïse*, y, sobre todo, Chateaubriand, no sólo por su influencia en un plano estrictamente ideológico (*Génie du Christianisme*) sino también en el estético (*René* y *Les Natchez*, obra esta última de posterior creación y lectura).

Giacomo Leopardi, que pretendía no ser un romántico, no pudo sustraerse a las primerísimas influencias de este movimiento, a una plena identificación con él, e incluso con algunos de los prerrománticos italianos (Cesarotti, Pindemonti, etc.) Más espacio necesitaríamos para señalar las influencias de la poesía leopardiana sobre autores posteriores, como Baudelaire, Carducci y, especialmente, De Vigny. También Musset, que había llamado a Leopardi «*le sombre amant de la Mort*», parafraseó y tradujo varios de los poemas del poeta italiano. Van a ser precisamente Musset y Saint-Beuve los primeros que darán a conocer el nombre de Leopardi en Francia. Pero estamos adelantando los acontecimientos. Para entonces el nombre de Leopardi se había extendido por toda Europa<sup>59</sup> y la importancia que había adquirido su obra podemos cifrarla en una frase de Nietzsche: «Leopardi es el mayor estilista del siglo».<sup>60</sup>

Tras la composición de *L'infinito* llegan nuevos poemas igualmente puros, igualmente intensos. En *Il sogno* y *Alla luna* el poeta recrea el pasado, vuelve a él con dolor y al mismo tiempo con esa dulcísima lucidez que sólo concede la distancia:

*O graziosa luna, io mi rammento  
Che, or volge l'anno, sovra questo colle  
lo venia pien d'angoscia a rimirarti:  
E tu pendevi allor su quella selva  
Siccome or fai, che tutta la rischiari  
[...] che travagliosa  
Era mia vita: ed è, né cangia stile,  
O mia diletta luna.*<sup>61</sup>

Hablando de la mujer de *Il sogno*, los críticos han creído ver en ella a Teresa Fattorini, la hija del cochero muerta un año antes de la composición de este poema y a quien Leopardi también había recordado en sus *Appunti* (...«cenar alegremente en casa del cochero, mientras su hija estaba enferma; historia de Teresa, por mí poco conocida y el interés que yo tenía por todos los jóvenes que morían en la primera edad y que me hacía esperar mi propia muerte»). Todo el poema deja traslucir con gran delicadeza la influencia de algunas de las canciones que Petrarca le dedicara a Laura (*Quando soave, La notte che seguì*), aunque aún aparecen en él determinadas rigideces formales que ya no estarán presentes en otros poemas, como *A Silvia*. Sin embargo, *Il sogno* marca ya un hito diferente respecto a la poesía patriótica y neoclásica de sus primeros poemas, y el son romántico es ya evidente:

*già scordi, o caro  
Disse, che di beltà son fatta ignuda?  
E tu d'amore, o sfortunato, indarno*

<sup>59</sup> Precisamente con este tema se abre un interesante libro de Antonio Negri, recién aparecido: *Lenta Ginestra (Saggio sull'ontologia di G.L.)*, Sugarco, Milán, 1987. Negri habla también de la inmediata repercusión de Leopardi sobre Gladstone y Sazorov, y añade: «Si ya a mitad del siglo pasado Leopardi es conocido en Europa como símbolo de la pasada grandeza italiana y de su ruina [...] sólo puede deberse a una razón: el pensamiento de Leopardi muestra consonancias profundas con el pensamiento europeo» (ob. cit. págs. 7-8).

<sup>60</sup> Sobre los distintos aspectos de la influencia romántica, véase Ettore Mazzalli, *Leopardi*, Accademia, 1972 y L. Fabbri, *La poesía de Leopardi*, I. Italiano, Uruguay, 1971.

<sup>61</sup> «Oh, graciosa luna, yo recuerdo/ que hace ahora un año, sobre este collado/ lleno de angustia venía a contemplarte./ Y tú te alzabas sobre aquella selva/ como ahora que toda la iluminas/ [...] qué penosa/ era mi vida y aún lo es/amada luna.» (*Alla luna*.)

*Ti scaldi e fremiti.  
Or finalmente addio.  
Nostre misere menti e nostre salme  
Son disgiunte in eterno.*<sup>62</sup>

La poesía ha venido a apaciguar la vida de Leopardi en el momento más oportuno; constituye el mejor remedio para arrojar lejos de sí sus antiguas obsesiones. La poesía serena su atormentado ánimo, lo lleva a recordar con gozo el pasado, a hacer hablar a los seres queridos que ya no existen. La poesía tiñe de infinitud cada uno de sus deseos; infinitud que compensará sus frustraciones vitales, los fracasos del intelecto. Ahora su religiosidad es sólo formal y, sin el amparo de lo superior —su «infinito» no es el del creyente—, Leopardi se sumerge en su propio yo y sueña.



Ugo Foscolo



Madame de Staël (Anne-Louise Germaine Necker), retrato por François Gérard. (Museo de Versalles).



Lord Byron

<sup>62</sup> «...ya olvidas, oh amado/ que en mí ya no hay belleza?! ¿Por qué de amor se inflama y tiembla/ mi infortunado corazón? Y ahora, al fin, adiós./Nuestras míseras mentes, nuestros cuerpos/ eternamente se separan.» (*Il sogno*, vv. 88-94).

## X

Nada ha cambiado en apariencia. Los horarios, la vida en la casa paterna, son los mismos de diez años atrás. Por la mañana, la ineludible y formal asistencia a la misa en familia, algo de estudio y comida. Mientras transcurre ésta, Monaldo va troceando cuidadosamente con su cuchillo los manjares del plato de su hijo. Luego, en el verano, la siesta, algún paseo, el rosario —otra vez en familia— y acaso una partida de ajedrez en el casino. Carlo, dentro de sus posibilidades, sigue teniendo el valor de hacer alguna escapada nocturna saltando por las tapias del jardín. A Paolina se le apergamina el rostro, se le entristece la mirada. Tiene dividido su corazón entre el amor hacia sus díscolos hermanos y la incuestionable sumisión filial. El ambiente ha decaído notablemente con la partida para Roma de los Antici. Con ellos se fueron las cultas tertulias y también la amable comprensión del tío hacia los sobrinos, que tanto cooperaba al equilibrio de las relaciones.

Cuando Pietro Giordani tiene noticia del intento de fuga, le escribe a Giacomo recomendándole paciencia y tranquilidad; también algo de estudio. Pero los trabajos del intelecto ya no pueden apaciguar su ansiedad. Paralelamente al fracaso de la huida, vuelve a resentirse su salud. Torna el malestar de los ojos de forma tan aguda que «no sólo no puedo leer ni prestar atención a quien me lee, sino tampoco fijar mi mente en pensamiento alguno, ya sea éste de mucho o de poco relieve». «Dime», le confiesa a su amigo, «¿dónde podré encontrar aquí una persona que se te parezca?». A veces, sin embargo, nos produce la impresión de que ha perdido su fe en Giordani. A su hermano Carlo tampoco le hace las confidencias de antaño, aquellas preguntas que respondían al ejemplo de los griegos: «¿Cuándo haremos algo grande?». Lejos queda también el ardoroso afán de gloria. Leopardi sólo dispone de llanto para «la infelicidad de los esclavos, de los oprimidos», de los que como él sufren encierro. A veces recupera su interés por la erudición, pero siempre es debido a causas excepcionales, como el descubrimiento por parte de Angelo Mai del manuscrito *De republica*, de Cicerón. Mai ha encontrado este importantísimo texto en los fondos de la Biblioteca Vaticana y lo ha transcrito cuidadosamente. Leopardi le escribe enseguida para pedirle una copia y componer sobre él un estudio crítico. Leopardi ya había trabajado en otras ocasiones sobre textos descubiertos por Mai. Hace sólo un año que ha escrito sobre el escritor y prelado griego Eusebio (*Sull'Eusebio del Mai*). Pero ahora es Cicerón el que atrae todo su interés. Tras expresar su deseo de obtener una copia del manuscrito y felicitarle, le dice a Mai: «Porque el esplendor de su último descubrimiento es tal, que los más débiles y somnolientos se despiertan. También yo me he sentido estimulado por el deseo de no permanecer negligentemente ante un acontecimiento tan dichoso [...]; usted nos ha hecho volver a los tiempos de Petrarca y de Poggi, cuando cada día se iluminaba con un nuevo descubrimiento clásico, y la maravilla y la alegría de los literatos no encontraba reposo». Como se puede apreciar, Leopardi todavía sigue teniendo fe en los «ídolos de barro» (que más tarde le decepcionarán), y a ellos recurre una vez más.

Entusiasmado por la noticia, el poeta le dedicará también todo un poema a Mai (*Ad Angelo Mai*, «que encontró los libros de la República de Cicerón»). Los versos le surgieron de la pluma «milagrosamente», pero hemos de decir en honor a la verdad que este poema deja mucho que desear respecto a los otros que hemos venido analizando. Este nuevo poema hay que incluirlo —aunque está compuesto en enero de 1820— entre los marcadamente neoclásicos. La exaltación patriótica y la evocación histórica de los grandes autores del pasado —Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso— vuelven a pesar excesivamente sobre los sentimientos. Leopardi hizo varias versiones de este poema dedicado al *Italo ardito* —en la primera de ellas trabajó unos diez días—, pero no es mucho lo que éste aporta al mensaje más íntimo y personal de su obra poética.

Respondiendo a los deseos de Brighenti, Leopardi envía algunos de los poemas que está

escribiendo en estas últimas semanas y que, una vez más, ponen de relieve la feroz lucha que está sosteniendo para que despunte lo mejor de su voz. Monaldo, que debía de controlar la correspondencia de su hijo, intercepta este envío. Los títulos de los poemas que el conde no aprueba nos dan una buena muestra de la atmósfera de necrofilia que rodeaba al poeta: *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale* [Para una mujer aquejada de una enfermedad larga y mortal] y *Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo* [En la muerte de una mujer masacrada con el hijo de su corruptor por mano y arte de un cirujano].<sup>63</sup> Junto al terso poema *Alla luna*, aparecen estos otros dos —fruto de la crónica negra local— que confunden y llenan de rabia a Monaldo. Si para él la poesía ya es de por sí algo infernal, estos poemas que retiene a su hijo le llenan de horror. El primero de ellos hacía referencia a la muerte de una joven enferma de Recanati —Serafina Basvecchi—; el segundo a un cruento hecho acaecido en Pésaro del que fue víctima una tal Victoria del Mazzo. El propio Leopardi debió de considerar ambos textos de escaso interés, si tenemos en cuenta que nunca los incluyó en los *Canti*. Ambos poemas aparecieron a su muerte entre los «papeles napolitanos».

«Me siento seco y estéril como una caña seca y ninguna pasión es ya acogida por mi pobre alma. Me odiaría, me aborrecería si tuviese fuerzas, pero el odio también es una pasión, y yo ya no pruebo las pasiones.» De frases como ésta se llenan las cartas que sigue escribiendo, aunque a veces, muy levísimamente, resplandece en ellas un poco de esperanza. Desde Roma, por ejemplo, le han escrito sus tíos, el *cavalier* Melchiorri y su esposa, Fernanda Leopardi. Ellos, que también suelen viajar a Recanati, sugieren la posibilidad de llevarse al sobrino con ellos, a Roma. Fernanda siente un afecto especial por Giacomo. Cada vez que se encuentran promete escribirle y así lo hace. Todas sus cartas dejan traslucir la sinceridad y la inteligencia de esta mujer, su clara aproximación a su sobrino: «Vuestras buenas cualidades, las amables maneras, el sensato pensar, vuestro sensible corazón [...] Quisiera seros útil a cualquier precio». Uno de los deseos de Fernanda Leopardi es el de hallar un trabajo para su sobrino en Roma; un trabajo que al menos sirva como excusa para hacerlo salir de Recanati. Pero es realista, sabe de las dificultades, y por ello no duda en declarar que «nunca alcanzará el cumplimiento de este deseo». De todas formas, no es poco que sepamos que fue una de las confidentes de su sobrino, el cual le corresponde a su vez abriéndole su corazón.

Fernanda Leopardi no era precisamente una persona de estudios, pero su inteligencia y su sensibilidad frente a los problemas familiares fueron notables; ella ve lo que nadie parece ver, la raíz de todos los problemas, de todos los males: «Vuestra melancolía es el resultado de una alteración física». En el fondo de tanta tensión interna, familiar, hay una sola razón que explica todos los males y para la cual no existe comprensión: la deformación, el mal físico y, en consecuencia, la falta de distracción y de salud. Por ello, hace bien en recomendarle que no aumente su «sensibilidad sin freno». Pero qué lejos estaba Leopardi de esta renuncia. La *dolce corte* se aleja cada día más de él. La ayuda de Fernanda Leopardi es, pues, preciosa, a pesar de que ella, en el fondo, no comprende las ansiedades de su sobrino. Me refiero a que muchas de sus recomendaciones están muy en la línea de la férrea y catolicísima moral familiar. Así lo comprendemos ante frases como: «No estamos en el mundo para gozar» o «El hombre virtuoso no puede ser feliz». A través de la paciencia y de la resignación que Fernanda recomienda en sus cartas, intuimos la desesperación que Leopardi le enviaba en las suyas. Por eso, tampoco faltan las frases de aliento: «Yo haré todo cuanto pueda [...] Veré a la persona que os abrirá el camino». Son, evidentemente, palabras que dejan caer algo de esperanza sobre su vida.

Carlo Antici, que había seguido los pasos de su sobrino desde que era niño (y que ahora ha sido testigo de su frustrada fuga y de la transformación sufrida por su pensamiento) le escribe una extensa carta animándole a que sea razonable y espere. Se duele del abatimiento de Giacomo entre los muros paternos y sabe que éste proviene de lo que él llama «una funesta enfermedad moral». Como buen conocedor de los ambientes intelectuales, su primer propósito es el de desengañar o prevenir a su sobrino en lo que a los deseos de gloria se refiere. Por eso le dice: «Los literatos vivos

<sup>63</sup> Publicados, por vez primera, por Alessandro d'Ancona (Nistri, Pisa, 1870) según un manuscrito copiado a mano por Paolina Leopardi y recogido en *Scritti vari*, ob. cit.

están, en su mayor parte, llenos de jactancia e irritante vanidad, y mal dispuestos a comunicarse los unos con los otros, sino es cuando están seguros de recibir con ello aplausos e incienso». No están lejos de la verdad estas palabras de Carlo Antici, aunque su carta respondiera posiblemente a las presiones familiares. Monaldo sabía que no podía influir directamente sobre su hijo de la misma forma que podía hacerlo su cuñado.

Este busca soluciones de la mano del realismo y de la paciencia, anima a su sobrino a «descender de la cumbre del Parnaso» y a sumergirse de lleno en un intenso estudio. Giacomo tiene, en su opinión, amplios conocimientos lingüísticos y literarios, pero su tío le pregunta con obvia exageración: «¿Conocéis la historia de la Iglesia, de los Imperios, de las Artes, de las Ciencias?». En su cuerpo enclenque aún debían tener cabida tan vastos temas. Y además, a la sombra de los muros paternos, debía conocer los escritores de Francia e Inglaterra, los «pensadores aprobados», la física, la ética, la retórica, los principales aspectos de la teología, el derecho, la economía pública, las leyes civiles y canónicas. Giacomo debe ser erudito, y traductor, y compilador, y glosador. Y «para cultivar estos estudios, ¿no os es más fácil y oportuno el tranquilo reposo de la casa paterna que la divagadora estancia en Roma?». Verdaderamente, no se le daban al valioso intelectual, al poeta que se esforzaba en crecer, al ser desfallecido y enfermo, los mejores consejos. Una vez más, como única solución, se le empuja hacia la mala droga de la erudición.

Carlo Antici se extiende en su correspondencia en nuevas apreciaciones sobre el fracaso de los literatos que llegan a Roma y sobre las dificultades que éstos encuentran a la hora de editar sus obras. Afortunadamente, entre tanta incitación al estudio, no olvida Carlo Antici lo más importante de todo: las prevenciones sobre «vuestra no laudable taciturnidad». No son los males físicos que los ojos ven los peligrosos, sino sus resultados, ese tinte entre poético y malsano de la nostalgia. Y termina recomendándole la entrega absoluta a sus padres en unos términos que no admiten comentarios: «¡Oh, si supieseis qué cosa es el amor al Padre y a la Madre!». Porque después de tanto estudio y de tanto encierro, Giacomo aún no ha logrado «la oportunidad de hacer felices los días de sus padres». Tendrá que buscar por ello —todavía durante dos años más— «alivio para su tristeza» en la erudición.

Pese a todo, bajo el punto de vista intelectual, los años de 1820 y 1821 marcan un notable descenso de sus trabajos de erudición. La continuidad de su creación poética y la apasionada entrega a su Diario —el *Zibaldone di pensieri*— son sus principales preocupaciones. No produce en estos dos años obras notables de crítica o de filología. Va difuminándose su deseo de programar los estudios, de entregar sus fuerzas a las traducciones y comentarios de los antiguos. Durante horas y horas llena con su letra menuda páginas y más páginas de su Diario. Pero éste es algo más que una simple compilación de sentimientos íntimos; su temática no tiene límites. La Belleza, la Revolución francesa, los placeres del alma, la Naturaleza, la inclinación del hombre hacia lo sublime, los deseos de placer y de grandeza, el amor, el heroísmo, las grandes virtudes y afectos del alma, innumerables obras y autores, breves o extensas disquisiciones filológicas..., tales son los temas que le obsesionan. Pero al margen de estos frutos —como el ruiseñor virgiliano, oculto entre las ramas que no le permiten ver la vida— Leopardi va desgranando la más dolorida y sublime de sus quejas por medio de los versos.

En la primavera de 1820 escribe un nuevo poema, *La sera del dì di festa* [La noche del día de fiesta]. El perfecto y musical comienzo de este poema se corresponde bastante con el párrafo de una de las cartas que por estos días está escribiendo a Pietro Giordani: «También yo estoy suspirando ardorosamente por la llegada de la primavera, como única esperanza y medicina que perdure más allá del agotamiento de mi ánimo; y hace algunas noches, antes de acostarme, con la ventana de mi habitación abierta, y viendo en un cielo puro un hermoso rayo de luna, y sintiendo un aire tibio y a unos perros que ladraban a lo lejos, se despertaron en mi interior algunas imágenes antiguas, y mi corazón se sintió conmovido, hasta el extremo de que me puse a gritar como un loco, pidiendo misericordia a la naturaleza cuya voz me parecía oír después de mucho tiempo».<sup>64</sup> Pero recojamos ya los primeros versos del poema:

<sup>64</sup> Carta n.º 246 (6 de marzo de 1820).

*Dolce e chiara è la notte e senza vento,  
E queta sopra i tetti e in mezzo agli orti  
Posa la luna, e di lontan rivela  
Serena ogni montagna.  
O donna mia, Già tace ogni sentiero...*<sup>65</sup>

Duerme lejana o perdida la amada, libre de preocupaciones, sin saber *quanta piaga m'apristi in mezzo al petto*, y el poeta abandona su mirador para sumergirse también él en el sueño, llevando en sus labios los gritos y los versos recién entregados a la noche. Luego, a medianoche, se despierta para continuar ese encendido mensaje que la involuntariedad del sueño y la primera contemplación le han otorgado. Recuerdos de la infancia, decepción y encanto de los atardeceres festivos, que parecen ser los más rápidos y entrañables, sueños amorosos y, siempre, la presencia y el ejemplo de los antiguos.

A este poema van a seguir *Il sogno*, *Bruto Minore* y *Nelle nozze della sorella Paolina* [En las nupcias de la hermana Paolina]. Este último poema respondía al proyecto de boda que había de celebrarse entre Paolina Leopardi, hermana del poeta, y un tal Peroli di Sant'Angelo; proyecto tan sólo de boda —pues no llegaría a celebrarse— que surgió de intereses puramente familiares. A los tres poemas citados, junto a un cuarto —*La vita solitaria*—, hay que incluirlos dentro de la serie que la crítica ha reconocido como «*poesia del ricordo*». Ensoñaciones y recuerdos del pasado están en la base de estos poemas. El poeta todavía no ha conocido verdaderos amores, pero la idea amorosa aparece ya como superada, como fruto de un temprano desengaño:

*Amore, amore, assai lungi volasti  
Dal petto mio, che fu sì caldo un giorno,  
Anzi rovente.*<sup>66</sup>

Pero todo este poema es en realidad un gran canto a una naturaleza virgen, magnífica, lejanísima de aquella tan reducida de Recanati y sus alrededores. El poeta evoca un lago «coronado de taciturnas plantas», un nocturno en el que «danzan las liebres», un bucólico errar por bosques y riberas con la incompleta palabra de amor en los labios. Todo cuanto la prosa le niega en el *Zibaldone*, al hablar de la naturaleza y de los instintos del alma, se lo concede rotundamente el verso. Paz, amor fugitivo, espacios libres, claridad de los espíritus, con un silente fondo de caballos que cruzan y de lomas fragantes. Y, como resumen aparentemente inapreciable, entre tanta decantada belleza, unos pocos versos llenos de un significado plenamente realista:

*Poichè voi, cittadine, infauste mura,  
Vidi e conobbi assai, là dove legue  
Odio al dolor compagno; e doloroso  
Io vivo, e tal morirò.*<sup>67</sup>

Toda esperanza de vida futura la cierra el dolor. Pero ¿no estará precisamente lo mejor de su vida en estas palabras que cuidadosamente pule, noche tras noche, con un balcón abierto al fondo en el que se ven brillar las luciérnagas? Aquellas ansias, aquellos deseos de más allá, aquella bondad y perfección del alma, ¿estarán lejos de las lomas que acaricia la blanca luna y a las que un viento suave llena de misteriosos rumores? ¿Habrà más premio para el dolor y la espera que la

<sup>65</sup> «Dulce y clara es la noche y sin viento,/ y quieta sobre huertos y tejados/ se halla la luna que, de lejos, ilumina/ serena las montañas. Oh, amor mío,/ ya callan los senderos...» (*La sera del dì di festa*, vv. 1-5).

<sup>66</sup> «Amor, amor, volaste ya muy lejos/ de mi pecho, que fue cálido un día,/ abrasador más bien.» (*La vita solitaria*, vv. 39-41).

<sup>67</sup> «Harto bien os conozco, infaustos muros/ de mi ciudad, allá donde el odio/ sigue y acompaña al dolor; y doliéndome/ vivo, y de tal manera moriré.» (ob. cit., vv. 11-14).

contemplación por encima de aquellos muros que encierran huertos y pájaros nocturnos? Todo empieza y todo termina en esa larga espera frente a la noche inmensa de Recanati.

Dentro de la misma línea poética, Leopardi compone a continuación *Alla primavera o delle favole antiche* [A la primavera, o de las fábulas antiguas], tema sobre el que previamente ya había reflexionado en las páginas de su Diario. En 1819 había dejado esbozado el mensaje del poema al escribir: «Qué hermoso tiempo aquel en que cada cosa estaba viva de acuerdo con la imaginación humana y viva humanamente; es decir, habitada y formada por seres iguales a nosotros; aquel tiempo en el que se tenía por seguro que en los bosques habitaban las bellas dríades, los faunos, los seres selváticos, y Pan. Y, entrando en ellos, veías todo en soledad y, al mismo tiempo, los creías habitados. Lo mismo sucedía con las náyades en sus fuentes. Y apretándote un árbol contra el pecho, casi lo sentías palpitar entre las manos, creyéndolo hombre o mujer...»<sup>68</sup>

Al igual que en *Bruto Minore*, en un nuevo poema, *Ultimo canto di Saffo*, Leopardi vuelve a utilizar a un personaje de la Antigüedad para dar rienda suelta a su inspiración y a sus inquietudes. El poeta afirmó que el motivo central de este poema era la representación de la infelicidad de un ánimo «delicado, tierno, sensitivo, noble y cálido, colocado en un cuerpo feo y joven». Leopardi se siente identificado con la poetisa griega y nos da más razones de por qué le atraía el personaje: su juventud y la mujer que en ella se daba, su gran espíritu e ingenio, su fama inmortal y, sobre todo, su *antichità*. Es su lejanía, su presencia inalcanzable, lo que le subyuga. Y añade: «El gran espacio existente entre Safo y nosotros confunde las imágenes y da lugar a esa sensación vaga e incierta que favorece sumamente la poesía». La Antigüedad, la incerteza, la sabia oscuridad de los tiempos pasados, cooperan enormemente a que Leopardi pueda dar caza a la palabra reveladora. Porque para él «las ilusiones suplen todo defecto». Ante todos estos sugerentes aspectos del contenido del poema, resulta relativa la posible influencia que tuvo en su composición una novela de Alessandro Verri, *Le aventure di Saffo*. Leopardi conocía muy bien a la poetisa en sus fuentes y hasta es probable que la imagen que tenía de ella estuviese más bien cerca de la Safo que Ovidio nos recuerda en sus *Heroidas*:

*Bello il tuo manto, o divo cielo, e bella  
Sei tu, rorida terra. Ahi di cotesta  
Infinita beltà parte nessuna  
Alla minera Saffo i numi e l'empia  
Sorte non fenno.*<sup>69</sup>

Una vez más se hace evidente la contraposición entre los dones de la naturaleza y los padecimientos del alma y del cuerpo. Después de cada cosa bella —mudo testigo de lo divino— llega el pesar:

*Arcano è tutto  
Fuor che il nostro dolor. Negletta prole  
Nascemmo al pianto, e la ragione in grembo  
De'celesti si posa.*<sup>70</sup>

Cierra este ciclo de profundos progresos poéticos la composición *Inno al Patriarchi* [Himno a los Patriarcas], escrita a lo largo de 17 días y nacida bajo la influencia de Chateaubriand. Este poema, titulado también *De los principios del género humano*, respondía a un proyecto de unos años atrás, los *Inni cristiani*. Leopardi sólo dejaría esbozado este trabajo, que también apareció a su

<sup>68</sup> Zibaldone (63-64, 1819).

<sup>69</sup> «Oh divino cielo, bello es tu manto y bella/ eres tú, húmeda tierra. Ay, de esta/ beldad infinita ninguna parte/ concedieron los dioses ni la suerte contraria/ a la mísera Safo.» (*Ultimo canto di Saffo*, vv. 19-23).

<sup>70</sup> «Todo es arcano/ menos nuestro dolor. Prole olvidada,/ nacemos para el llanto y el motivo/ sólo saben los dioses.» (ob. cit., vv. 46-49).



muerte entre sus papeles.<sup>71</sup>

Recanati: vista desde el Monte Tabor, Colle dell'Infinito



Recanati: la actual plaza "Sabato del villaggio", Casa Leopardi, Iglesia Monte Morello



---

<sup>71</sup> Leopardi dejó, concretamente, esbozados himnos a Dios, a los ángeles, al Redentor, a María, a los Patriarcas, a Moisés, a los profetas, a los apóstoles, a los mártires y a los solitarios. Pero, a juzgar por las notas que había tomado, su proyecto iba más allá de la creación de unos cantos religiosos. Las alusiones a autores paganos (Catulo, Calímaco) muestran su vieja obsesión por confrontar las diversas religiones.

## XI

Por fin Leopardi podrá salir de casa y viajar. Irá a Roma. La última visita a Recanati de sus tíos Carlo y Marianna Antici ha roto la obstinada resistencia del conde Monaldo. La progresiva crisis, física y espiritual, del hijo parece haber hecho definitiva mella en él. Monaldo da su consentimiento pensando que el viaje va a servir, sobre todo, para la obtención de algún trabajo, pero a la vez confía en que Giacomo regrese pronto y desilusionado. Le ofrece la posibilidad de partir más como una prueba destinada al fracaso y al escarmiento que como solución.

La despedida no deja de estar desprovista de frialdad. El padre le bendice antes de partir, pero no habrá abrazos ni lágrimas. La madre no aprueba el viaje en absoluto y, dolida, le prohíbe a su hijo que le escriba desde Roma. A pesar de ello, él le va a escribir dos veces. La primera carta que escribe a su llegada será para ella; pero Adelaida sólo responde a la segunda. Hasta Carlo parece sentirse descontento. ¿Se muestra celoso? Es muy probable que así sea, si tenemos presente que no acude a la despedida. ¿Era una reacción contra los padres —porque él no podía salir del pueblo— o de rabia contra su hermano? La verdad es que más tarde, cuando ya ha partido el carruaje, se arrepiente de no haber acudido a despedirlo y se echa a llorar. Después de tanta espera, el mismo Giacomo parte sin excesivo entusiasmo. Ha sido tanta su desesperación, ha deseado tanto aquel momento, ha soñado tantas veces con abandonar los muros paternos, que no es raro que se sienta receloso. Recordando tres años más tarde esta primera salida a Roma, le dirá a su hermano Carlo: «Recuerdo que subí al coche con un sentimiento de ciega y desesperada resignación, como si fuese a morir o algo parecido; me puse totalmente en manos del destino. Me horroriza pensar en el dolor que debiste de sentir».

Parte llevando consigo el Diario, un tomo de *Don Quijote* en su versión original, las obras de Luciano de Samosata y un libro de Daniello Bartoli, *Il torto e il diritto*. Sale de la ciudad el 17 de noviembre de 1822 y el 20 escribe una carta desde Spoleto declarando que «el tiempo y la salud» son óptimos. El día 23, después de un viaje de seis días de duración, llega a Roma.<sup>72</sup>

Desde los primeros momentos, Leopardi se va a mostrar hostil hacia Roma; hostil hacia el ambiente de la casa de sus tíos, hacia la ciudad en sí y hacia los círculos literarios que frecuenta. La correspondencia de este período, sin embargo, es de un gran interés para nosotros, y en ella hay que hacer distinción entre las cartas que le envía a su hermano Carlo y las que escribe a sus padres. Por vez primera, las cartas a su hermano —algunas se las envía secretamente— nos van a mostrar a un Leopardi distinto, desenfadado, completamente sincero. Hasta ahora —al margen de las que escribió sigilosamente a Giordani— sólo conocíamos las cartas que redactaba bajo la atenta mirada paterna. En sus cartas a Carlo, Giacomo opina con una sinceridad extrema y no deja de utilizar expresiones que, de conocerlas, escandalizarían a Monaldo. La decepción que Roma le produce responde a causas muy concretas. ¿No es natural que nada le satisfaga después de tanto sueño ahogado, de tanto deseo desvanecido, de tanta fuerza perdida? ¿No hemos dicho que en su frustración y en su soledad, Leopardi había encontrado consuelo en un mundo de contornos indefinidos pero gratificante, absolutamente suyo? Perdida la oportunidad de dirigir su pensamiento en otras direcciones —con salud hubiera podido hacer una meteórica carrera de erudito—, el poeta no reconoce ahora más mundo que aquel con el que íntimamente se ha identificado, el que es fruto de la serena contemplación.

---

<sup>72</sup> Leopardi le escribe, en efecto, una carta a su padre desde una posada de Spoleto, *dopo cena, in tavola, fra molte persone che mi assordano*. Toda la correspondencia entre padre e hijo acaba de ser recogida por Graziella Pulce (*Il monarca delle Indie. Corrispondenza tra Giacomo e Monaldo Leopardi*, Adelphi, Milán, 1988). El libro lleva una introducción de Giorgio Manganelli.

En la casa de sus tíos<sup>73</sup> encuentra «desorden, confusión, nulidad, mezquindad insoportables y abandono indecible». Ni las presentaciones que su tío le hace, ni la afición que su tía siente hacia la pintura y la arqueología, logran sacarle de su desencanto. (De su tía, en particular, dirá que es una mujer llena de presunción.) Algo de simpatía y de afecto muestra hacia su prima Mariuccia, a juzgar por las alusiones que de ella hace en sus cartas. Pero por quien siente un especial cariño es por su primo Giuseppe, hijo de los otros tíos, los Melchiorri. Giuseppe Melchiorri, «tres veces bueno», era una persona de gran cultura artística y literaria. El hecho de que se casara contra el parecer familiar con una mujer de condición humilde, demuestra la transparencia de sus sentimientos. Con él recorrerá Leopardi las calles de Roma. En él tendrá al mejor amigo.

Una de las primeras visitas que hizo fue al polígrafo Francesco Cancellieri («... un *coglione*, un río de charlatanerías, el hombre más aburrido y desesperante de la Tierra. Habla de cosas absurdamente frívolas con el mayor interés y de cosas elevadas con la mayor frialdad posible; te ahoga con cumplidos y alabanzas, y te ofrece los unos y las otras de manera tan heladora y con tal indiferencia que, escuchándolo, parece que ser un hombre extraordinario es la cosa más ordinaria del mundo»). Otro día asiste a una velada en casa de Angelo Mai, de quien igualmente recibe numerosas muestras de cortesía. Allí se habló, entre otros temas, de la oración fúnebre que un eclesiástico, Melchiorre Missirini,<sup>74</sup> había pronunciado a la muerte del escultor Antonio Canova. Leopardi atacó duramente el discurso sin saber que el propio Missirini estaba presente en aquella reunión. Aclarado el hecho, la anécdota corrió alegremente por las tertulias de Roma, sin que Leopardi se retractara de sus opiniones y sin que Missirini se sintiera ofendido. A propósito de Canova —otro gran afrancesado—, diremos que su muerte había producido una honda impresión en Leopardi. Había llegado a Roma con grandes deseos de conocer al escultor y de estrechar con él «verdadera y duradera amistad». Fue un gran pesar saber que Canova había muerto en Venecia aquel mismo año. El neoclasicismo escultórico de Canova, no exento de misterio y de espiritualidad, abierto a los nuevos tiempos, sintonizaba muy bien con las ideas leopardianas.

De los literatos que fue conociendo en las tertulias no tiene opiniones muy benignas: «He conocido pocos y estos pocos me han quitado las ganas de conocer a otros. Todos pretenden llegar a la inmortalidad en carroza, como los malos cristianos al Paraíso [...] La cultura romana se muestra tan mísera, vil y estúpida que me arrepiento de haberla conocido y de conocerla, porque estos miserables literatos me hacen perder el gusto por la Literatura; y el desprecio y la compasión que siento hacia ellos influyen en mi ánimo, dañando el gran concepto y el gran amor que sentía hacia las Letras». El panorama es desolador, pero no hasta el extremo de que se le hagan también odiosas las relaciones con algunos preclaros extranjeros residentes en Roma. Destacamos, sobre las demás, la inmediata amistad con Georg Niebuhr,<sup>75</sup> embajador de Prusia en Roma. Con éste y con su secretario, Von Bunsen,<sup>76</sup> va a entablar largas y provechosas conversaciones. Leopardi produce en ellos una impresión muy viva, a juzgar por lo que Niebuhr dijo en una ocasión a su secretario: «Por fin he hallado a un italiano moderno, digno de los antiguos italianos, de los romanos». El ministro de Prusia va a preocuparse enseguida del porvenir de Giacomo buscándole incesantemente un trabajo. Además de estos dos personajes, Leopardi conoce en casa del embajador de los Países Bajos —Reinhold— al helenista de Múnich Tiersch, al literato belga Jacopssen y al danés Krarup. En las tertulias celebradas en casa de Niebuhr el poeta ocupó, sin duda, los momentos más agradables de su estancia en Roma.

Va pasando el tiempo y pocos progresos hace en lo que a encontrar trabajo se refiere. Sobre este

<sup>73</sup> El Palacio Antici Mattei se encuentra situado entre las calles Funari y Caetani de Roma. El poeta ocupó una habitación del tercer piso, en una de las esquinas, que ahora conocemos como «habitación de Leopardi». En este edificio tiene actualmente su sede la Fonoteca del Estado.

<sup>74</sup> M. Missirini (1773-1849), abad natural de Forlì, polígrafo y traductor de Cicerón. Autor de varias composiciones poéticas y teatrales. A pesar del incidente aquí comentado, le dedicó a Leopardi uno de sus trabajos, *Le rime recenti*.

<sup>75</sup> Georg Niebuhr (1776-1831), filólogo e historiador danés. Entre 1816 y 1826 fue embajador de Prusia ante los Estados Pontificios. Profesor de Historia en Bonn. Publicó una *Historia romana* en tres volúmenes (1827).

<sup>76</sup> Christian von Bunsen (1791-1860), arqueólogo y diplomático prusiano. Ocupó cargos en Berna, Londres, Berlín y Roma. En esta última ciudad trató a Champollion y fundó el Instituto de Arqueología y el Hospital Protestante.

particular, Giacomo tiene ideas muy concretas: «Buscar empleo en el Estado es tiempo perdido. Mi proyecto es lograr que algún extranjero me lleve fuera de aquí, sea éste un inglés, o un alemán, o un ruso». Estas palabras se las dirige a su hermano Carlo. A sus padres les manda cartas más breves y mortificadas. Con Paolina es equilibrado y bondadoso. (Sólo a través de ella se siente entrañablemente unido a Recanati.) Volviendo a la idea de encontrar un trabajo fuera de Italia, diremos que, en efecto, no faltaron las oportunidades. Giacomo le suplica al embajador Niebuhr que, en cuanto le sea posible, «le honre con sus órdenes» y en abril —cuando Niebuhr prepara uno de sus viajes al extranjero— el poeta le recomienda encarecidamente a Carlo que no hable a nadie de «la fecha de partida del embajador de Prusia». ¿Estaba gestando una nueva huida, esta vez al extranjero?

Carlo le escribe pidiéndole detalles del ambiente romano, de sus fiestas y de sus mujeres. Giacomo le responde con desenvoltura, cruelmente: «Yo no conozco a las fulanas de alto rango, pero os juro que la más fea y mezquina bruja de Recanati vale más que todas las mejores de Roma. Los espectáculos y las diversiones son mucho más aburridos que los de Recanati». Al lado de estas exageradas declaraciones, que nos hablan de su infelicidad al contacto con la sociedad romana —en la que no faltarían algunas burlas—, encontramos otras mucho más amables. Así, vemos que asiste en compañía de su primo al teatro y a algún baile («Espectáculos y más espectáculos no faltan y no faltarán»). Entre las opiniones apresuradas o injustas se deja ver a veces el Leopardi más sereno: «No sé verdaderamente qué ocupación mejor se puede hallar en el mundo que la de amar, ya sea en primavera o en otoño; en verdad, conversar con una bella muchacha vale diez veces más que dar vueltas, como yo hago, alrededor del Apolo de Belvedere o de la Venus Capitolina».

Nostalgias e intensos atardeceres desde el mirador y los jardines de Belvedere. Al fondo, las ruinas y las cúpulas doradas de la ciudad. Tardes en museos y en bibliotecas sin poder disponer ya de la concentración y de la capacidad de trabajo de antaño. Ahora lleva algo dentro del pecho que le llena de insatisfacción, unos deseos infinitos de paz y de belleza, de una vida inalcanzable e imperecedera. En su interior se estrellan dos mundos sin llegar jamás a fundirse. El lo sabe muy bien al observar los dulces ojos de las muchachas, la luz de la tarde que se filtra a través de los gruesos chorros de agua de las fuentes, los carruajes que cruzan con hermosas mujeres hacia los lugares de diversión. Lo comprende también al visitar la tumba de Torquato Tasso —«el primer y único placer que he probado en Roma»—, ante la que se pone a llorar de emoción. «Muchos experimentan», nos dice, «un sentimiento de indignación al ver cubiertas las cenizas de Tasso por una ancha losa de aproximadamente un palmo y medio de largo, colocada en el rincón de una iglesucha. En modo alguno quisiera que estas cenizas se encontraran bajo un mausoleo». Reflexiona sobre el hecho de ver toda la grandeza de Tasso bajo una humildísima sepultura. Estos sentimientos tan nobles no se los inspirará otra tumba que se halla en la misma iglesia, la del poeta Alessandro Guidi, el autor de *Endimión*, que deseó yacer *prope magnos Torquati cineres*. Como vemos, pocas huellas encontramos en la correspondencia de Leopardi de la Roma fabulosa y monumental, de aquella espléndida ciudad que sólo cuatro años más tarde —en 1827— Stendhal recordaría en sus *Promenades dans Rome*. Para Leopardi, tanta cúpula y columna, tanta iglesia y palacio, tanto cuadro y ruina, no suponen nada si no están unidos por un lazo sentimental a un artista, a un ser vivo. En su opinión, era algo desgraciadamente frecuente que las gentes cruzasen delante de la vastedad y de la soberbia de algunos monumentos ignorando que encerraban las cenizas de seres anónimos.

Pasan los días y sigue confiando en los *ma bene, ma bravo* de su tío Carlo, pero a la hora de las soluciones en torno a su trabajo las respuestas no pueden ser más desalentadoras: ...eh, *vedete un po'!* Leopardi llega a Roma y se da cuenta de que allí se le conoce exclusivamente como erudito. Por eso sólo se le estimula en esta dirección. Ha pasado la mayor parte de su tiempo consultando los manuscritos griegos de la Biblioteca Barberina. En ésta descubre y transcribe un texto del retórico griego Libanio, sobre el que más adelante diremos algo. Un librero le propone un ambicioso proyecto: la traducción de las obras completas de Platón. Estas se acababan de traducir en Francia y en Alemania y se hacía muy necesaria la traducción al italiano. Leopardi le escribe a su padre para pedirle consejo, pero lo hace sobre todo por retrasar el compromiso y por hacer ver que está

«ocupado», que tiene encargos («Lo curioso», le dice a Monaldo, «es que no se encuentra ni un solo romano que domine la lengua latina o la griega»).

A su padre le parecen denigrantes las condiciones: 100 escudos por tomo, siendo el trabajo a realizar de 4 ó 5 tomos. Según él, es una oferta «vil y mezquina». Por eso le pone en guardia sobre las dificultades de un trabajo que constará de «1.394.000 palabras». Su hijo no debe pedir menos de 1.000 escudos por la totalidad del trabajo. Pero la razón última de los reparos de Monaldo frente a aquella propuesta de trabajo de la que le ha dado cuenta su hijo, radica en que comienza a impacientarse de la estancia de Giacomo en Roma. El viaje no ha dado ningún fruto positivo: ni ha encontrado trabajo para él, ni para su hermano, ni un novio para Paolina. No quiere, por tanto, que se prolongue inútilmente su estancia en la capital. Una demora en el regreso —le advierte— es algo «que no podría ser aprobado por mí». Por encima de toda la aparente cortesía de las cartas de esta época, nos encontramos con su eterno rigor: «Si de mí depende, os retendré siempre domiciliado en vuestra casa paterna y en el pueblo donde reposan las cenizas de mis padres, y en donde reposarán las de los vuestros». La ausencia de su hijo le enerva. Las noticias que éste le envía sobre bailes y carnavales no dejan de inquietar al austero y fervoroso católico. Ni quiere que se prolongue la estancia de su hijo con la traducción de la obra de Platón, ni el hijo tiene gran interés en realizar un trabajo para el que no dispone de fuerzas. Unas palabras a Carlo cierran definitivamente el asunto: «Yo jamás he puesto en esta empresa esperanza alguna».

¿Cómo ha reaccionado la familia a la partida de Giacomo? ¿Qué sucede ahora en el *palazzo* de los Leopardi? Todos los datos que poseemos vienen a confirmarnos que la partida del primogénito produjo una honda impresión en el hogar. Leopardi parte hacia Roma en noviembre y, antes de final de año, recibe hasta 16 cartas de los suyos. La mayoría son del padre, que no deja de poner reparos a la salida del hijo: «Después de veinticinco años de ininterrumpida convivencia hay 200 millas de distancia entre vos y yo». Y continúa con el mismo tono hueco y elevado: «Guardaos, como os dije, de toda suerte de peligros; este mundo es más borrascoso y malo de lo que creéis; los escollos que vemos son los menos peligrosos, pero no es fácil preservarse de los escondidos». El padre se duele constantemente de haber dejado marchar a Giacomo. No lo quiere en Roma, a pesar de que se enorgullece de que vea y sepa más cosas que él. Cada miembro de la familia reacciona, en definitiva, de acuerdo con su carácter: «No tratéis con personas indignas» (Adelaida). «Diviértete tanto como puedas y piensa que lo haces por los dos» (Carlo). «Mil veces te imagino en la habitación y evito hacer ruido para no molestarte. Me parece que siento tus pasos y me vuelvo para verte» (Paolina). «Compradme algunas estampas y algún librito» (Pierfrancesco).

La partida del querido *Buccio*, como le llaman afectuosamente en casa, supone un gran pesar para todos, pero para ninguno de ellos es tan dramática la ausencia como para Carlo. Este no se explica cómo Giacomo puede sufrir en Roma las mismas penalidades que en Recanati. Por eso le anima a disfrutar plenamente de su libertad y a evitar, bajo todo punto de vista, el retorno a casa. La correspondencia secreta entre ambos hermanos nos habla con claridad extrema de todo cuanto está sucediendo en Recanati: «Nos toca a nosotros consumirnos los dientes a fuerza de roer la cadena». Sin Giacomo, el resto de los hermanos se siente desposeído de apoyo, de su mejor consejero; todos comprenden que él era verdaderamente el espíritu de la casa. Carlo, sin Giacomo, no tiene una persona con la que poder dialogar libremente. Su comportamiento llega a adquirir tonos del egoísmo más pesimista.

Envuelto en su gabán, mal afeitado, espera con ansiedad en las esquinas del pueblo la llegada de la diligencia para recoger anticipadamente la carta a él dirigida. Luego, con la carta en la mano, nerviosamente, se meterá en el Casino para leerla y contestarla en secreto. Otras veces pasea por la muralla tirando piedras aquí y allá como un chiquillo. Por la noche, le coge a hurtadillas las llaves de la casa a su madre para escapar al teatro. Sin su hermano, se siente desposeído de la mitad de su personalidad. Algo viene, además, a agravar su desesperación: Giacomo le envía a Carlo recuerdos de su prima Mariuccia y, hablándole de los encantos de ésta, no hace otra cosa que enamorarse locamente de ella. Pronto encontramos en la correspondencia del hermano frases como: «Amo a Mariuccia diabólicamente». Carlo Leopardi se enamora de su prima y, durante unas semanas, se olvida de los vicios solitarios, de sus amoríos nocturnos, del amor que, según él, *secca e costa*.

Las presiones sobre la Secretaría de Estado no dan el apetecido fruto: disponer de un trabajo *civil* en alguna capital de provincia. El cardenal Consalvi, secretario de Estado, le ofrece —nada más y nada menos— que un obispado, pero Leopardi lo rechaza, y con ello la esperanza de un fulgurante ascenso como eclesiástico. En una carta que dirige al cardenal le hace ver su inclinación por las lenguas clásicas, por los conocimientos humanísticos, y ruega un empleo que responda exclusivamente a su «limitada capacidad»; pero las cosas resultan de muy diversa manera. No hay resultados, por eso las presiones desde Recanati vuelven a dejarse sentir.

Leopardi ha pasado el invierno muy afectado por el frío. Han sido unos meses muy duros, con lluvias y nieves continuas. No ha perdido la costumbre de pasear por las calles de Roma, pero ahora lo hará con los pies helados y con las manos mal protegidas en sus bolsillos. Pronto tiene los pies y las manos llenos de llagas que le obligan a guardar cama. Monaldo le envía para ellas un «ungüento de malvas». Son días en los que ni siquiera el consuelo de algunas lecturas filosóficas le alegran el ánimo. Le escribe a Paolina: «Después de todo lo que he pasado, te repito que la felicidad humana es un sueño, que el mundo no es bello; es más, no es soportable, si no es como tú lo ves, es decir, desde lejos; y que el placer es un nombre, no una cosa; que la virtud, la sensibilidad, la grandeza de ánimo, son los únicos consuelos para nuestros males». La respuesta de Paolina no ofrece tampoco mucho margen para la esperanza. Las lecturas que últimamente ella ha estado haciendo de Madame de Sévigné le sirven de poco: «Lo peor es no tener ninguna esperanza, ni siquiera lejana, de mejorar», le dice a su hermano. Y añade, en una clara alusión a sus padres: «No, no ven como fin a este estado de cosas sino la Muerte».

El primer contacto de Leopardi con el mundo ha sido, en buena medida, decepcionante. En las palabras que acabamos de transcribir aparecen muy bien delimitados los contornos de un pesimismo netamente leopardiano. Hasta parece resultarle inútil aquella esperanza que la poesía sembraba a su alrededor. Se ha hecho consciente del vacío de la sociedad de los humanos y va sedimentando los primeros postulados de su amarga filosofía. El padre, al reclamarlo, no deja de hacer magnánimas propuestas. Le dice, por ejemplo, que si lo desea puede invitar a la casa de Recanati a amigos y conocidos. El regreso parece ya estar maduro y Giacomo lo espera con no poco temor. Le escribe a Giordani: «Dentro de dos o tres días parto de aquí. Vuelvo a mi Recanati, donde me detendré quizá poco, quizá siempre». En la frase hay melancolía en ese «mi Recanati»; también ilusión en el futuro en el «quizá poco», y mucho fatalismo en el «quizá siempre».

Parte de Roma con buena salud física. El espíritu vuelve, sin embargo, cansado por la «nada de la sociedad de los hombres». Regresa sin trabajo y sin el deseado marido para Paolina. A última hora, Carlo Antici le propone a Monaldo, como esposo para su hija, a un tal *cavaliere* Marini, canciller del Catastro. El informe que Giacomo ha enviado sobre este personaje no puede ser más positivo, pero el matrimonio no se lleva a cabo porque el *cavaliere* decide «pensar el asunto». Es la segunda propuesta que fracasa en este sentido. Leopardi parte hacia Recanati y toda su esperanza la deja depositada en una última carta que dirige a la Secretaría de Estado: «Vuelvo a mi ciudad, donde estaré esperando y dispuesto a las órdenes de S.E. el señor Cardenal Secretario de Estado; esperando con fe las decisiones de su alta beneficencia». A pesar de las reiteradas advertencias de sus hermanos, ha regresado. Carlo le había rogado que no volviera a caer en aquella vida «infame» de Recanati, y Paolina, desesperada, le habla del «vivir siempre miserablemente» y de los riesgos que está corriendo de «acabar siendo monja».

## XII

¿Logrará aquella primavera plena de Recanati atenuar sus males? El poeta va pensando en ello mientras el carruaje asciende hacia la ciudad en este atardecer del 3 de mayo de 1823. Al fondo, hacia Porto Recanati, el mar se llena de sombras húmedas. Las primeras luces brillan en las casas del puerto y los rebaños regresan por los caminos de poniente. Leopardi vuelve a contemplar desde lo alto del cerro aquel paisaje infinito que la media luz de la tarde defiende de la niebla azulada y del polvo de oro que levantan los animales. Poco queda ya para que la noche se muestre desnuda con sus ladridos y sus astros. A pesar del infructuoso regreso, el poeta no deja de sentir una paz inmensa al oír el balido de las ovejas y las voces conocidas de grandes y chicos en la plaza del pueblo. La familia muestra su regocijo por el regreso, aunque Adelaida está algo mohína por el fracasado matrimonio de Paolina. La economía familiar se va saneando, pero cinco hijos todavía constituyen un grave peso para la buena marcha de aquellos nobles en franca decadencia. Adelaida deberá poner un último freno de austeridad a los gastos familiares.

Monaldo, en la carta-memorial que dirigiría años más tarde a Antonio Ranieri —el último amigo que su hijo tuviera— describe así la vida en este período: «Cuando estaba en casa se levantaba a buena hora y estudiaba toda la mañana, y después una buena parte del resto del día. Más tarde, paseaba dos o tres horas seguidas de un lado para el otro de la sala y, durante una hora más, en la oscuridad. Yo le llamaba *Malco* y él reía. Acabado el paseo, después del Ave María, se sentaba rodeado de sus hermanos y conversaba con ellos amigablemente durante un par de horas. Enseguida se retiraba, volvía en cuanto podía al estudio». La carta-memorial a Ranieri surgió —ya muerto el poeta— para justificar muchas cosas injustificables del pasado, para acallar la mala conciencia familiar. A pesar del tono convincente de este memorándum, que nos hace pensar en una vida ordenada y pacífica, la verdad estaba muy lejos de aquella serenidad. Esas «dos o tres horas» que Leopardi paseaba de un lado para el otro de su habitación no eran normales. El poeta parece haber vuelto a la «jaula de oro» de otros tiempos. Recogimiento y estudios vuelven a ser sus únicas salidas. ¿Y qué decir de ese afán que tiene de pasear «en la oscuridad»? Los libros ya no están hechos para sus ojos, que siempre esperan las sombras como un dulcísimo alivio.

A pesar del aparente entendimiento entre padre e hijo, el fracaso del regreso pesa sobre la conciencia de ambos. Giacomo sale poco de casa y, cuando lo hace, vuelve a sufrir las burlas de los chicos. Ahora ya no le llaman «el jorobado», sino «el jorobado fracasado». Últimamente, también él sale a escondidas de casa por las noches, solo o acompañando a su hermano. En los encuentros que tiene con gente hosca procura resolver las provocaciones educadamente, con sus buenas maneras o haciendo, si es preciso, uso del dinero. La expectación que había causado su partida entre las familias de la ciudad se desvanece con el prematuro regreso de Roma. También ahora algunas mujeres reconocen a Leopardi en sus charlas como «el jorobado de los Leopardi». A veces encuentra satisfacción en las conversaciones con Puccinotti, un médico amigo de la familia que siempre le será fiel y le hará compañía después de cada uno de sus regresos. Pero la mayoría de las veces se le ve pasear en solitario. Camina y habla solo por los senderos y no logra encontrarse consigo mismo. Piensa que «la felicidad es lo que tenemos antes de empezar a buscarla». Los esporádicos ataques de ceguera no le impiden que, después de aprender el griego, el latín, el árabe, el hebreo, el español, el inglés y el francés, se lance a estudiar el alemán. Enseguida veremos cuál era su método para aprender los idiomas.

De una renovada búsqueda del amor idealizado nace el más reciente de sus poemas, *Alla sua donna*. Llega después de un año de silencio poético. Durante seis días corrige una y otra vez este

poema dedicado a una mujer sin nombre; es decir, «a uno de esos fantasmas de belleza y de virtud celestes e inefables que acuden frecuentemente a la fantasía en el sueño y en la vigilia, cuando somos poco menos que niños y después, rara vez en el sueño, cuando somos jóvenes». Ignota es la amada del poema e ignoto quiere ser el que la evoca, el poeta. Quizá, del vacío y de la apatía del fracaso, nació el que los críticos han llamado «el más aéreo, el más libre de angustias, de esquemas y de influencias de escuela, el más fresco y meditado de los poemas de este período» (Ferreti), y «una de las cimas de la lírica leopardiana» (Levi).

El aburrimiento por una parte y un ingente esfuerzo de la voluntad por otra, lo van a conducir a un año más de apretada creación ensayística. Desconfiando de las engañosas visiones del corazón, desea hacer nuevas concesiones a su pensamiento. La raíz de este abandono provisional de la poesía podemos hallarla en el no muy afortunado envío de diez poemas a Pietro Brighenti. Se los manda a Bolonia para que sean editados, pero la censura rechaza, por dos veces consecutivas, su publicación. Pietro Brighenti, que había ocupado cargos durante el período napoleónico, debía de estar vigilado por la nueva policía. A pesar de que ahora se dedica a nuevas actividades — musicales, teatrales, editoriales (tenía dos periódicos)—, éstas están sembradas de dificultades.

A él se dirige Leopardi con sus mejores poemas y recibe la siguiente respuesta: «He hecho todo lo necesario con los censores para obtener el permiso de impresión para vuestras *Canzoni*, pero ha sido inútil. Uno me ha dicho que hay en ellas expresiones ofensivas contra los monárquicos; el otro, que atentan contra la virtud. No he podido convencerlos ni con la razón ni con la autoridad del *P. M del Sacro Palazzo*. Hay dos razas invencibles: la de las mujeres y la de los teólogos». Leopardi le responde a su vez, en un tono que no deja de transparentar la rabia: «Yo, querido amigo, tengo un gran vicio, y es que no pido permiso a los frailes ni cuando escribo; y de esto proviene el hecho de que después, cuando yo deseo editar algo, los frailes no me conceden el permiso para hacerlo [...] Decís muy bien que los teólogos son gente tan obstinada como las mujeres. Antes se arrancarían los dientes de la boca que una opinión de la cabeza. Creo que es mejor habérselas con las mujeres y con el diablo que con ellos».

Además de la correspondencia con Brighenti y Giordani, Leopardi ha comenzado a escribirse con los amigos de Roma: Reinhold, Bunsen —que ahora ha pasado a ocupar el cargo de embajador de Niebuhr—, su primo Melchiorri... Casi todas las cartas giran en torno a un antiguo y obsesivo tema: la obtención de un puesto de trabajo.

En parte adelantando los acontecimientos y en parte resumiéndolos, tenemos que hacer referencia a nuevos fracasos en la vida de Giacomo Leopardi. Después de su huida, quizá nada perjudicó tanto su maltrecha salud como las continuas negativas que, entre 1820 y 1826, le llegaron de la Secretaría de Estado del Vaticano; negativas a cargos que él solicitaba, ora respaldado por su tío Carlo, ora por Niebuhr y Bunsen. El embajador de Prusia y su secretario, Carlo Antici, Angelo Mai, Monaldo..., son los personajes que ruegan, deciden, proponen, prometen, alientan y desesperan a Leopardi durante esos seis años.

Ante tanta negativa no sería aventurado pensar en oscuras manipulaciones por parte de Angelo Mai. Ya años atrás tuvo éste motivos para mostrarse celoso con Leopardi, cuando a la par que él solicitó un importante puesto en la Biblioteca Vaticana, concedido finalmente a Mai. La admiración del abad —más tarde cardenal— por Leopardi aparece siempre teñida de adulación y de una ironía no exenta de envidia. No cabe duda de que los precoces progresos del joven alumno de Recanati habían inquietado al maestro. Ya en 1817, respondiendo al envío de una obra de Leopardi, Mai se preguntaba de qué manera podía trabajar «tanto y con tanta rapidez», encerrado en un pueblo y sin bibliotecas. Mai nunca estimula a Leopardi para que prosiga sus trabajos. Al contrario, le invita a que abandone por unos meses —«o, si fuera necesario, durante años»— todo estudio, añadiendo que las virtudes y los esfuerzos morales perduran, mientras que los materiales acaban «en la tumba». Mai tenía razón el prevenirle contra los excesos en el trabajo, pero no eran los suyos precisamente los consejos más adecuados que el joven esperaba del admirado maestro en aquellos días de crisis.

Celos, pues, y adulación por parte de Angelo Mai. Ninguna de las personas que le escriben a Leopardi lo hace con un estilo tan melifluido y enmascarado: «*Signore conte pregiatissimo Padrone*



*ed amito Colendissimo*»... Con expresiones de este tipo comienza sus cartas y con formalísimas evasivas las termina. Estas maneras de educado distanciamiento y de reserva no impiden que, a veces, Mai saque un buen partido de la admiración que Leopardi siente hacia él. Por ejemplo, si Giacomo le comunica que ha escrito un ensayo sobre los trabajos de Mai, éste responde enseguida rogándole que se lo mande con el fin de que, «privadamente», él haga del manuscrito el mejor uso.

Algo más tarde, Leopardi va a darse cuenta de las «cartas» que Mai juega con él. Prueba de ello la tenemos en el asunto del manuscrito de Libanio, del que ya hicimos mención. Durante su estancia en Roma, Leopardi descubre en la Biblioteca Barberina un manuscrito inédito, pero Mai se adelanta a su publicación. Con este motivo, le dirá desengañado a su primo Giuseppe Melchiorri: «Está clarísimo que Mai ha publicado el fragmento de Libanio bien por despecho hacia mí, bien porque sabía que me lo quitaba de las manos; a mí, que lo había descubierto». Su primo, que debía de tener desde Roma una visión más real del mundo, le dice: «¿Ya has conocido mejor a Angelo Mai? Ya te decía yo que era un falso amigo y tú no me querías creer. Ha sido fraile y ello basta». De la misma opinión es Giulio Perticari,<sup>77</sup> yerno de Monti y amigo en Pésaro de los Cassi, primos de Leopardi: «Le escribiré a Mai, aunque sé con certeza que recibiré una respuesta completamente adornada con dulces palabras». Y añade: «Vos conocéis el corazón sin conocer a la persona». Perticari, muy inteligentemente, le había sugerido a Leopardi que abandonase todo proyecto que tuviese como fin Roma, ciudad «con pocos doctos». Un puesto de *scrittore* de biblioteca no estaba destinado, según él, ni a la dignidad ni al ingenio de Leopardi. Le recomienda, en suma, que vaya a pasar una tranquila temporada a Pésaro, bien con él, bien con sus primos. Pero ya hemos dicho que el «primer amor» —el sentido en la adolescencia hacia Geltrude— ya se había apagado. Por eso quizá Leopardi no va a Pésaro.

Perticari hacía referencia a una plaza vacante de profesor de latín en la Biblioteca Vaticana. En realidad, como él mismo dice en su carta, no era un cargo tan pomposo, sino un simple empleo de escribiente, de amanuense. Leopardi sabe que terceras personas han solicitado para él en la Secretaría de Estado el puesto y cree que Angelo Mai —importante responsable de la misma— podría influir de una manera favorable en la concesión. Por eso le escribe personalmente «con el corazón en los labios» y acuciado por no haber probado jamás una «gota de bien». Mai le responde, una vez más, recomendándole salud y tranquilidad, y subrayando que él no puede hacer nada en su favor, máxime siendo como son «muchos e importantísimos los aspirantes». Mai termina disculpándose de la brevedad de su carta por motivos de salud, pues está todo el día «clavado en el lecho». Después de la concesión de este cargo a otra persona, Mai, muy atento a no quedar mal con el poeta, le escribe a Giordani con el ruego de que le comunique, *in bel modo*, que «poco o nada ha perdido», y que el puesto estaba lleno de aburrimiento y muy mal pagado.

Impulsado en todo momento por familiares y amigos, Leopardi solicita a lo largo de estos años el puesto de canciller del Censo en varias capitales de provincias, la secretaría de la Academia de Bolonia, una cátedra de Filología y otra de Elocuencia Griega y Latina en la Universidad de Roma. Todos son cargos dependientes del poder pontificio, pero las solicitudes resultan inútiles. En los ánimos y en los desánimos influye mucho su tío Carlo, quien, como ya hemos dicho, condicionado por Monaldo, más desilusionó que ayudó a su sobrino. Últimamente le ayuda a encontrar consuelo filosófico y religioso en las obras de nuevos autores: De Maistre, Lamennais,<sup>78</sup> De Bonald, Bossuet y Fénelon. (Precisamente Leopardi dedicará los últimos días de su vida a entablar una dura batalla contra alguno de estos autores en un «libro terrible» e inacabado, los *Paralipomeni della*

<sup>77</sup> G. Perticari (1779-1822), lingüista y literato. Fundó en Roma el *Giornale Arcadico*. Entre sus obras destacan, *Deagli scrittori del trecento* y *Dell'amor patrio di Dante*.

<sup>78</sup> Leopardi conocerá muy pronto en Florencia, en casa de Gian Pietro Vieusseux a Felicité Robert Lamennais (o La Mennais), Saint Malo, 1782; París, 1854. Tenemos noticia de este encuentro gracias a una nota conservada entre los documentos napolitanos: «Queridísimo Leopardi: Esta noche, a las 9 [...] encontraréis en mi casa al célebre ab. La Mennais. Estaremos en *petit comité* [...] Teniendo en cuenta los tiempos que corren, y los que se avecinan, es interesante conocer de cerca a este hombre singular». Tenemos noticia de este encuentro también gracias a una carta del poeta (n.º 830) a su padre: «Yo vi, a su paso por Florencia, al famoso abad La Mennais, habilísimo conversador». Leopardi había mostrado un especial interés por uno de los libros del abad, el *Saggio .Sulla indifferenza in materia di religione*.

*Bratracomiomachia*, un poema en ocho largos cantos que pretendía ser una continuación de la obra pseudohomérica del mismo título). Carlo Antici, típico noble del XVIII, unía al ingenio y a la cultura la reacción contra las ideas del nuevo siglo. En una ocasión, le escribe a su sobrino para decirle que está demasiado en las nubes, demasiado desprovisto de espíritu práctico. El poeta se rebela contra este tipo de opiniones y le contesta con una carta «árida y tétrica». Su tío le replica a su vez: «A pesar de la fama adquirida por Byron, ¿quisierais cambiar vuestra suerte por la de él? ¿De todo esto qué consuelo hallaríais en el lecho de muerte? No, no; abandonemos las holgazanerías y trabajemos virilmente».

Niebuhr y Bunsen van entregando a Carlo Antici nuevas noticias y esperanzas, las cartas y promesas que ellos mismos obtienen en sus luchas con la Secretaría de Estado. Los extranjeros envían ánimos, pero Leopardi sólo los recibe atenuados por su tío. A veces, Antici responde con un cierto tono sarcástico a Bunsen: «Os participo mi gratitud viva y constante, y si las Musas (de las cuales *ambos* son celosos adoradores) tienen el poder de premiarle...». Este tono no podía por menos que desilusionar al embajador. Antici responde precisamente con estas ironías a una carta de Bunsen en la que éste se ofrecía para hacer llegar una solicitud de Giacomo Leopardi al mismo Papa. A veces es el propio Bunsen —por encargo de Niebuhr— el que le pide a Leopardi que influya por carta, de una manera directa y mediante continuos ruegos, sobre la Secretaría de Estado. En otra ocasión, Carlo Antici llega a sugerirle que envíe una carta que él mismo ha redactado y que Leopardi no quiere firmar. El poeta debe dejar expresado claramente en ella su horror hacia el «vil materialismo». También se le sugiere que colabore, para hacer méritos, en el *Giornale Ecclesiastico*, publicación que Giacomo desprecia. El tío ve en todas estas violentas respuestas «un eco del anticristianismo de la época» y no un «íntimo convencimiento». Por eso vuelve a recomendarle paciencia, cautela y alejamiento de ciertas personas que «no saben lo que quieren o, mejor dicho, que quieren lo que todos sabemos». Los «tiempos de revolución» y, en concreto, de «revolución agraria», tienen atemorizados a los Antici y a los Leopardi. Es precisamente en estos momentos cuando Giacomo estrecha su amistad con los literatos liberales, aunque se halla muy lejos de cualquier postura incendiaria y radical. Pero su familia sigue pensando que «malas amistades» y «poéticos caprichos» son las causas que apartan al hijo y sobrino de todo logro provechoso.

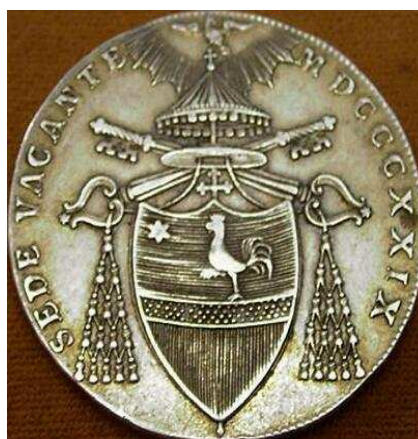
Niebuhr y Bunsen quedan como los verdaderos mediadores en la obtención de un trabajo para Giacomo Leopardi. Las noticias —ya de palabra, ya por escrito— con las que la Secretaría de Estado responde primero al embajador Niebuhr y, después de 1823, a su sucesor Bunsen, nos demuestran que la influencia se hacía sentir en las altas esferas, pero sin resultados. Eran, en el fondo, razones diplomáticas formales las que forzaban a los cardenales a responder con buenas palabras a los embajadores, pero en las salas y en los pasillos del Vaticano fuerzas más oscuras se oponían a toda solución. Bunsen llega al extremo de repetir «cada viernes» sus peticiones. Le animan a ello las respuestas que los eclesiásticos le dan: «...se tiene la cosa por hecha»; «podrá tener el cargo enseguida»; «no habrá problemas»; «su eminencia ha prometido conceder el empleo». De promesas como éstas, de falsedades como éstas, están llenas todas las respuestas que entre 1820 y 1826 se hacen llegar a la Embajada de Prusia.

Fracasada la solicitud de un último trabajo —el de vicerrector de universidad, que, una vez más, se le ofrecía como seguro al «insigne genio del conde Leopardi»—, a Bunsen no le queda otra alternativa que buscar para Giacomo un cargo fuera de las fronteras de Italia. Por eso le recuerda cómo Ugo Foscolo, «sin dejar de ser italiano y escritor», se ha llenado «de honor y de riqueza más allá de los Alpes», aceptando una cátedra de Literatura en Inglaterra. Bunsen no sólo le ofrecerá a Leopardi, por mediación de Niebuhr, una «cátedra dantesca» en Bonn que, debido a su maltrecha salud, el poeta termina por no aceptar, sino que le abre también una cuenta de veinte luises de oro a su nombre para que remedie sus necesidades más perentorias.

Leopardi y Foscolo, los dos mayores poetas italianos después de Dante, continúan —uno en el extranjero, otro en una retirada ciudad de Italia— la larga y sufrida marcha de irreconocimiento que todo genio debe pagar a la Fama. Se repiten las peticiones, los ruegos, las promesas hasta el infinito... El paso del tiempo nos ha desvelado al verdadero responsable de tanto fracaso: el cardenal Galeffi. Este —no sabemos por consejo de quién— disuadió en todo momento al Papa de

conferir un cargo a Leopardi. Este eclesiástico «sin corazón y sin freno», «infame» para los italianos, al decir de Bresciano —uno de los estudiosos más escrupulosos del *Epistolario* leopardiano—, empujó un poco más al poeta hacia la desesperación. Siempre fueron dulces y diplomáticas las respuestas, pero hoy ya sabemos que Leopardi sólo era «una persona conocida por su pensar no sabio», un ciudadano que «con mucha astucia ha filtrado sentimientos favorables a las nuevas ideas morales y políticas». Desde Recanati, Giacomo Leopardi, sin ser aparentemente nadie, olvidado y sufriente, comenzaba a llenar de envidias y de inexplicables temores a sus enemigos. La mansedumbre y la paciencia de sus cartas nunca dieron motivo para ello.

Retrato de Giulio Perticari



**Pietro Francesco Cardinal Galeffi**  
SEDE VACANTE MDCCCXXIX

Escudo de Armas de Pietro Francesco Card. Galeffi, Camarlengo la Santa Iglesia Romana, coronado por el palio, las llaves cruzadas y el capelo cardenalicio con cinco borlas a cada lado. En la parte superior el Espíritu Santo y los rayos de luz.

## XIII

De estos fracasos y del aburrimiento sólo le podía librar la mala droga de la erudición. También las nuevas y voraces lecturas. Entre 1823 y 1824 anota todas éstas, que ascienden a una relación de 300 libros. A principios de 1824 comienza a escribir la *Storia del genere umano*, que sería el embrión de una mordaz y originalísima obra de ensayo —en su mayor parte dialogada— que acabaría titulándose *Operette Morali*.<sup>79</sup> El propio Leopardi debió de ser desde un principio sensible al cambio de rumbo que estos ensayos iban a suponer en su pensamiento y comienza a escribirlos tomando no pocas precauciones. De hecho, cuando publica por vez primera la *Storia del genere umano*, la acompaña de una nota en la que hace constar «... ni en este escrito, ni en los que siguen, el autor ha hecho alusión alguna a la historia mosaica, ni a la historia evangélica, ni a ninguna de las tradiciones y doctrinas del Cristianismo». No sabemos si con esta precisión Leopardi pretendía detener los primeros anatemas que contra él se iban a lanzar, o si todavía tenía fe en un cargo de Roma y no deseaba dañar su imagen.

La realidad es que el libro nace con fuerza. Al primer ensayo siguieron toda una serie de diálogos. Entre febrero y octubre de 1824 compone trece de ellos: *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, *Dialogo della Moda e della Morte*, *Dialogo della Terra e della Luna*, *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie...* son algunos de los más notables por su agudeza y profundidad de estilo. De este apretado período de producción nos ha hablado su amigo el médico Puccinotti. Uno de los días en que el poeta está trabajando intensamente en las *Operette*, Puccinotti le hace una visita. Este se encuentra escribiendo, pero no interrumpe su trabajo y sigue conversando, a la vez que escribe sobre temas literarios y científicos. Y dice Puccinotti: «Cuando había llenado una página, descansaba; abandonaba la pluma y extendía la mano en dirección a una gramática de la lengua inglesa que tenía a su derecha. Leía brevemente en ella y se aprendía un verbo. Cuando lo había leído y aprendido miraba la página escrita para ver si se había secado la tinta». En este momento Puccinotti le preguntó por qué tenía aquella costumbre. Leopardi le contestó que siempre había tenido por norma aprender los idiomas mientras se secaba la tinta de las páginas que escribía.

El abandono de la poesía fue absoluto en esta época. A su primo, que le había escrito para pedirle un poema en honor de un amigo muerto, le contesta que él sólo ha escrito en su vida «poquísimas y breves poesías». ¿Pretendía con tales palabras mostrar su escepticismo ante la creación poética o sólo librarse del compromiso? Pero en la misma carta nos tranquiliza y deja al descubierto toda la paciencia y todo el rigor que para él entrañaba el fenómeno de la creación poética: «Escribiendo, nunca he seguido más método que el de la inspiración (o frenesí). Una vez que había alcanzado ésta, en dos minutos formaba el diseño y distribución de la composición. Hecho esto, suelo siempre esperar a que me vuelva otro momento de inspiración, y volviéndome (algo que ordinariamente no sucede sino después de varios meses) me pongo entonces a componer, pero con tal lentitud que no me es posible terminar un poema —aunque sea breve— en menos de dos o tres semanas».

El librito con las diez *Canzoni*<sup>80</sup> que le había enviado a Brighenti, aparece por fin en otoño en Bolonia. Se dice que fue fríamente recibido. El mismo Giordani, que había prometido publicar en

<sup>79</sup> Cinco fueron las ediciones de las *Operette* en vida del autor. El primer adelanto de ellas fue publicado por la revista *Antología* (Florencia, LXI, enero de 1826). Siguieron las del *Nuovo Ricoglitore* (Milán, marzo de 1826), *Stella e Figli* (Milán, 1827), *Piatti* (Florencia, 1834) y *Starita* (Nápoles, 1835).

<sup>80</sup> *Canzoni del conte Giacomo Leopardi* (Nobili, Bolonia, 1824).

tal ocasión un artículo, no lo hizo, aunque escribió a Leopardi una amable carta. En su familia sí hubo reacciones, pero contrarias. (Monaldo se había apoderado del primer envío de estos poemas antes de que fuesen echados al correo. Leopardi tuvo que hacer un nuevo envío bajo el falso nombre de Alberto Pepoli.) Al tener noticia de la publicación de las *Canzoni*, su tío Carlo Antici le escribe pidiéndole firmemente que abandone la poesía para dedicarse a la filosofía y a la política. Le dice: «Sois digno de mejor destino [...] Todas vuestras contrarias imaginaciones no son sino obras de arañas que frecuentemente envuelven en inextricables telas a sus autores». Si Giordani no veía con buenos ojos al poeta, porque sobre todo creía en un Leopardi filólogo, su tío pretende hacer de él un gran hombre de pensamiento, un gran Lamennais «del que se hablará en toda Europa».

Leopardi había descubierto hacía tiempo la Belleza y la gratificante sensación de infinitud, pero su sino le llevaba, una y otra vez, a estrellarse contra los estudios estériles y a arruinar su salud. Animado y confundido, una vez más, por órdenes y consejos, continúa su vida de encierro, sigue desgastando sus ojos sobre las gramáticas mientras espera que se seque la tinta en las páginas de la obra que redacta. También ha vuelto a leer a Homero y a Platón. Y es precisamente en estos días de recomendaciones eruditas cuando le llega de Milán, del editor Fortunato Stella, un encargo: traducir toda la obra de Cicerón. Además le invita a ir a Milán con todos los gastos pagados y a recibir un sueldo por el trabajo que realice. Leopardi piensa que es una buena ocasión, no sólo para salir de casa, sino también para seguir «engañando al tiempo y al aburrimiento».

Ahora no sucede como la primera vez que pretendió huir de casa. La escisión entre él y sus padres es profunda; y a lo largo de los primeros meses del nuevo año tiene el pasaporte delante de sus ojos; es libre de irse cuando quiera, aunque duda. A ello le obliga el silencio paterno. En casa nadie dice nada; todos guardan silencio, nadie aprueba. Se trata, por tanto, de un silencio crítico. El padre ya ha dicho en alguna ocasión que le horroriza pensar que su hijo —un conde— trabaje «a sueldo». Leopardi duda ante la posibilidad de que, detrás de este nuevo viaje, exista un nuevo fracaso. ¿Qué sucedería si tuviese que regresar otra vez derrotado a Recanati? Ni siquiera se le ocurre consultar a su hermano. Son, en definitiva, los gritos y las risas, las pedradas que le tiran de vez en cuando, las que le empujan a partir. La soledad de tantos atardeceres en el Cerro del Infinito y los cuchicheos de la gente a la entrada y a la salida de la iglesia son los que le obligan a huir del *borgo selvaggio*.

Una noche, después de que la familia hubiese rezado el rosario, estalló toda la tensión que llevaba contenida en su interior. Giacomo, muy nervioso, le grita a su padre que se siente «enfermo de un mal incurable» y que está «seguro de morir pronto». Una actitud semejante había sido desconocida hasta entonces en la casa de los Leopardi. Aquellas frases fatalistas eran las únicas que podían conmover los cimientos de las severas ideas familiares. Al mismo tiempo, había en ellas mucho de vaticinio. Leopardi sabe muy bien que el desmesurado trabajo intelectual está minando su salud. ¿No está, por lo tanto, él mismo socavando su salud, forjando su destino? Más que una enfermedad, ¿no vería él en ese «mal incurable» el ineludible desenlace de su vocación? ¿No habría comprendido que era ya demasiado tarde para retirarse de la corriente que le arrastraba con fuerza hacia el final? ¿No cooperaban a ello todas las causas: su malestar físico, su encierro, el rigor familiar, el constante estudio, los fracasos literarios y amorosos? Bajo este punto de vista sólo una nueva huida podría proporcionarle la posibilidad de salvarse, de acceder a espacios más acogedores.

Unos días después de esta disputa familiar reserva una plaza en la diligencia que va al norte de Italia y el día 12 de julio de 1825 parte para Milán. Con él lleva el manuscrito de las *Operette Morali* y una carta de recomendación de su tío Carlo, que aunque no ve con buenos ojos la nueva salida no por ello deja de abrirse a toda posible oportunidad que resuelva la situación. Adelaida se aferra al rosario y piensa en su interior que, de buena gana, preferiría ver antes a su hijo muerto que partiendo hacia incierto destino. Acompaña a Giacomo en el viaje el padre Persi, un fraile de Recanati que reside en Bolonia. En su convento residirá Leopardi durante esta primera y breve estancia en la ciudad. Antes harán dos paradas, una en Sinigaglia y otra en Pésaro, donde Leopardi vio a sus primos y dejó a todos encantados por su «modestia y buen trato».

El día 18 llega a Bolonia. Allí conoce a Brighenti y vuelve a abrazar a su querido amigo

Giordani. Los nueve días que pasa en esta ciudad se cuentan entre los más felices de su vida. Alguien llegó a decir que en estos nueve días Leopardi había vivido más intensamente que en nueve meses de Recanati. Hizo nuevas amistades con artistas y literatos de la ciudad, entre los que se contaban Giovanni Marchetti, Paolo Costa, el conde Carlo Pepoli —perteneciente a una de las familias más antiguas de Bolonia— y Antonio Papadopoli, un literato e impresor veneciano. Pero ninguna amistad de este período será tan duradera como la que entabló con la familia del doctor Giacomo Tommasini, natural de Parma pero profesor a la sazón en Bolonia. Desde los primeros momentos, su esposa Antonietta y su hija Adelaida —casada con el escritor Fernando Maestri— le dispensaron las mayores atenciones. Antonietta era autora de un libro de pensamientos, y más adelante ayudará notablemente a la edición de los *Canti* leopardianos. Ella fue, en concreto, la que organizó la suscripción de fondos entre «los amigos toscanos» para publicar la obra.

Leopardi se encuentra en Bolonia en perfectas condiciones. El viaje, en pleno julio, ha sido algo pesado, pero después de una noche de descanso se siente satisfactoriamente. El malestar de sus ojos no ha empeorado y, en una de sus cartas, reconoce tener un «apetito de lobo». Se ha sentido muy halagado con la proposición del editor Stella para que traduzca la obra completa de Cicerón, pero se encuentra tan bien en esta ciudad que le duele dejarla. Todo el mundo ha sido generoso con él. Aún no ha tenido tiempo de ver —o no ha querido— a un tío de Monaldo. Su padre le ha encargado encarecidamente que lo visite, y el que Giacomo no lo haya hecho habla claramente de que estaba ocupado y feliz. Leopardi tranquiliza también por carta a su padre diciéndole que no va a estar en Milán más de un mes, lo que nos confirma que en Recanati bien pudo haber un acuerdo para que el viaje fuera limitado. Le duele, pues, dejar Bolonia, sus amistades, los círculos literarios de la ciudad. A mediados de agosto aparece en el *Caffè di Petronio*, publicación que dirige Brighenti, su poema *Il sogno*. Pero el compromiso de Milán es ineludible. Un agente en Bolonia del editor Stella ha visitado a Leopardi y le ha rogado que se ponga en camino cuanto antes. El 30 de julio de 1825 llega a la capital de la Lombardía.

La estancia de Leopardi en Milán no podía ser duradera. Primero, por el rigor del trabajo que se le había propuesto. Como la de Platón, la edición de Cicerón iba contra sus fuerzas, no contra su capacidad intelectual y su ilusión. Además de este cargo concreto, el editor Stella desea, ni más ni menos, que Leopardi sea el director de una de sus colecciones. Por otro lado están las características de la ciudad de Milán. Leopardi había quedado enamorado de la vida en Bolonia, por eso, sólo siete días después de llegar a Milán, le escribe a Papadopoli «suspirando» por la ciudad perdida. Nos imaginamos el ambiente de Milán en pleno mes de agosto, el calor húmedo y excesivo, el aire quieto e irrespirable de la fosa alpina. La ciudad se encontraba completamente vacía. Los milaneses habían escapado a la frescura de los lagos y de las montañas. El mismo Leopardi desea hacer un viaje para evitar el brusco choque con la ciudad. Quiere visitar la verde y hermosa provincia de Varese para conocer la villa del conde Dandolo, un amigo de Stella. No le gusta nada el *signorino* de la casa, pero le encantaría visitar la villa. A Paolina le dirá que «Varese es el Versalles de Milán». No sabemos con certeza si Leopardi llegó a hacer este viaje. Lugares como Villa Cicogna o los Giardini Estensi, con espléndidas vistas sobre los Alpes y el Monte Rosa, hubieran encantado no poco su ánimo.

En Milán, Stella le ha alojado en su propia casa, y el poeta se encuentra en ella *tras á mon aire*, acaso por ese defecto que él tiene de «no saber decir que no» a nadie. Si no dice que no a los que le mienten ¿por qué habría de decir que no a Stella, que le atiende con esmero y le colma de halagos? Se encuentra cómodamente instalado en Milán, aunque le ha bastado una sola mirada para arrancarle a la ciudad sus secretos: «... en Milán nadie piensa en ti, y cada uno vive a su manera, con mucha más libertad que en Roma». Toda la vida de la ciudad está en el interior de las casas y en las íntimas y reservadísimas tertulias. Leopardi se queja de que en la calle no hay más pasatiempos de los que podrían encontrarse en Recanati: «el paseo a caballo —la *trottata*— y el café». Y añade: «Roma y Bolonia son, en este sentido, dos París en comparación con Milán». Monaldo se tranquiliza al leer estas opiniones y le contesta a su hijo: «Cuanto nos decís es para vuestra madre y para mí motivo de grandísimo consuelo». El ánimo incendiario, político, de la lejana ciudad del norte no se dejaba ver en aquellos días estivales. La idea de una Milán distante y

revolucionaria siempre había amedrentado a los Leopardi.

El trabajo con Stella no llega a consolidarse como éste deseaba. Sin embargo, Leopardi ha trabajado en estos días de agosto en varios textos publicitarios y en una introducción a la edición de Cicerón: *Manifesti y Annuncio bibliografico di un'edizione di tutte le Opere di Ciceron*. El trabajo de traducción le fue encomendado a un miembro de la Biblioteca Ambrosiana, el abad Bentivoglio. También sufrió Leopardi algunas decepciones con el ambiente literario de la ciudad, aunque — como ya hemos dicho — no eran los mejores momentos para entrar en contacto con los escritores. La visita que le hizo a Vincenzo Monti fue un fracaso. Acudió a casa del autor de *La bellezza del universo* en una ocasión, pero no volvió más. El poeta sufría de una gran sordera y Leopardi difícilmente se pudo entender a gritos con él. («Casi tuve que *sputar sangue*, al hablarle, para que me entendiera.») Se marchó sin el deseo de volver a conversar con él ni siquiera una hora. Un «ídolo» más caía del pedestal en la estimación del joven escritor. No tenemos noticia de que Leopardi viera a Manzoni o a otros escritores románticos de la ciudad. Ni siquiera sabemos si tuvo intención de verlos. Sí vio a varios eruditos, entre ellos al doctor Rossetti, un riquísimo especialista en Petrarca, natural de Trieste, que tenía en su biblioteca valiosos retratos y originales del autor de los *Trionfi*.

Como en Bolonia el clima era más suave y el ambiente más cordial, y como el conde Papadopoli le ofrecía por carta provechosos encargos, el día 27 de septiembre abandona Milán y el *maledetto* trabajo de Stella. Durante su ida a Milán había hecho el viaje acompañado de unos ingleses con los que conversó ampliamente «de geografía». Ahora, de regreso a Bolonia, lo hace también con tres extranjeros, esta vez franceses. Charlan animadamente de París, de esa ciudad que siempre atrajo la atención del poeta, pero que desgraciadamente nunca llegaría a visitar.

En Bolonia está dispuesto a ganarse la vida con más libertad. Se aloja en casa de los Aliprandi, una familia de cantantes que vive en las proximidades del Teatro del Corso.<sup>81</sup> Abandonará Milán y la obligación de un trabajo fijo, pero no romperá los lazos con el editor. Se ha ido con el encargo de preparar una edición de Petrarca y una traducción de Epicteto para una colección de «Moralistas griegos». En Bolonia comienza dando clases de latín a un rico señor griego y de griego al conde Papadopoli. Su vida es agradable, acaso por estar relativamente programada. A las siete de la mañana se levanta y va a desayunar a un café. Luego estudia o traduce hasta las doce, hora en que va a casa de Papadopoli a dar clase. A las dos va a casa del griego para continuar con sus clases. De tres a cinco suele comer casi siempre en casa. La tarde la emplea «como Dios quiere».

Muchas de las horas de la tarde las ocupa paseando o curioseando desde las ventanas. Esta era una de sus pasiones favoritas. (También lo será en sus años napolitanos.) Monaldo, algo más tranquilo al ver la provechosa amistad de su hijo con aquel noble veneciano, «estudioso y riquísimo», se limita ahora a ponerlo en aviso contra el «peligro de los paseos nocturnos». En un gesto de cordialidad sin precedentes, le envía complacido higos y quesos de la tierra. El otoño transcurre muy felizmente.

Páginas atrás ya hemos hablado de los cargos solicitados por Leopardi en Bolonia, y supimos del resultado. Estando en esta ciudad, se le propone para la Cátedra de Elocuencia Griega y Latina de Roma, pero él está más ilusionado con otro empleo que le ha prometido el secretario de la Academia de Bellas Artes de Bolonia. En opinión de Bunsen, si se hubiera acercado a Roma para presionar un poco, se le hubiera concedido fácilmente el primero de los trabajos. Pero con la llegada del invierno ha sufrido toda una serie de trastornos estomacales que no le permiten realizar el viaje. Además, parece ser que el invierno no le ha sido económicamente tan propicio como era de esperar. Anda mal de dinero, hasta el extremo de que tiene que vender su reloj para salir de apuros. Stella viene en su ayuda duplicándole el sueldo por aquellos días, pero a condición de que el trabajo comprometido sea acabado antes del mes de julio del año siguiente.

El frío invierno le llena de melancolía y las horas de estudio le resultan más penosas. Escribe

---

<sup>81</sup> «Hubiera querido escribirle enseguida, pero en la posada no pude encontrar tintero con tinta. Aquí he alquilado por un mes un apartamentito en casa de una óptima y afectuosísima familia, la cual sólo piensa en servirme y en darme de comer...» (carta al conde Monaldo, 3 de octubre de 1825).

cerca del fuego cartas llenas de afecto para Carlo y Paolina. Siente una lógica y natural nostalgia de los suyos, pero el recuerdo de las penalidades pasadas le niega toda esperanza de regresar en un plazo breve. Vive ilusionado con ciertas promesas, como la de la edición de sus «Obras Completas». Con vistas a la preparación de esta edición le escribe a su hermano Carlo para que le envíe algunos de los trabajos que ha dejado en Recanati. Le ruega que haga una selección de los manuscritos anteriores a 1815 y que se los mande. Sus compromisos de traductor con Stella se llevan, en estos días de final de año, una buena parte de su tiempo. Termina la traducción de Epicteto y comienza el comentario de la edición de Petrarca («el más aburrido de cuantos trabajos he hecho en mi vida»). La soledad de los días invernales le hace escribir frases como ésta: «Yo soy —se me perdone la metáfora— un sepulcro ambulante que lleva dentro de sí un hombre muerto, un corazón sensibilísimo en tiempos pasados, pero que ahora ya no siente». La Navidad de 1825 la pasa en compañía de Giordani y Brighenti.

En enero fallece un tío canónigo de Leopardi y el padre le escribe para animarle a que ocupe la vacante cobrando un beneficio anual de 200 escudos. La propuesta es muy tentadora. Monaldo ve en ella una buena ocasión para hacer regresar definitivamente al hijo a su tierra. Giacomo reconoce que con ese dinero solucionaría muchos de sus problemas más acuciantes, pero ¿cómo conciliar, a estas alturas de su vida, al artista con el eclesiástico; cómo entregarse sin hipocresía a aquello en lo que ya no se cree? Ante la amenaza de que, si no lo acepta, el cargo se le concederá a su hermano Pierfrancesco, Leopardi decide aceptarlo, pero con condiciones: jamás llevará otra vestimenta que no sea un traje negro con un pañuelo del mismo color al cuello; exige además que se le dispense de la obligación de ejercer el oficio divino, «porque, como usted bien sabe, esa obligación me privaría casi completamente de la posibilidad de estudiar». La argucia parece estar bien tramada. Como sus ojos sólo le permiten leer por la mañana no puede, naturalmente, gastar su energía y su tiempo en las lecturas y en las ocupaciones sagradas. Cree que la excusa del mal estado de sus ojos (que, por otro lado, no era tal excusa) puede bastar para obtener una doble dispensa eclesiástica.

Monaldo acepta que no se ocupe del culto divino, pero rechaza la condición más formal; no admite en absoluto la vestimenta que el hijo le propone; no comprende que una persona pueda oscilar entre el laico y el clérigo sin ser ninguna de las dos cosas. Y le dice: «No conviene recibir el sueldo de un príncipe y avergonzarse de llevar el uniforme». La última carta del padre en torno a este asunto se cierra con acritud. Frente a los males que el hijo ha pasado a lo largo de todo el invierno mantiene una actitud de reproche. Si él ha pasado mucho frío, los demás, en Recanati, han estado «sepultados bajo la nieve». Le reprocha que se avergüence de vivir en Recanati cuando «Plutarco no se avergonzaba de vivir en Queronea». Así que la propuesta para que Leopardi se convierta, de la noche a la mañana, en un eclesiástico fracasa. Rechaza el cargo con sinceridad. Desde el lecho le escribe a su padre diciéndole que difícilmente puede conciliar sin «repugnancia» un beneficio eclesiástico con su «vida presente». No puede aceptar algo que no siente. El cargo pasará, pues, a manos de su hermano Pierfrancesco, que lo ocupará provisionalmente. Pronto lo abandonará para casarse y continuar la línea sucesoria de la familia.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Giacomo le escribirá a Pierfrancesco una carta para darle ánimos en su nuevo cargo: «Si la canonjía es pequeña, no os apenéis, porque aumentará con el tiempo y se hará grande [...] Mientras tanto, estudiad de buena gana y luego leed mucho [...] Si el libro de Anacreonte os gusta, quedáoslo. Y si preferís que os lo regale, os lo regalo; pero cuidadlo bien» (carta n.º 483. 6 de octubre de 1826).



## XIV

A medida que transcurre el invierno, Carlo va enviando a su hermano los manuscritos para la preparación de las «Obras Completas». Giacomo prepara asimismo un retrato para que sea publicado con ellas. Ambos hermanos se siguen necesitando desde lejos. «Yo», dice Carlo, «no conozco ni amor propio ni amor apasionado: tú eres mi verdadero *moi*». Y Giacomo: «Eres la columna y el anda de mi vida». A veces, las cartas vuelven a caer en manos del padre y Giacomo se duele de los severos y nunca extirpados hábitos de su progenitor. Por suerte, junto a la «herida» familiar, no faltan los reconocimientos. Ha tenido un buen eco la aparición, en la revista *Antologia* de Florencia, de tres de sus diálogos. Gian Pietro Vieusseux, su director, desea que colabore regularmente en la revista *L'Hermitte des Apennins*.<sup>83</sup> Leopardi no sólo no acepta, sino que se muestra escéptico hacia sus trabajos filosóficos (sólo «útiles para mí mismo, porque me sirven para despreciar la vida y para considerar todas las cosas como quimeras, y así me ayudan a soportar la existencia»). Los diálogos que publicará en el número LXI son: *Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiar*, *Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutiérrez* y *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

En primavera mejora su salud y conoce a nuevos amigos. Fortalece, sobre todo, su amistad con el doctor Tommasini. Su mujer y su hija gustan especialmente de escucharle durante horas y horas. Muchas veces, se van todos juntos a la villa que la familia posee en Parma. Un pálido verdor comienza a dejarse ver en las ramas de los árboles. El campo, lavado por la lluvia, llena de buen aire el pecho del poeta. El conde Pepoli lo introduce en la aristocracia local. Al atardecer va al Casino o a la casa de uno de aquellos nobles en las que las tertulias se prolongan hasta altas horas de la noche. Otras veces, pasea. Cae la tarde y en los espejos de los cafés ve brillar y cuajarse la última luz de oro. Con la llegada del buen tiempo las sillas abarrotan la calle principal de la ciudad y el centro de Bolonia parece un sonoro salón.

En uno de aquellos encuentros bien pudo conocer a Cornelia Martinetti, una joven y bellísima dama que era considerada la reina del «gran mundo» de la nobleza local. Admirada por Foscolo, por Byron, por Stendhal, por Canova, esta mujer debió de impresionar también a Leopardi. Otra mujer que tuvo que conocer fue Rosa Padovani, famosa por la hermosura de su cuello y también porque había abandonado a su marido para dedicarse de lleno a la vida teatral. Pero hay una tercera mujer en la que el poeta pone los ojos con especial interés. Se trata de Teresa Carniani-Malvezzi. Los críticos han insistido en que después de Geltrude Cassi, la mujer que en 1817 le inspirara «el primer amor», Leopardi no se había sentido tan atraído por ninguna mujer.

La condesa Malvezzi era una dama florentina que a los dieciséis años se había casado con el conde Francesco Malvezzi de Medici. En los tiempos en que Leopardi la conoció —rubia, madura— era amiga de las buenas Letras y se la podía considerar como una magnífica muestra de aquella nueva sociedad liberal de principios del XIX. A los veintiocho años ya la había cortejado Monti, manteniendo luego con ella una abundante correspondencia. Es por esta mujer por la que se vuelve a encender amorosamente el corazón del poeta de los *Canti*.

El lunes de Pascua, la Academia de Bolonia, de la cual Pepoli era por entonces vicepresidente,

<sup>83</sup> Esta expresión, a la que han hecho referencia algunos biógrafos, la encontramos en una carta de Leopardi a Vieusseux: «Vuestra idea del *Hermitte des Apennins* es, en sí misma, oportunísima. Pero para que este buen eremita pudiese flagelar nuestras costumbres e instituciones, convendría que antes de retirarse a su eremitorio hubiese vivido en el mundo». Pero se lo impide su continuo estado de ausencia, de distracción, lo que él llama «*vizio dell'absence*.» (carta n.º 422, 4 de marzo de 1826).

organizó una velada literaria. Durante cuatro horas, los literatos de la ciudad —entre ellos se encontraba Giacomo Leopardi— leyeron sus composiciones. Leopardi leyó un poema que había escrito por aquellos días, la epístola *Al conte Carlo Pepoli*. Esta obra está muy en consonancia con el escepticismo que rezuman los diálogos, es decir, las obras que está componiendo en este período. Así que bien podemos considerar esta «epístola» como una inflexión —dentro del mundo de sus versos— hacia su pensamiento más maduro. Es una reflexión propia de quien *patria non ha*, de quien ha perdido el sueño del pasado, la *quiete antica*.

Debió de ser precisamente a la salida de aquel acto celebrado en la Accademia dei Felsinei cuando se le aproximó a Leopardi, para felicitarle por su intervención, la condesa Carniani-Malvezzi. Con la felicitación llegó también una invitación para participar en las reuniones que puntualmente organizaba en sus salones. Muy pocos días después de este encuentro, Leopardi le escribirá a su hermano: «He conocido a una dama (florentina de nacimiento) casada en una de las principales familias de aquí. Ahora ella ocupa una gran parte de mi vida. No es joven, pero tiene una gracia y un espíritu —créemelo a mí, que hasta ahora lo había tenido por imposible— que suple a la juventud y encanta con unas maneras maravillosas. Los primeros días en que la conocí yo vivía en una especie de fiebre y de delirio». Giacomo acude cada vez con más frecuencia y con mayor intimidad a casa de Teresa Malvezzi. En las conversaciones entre ellos rara vez aparece la palabra «amor». Su amistad es un intercambio sensible y tierno de intereses, «un amor», dice el poeta, «sin inquietudes». La literatura y la filosofía son los temas de sus coloquios. A veces el poeta lee sus composiciones, que ella alaba y comenta con gran sinceridad. Más adelante pasan a confiarse sus secretos y se previenen de sus mutuos defectos.

Esta situación, que podemos juzgar como de intensa amistad, le sirve a Leopardi para saber que aún es posible lo que él ha creído imposible: el calor humano, la amistad y el afecto entre los seres, la inteligencia en el trato. Por fin el poeta va a ser capaz de mantener viva la ilusión. A veces, las entrevistas a solas se prolongan hasta la medianoche. Los amigos comunes comienzan a hacer pícaros comentarios de tales encuentros y el marido, que al parecer es algo celoso, se apresura a reprender a su mujer. Creemos que Teresa Carniani nunca sintió verdadero amor hacia Leopardi, pero sí admiración y estima sin medidas. Quizás ella sólo se ceñía a encender sentimentalmente los afectos que crecían en el interior del poeta. Leopardi cree controlarse; piensa que se mantiene dentro de un «equilibrio estable», pero su corazón comienza a ir más lejos que su mente. Ella, ante los comentarios de los amigos y las presiones de su marido, comienza a adoptar una cautela que se transparenta muy bien en algunas de las cartas dirigidas a Leopardi:

Bolonia, ¿mayo? de 1826

Querido Leopardi: Ayer por la mañana, después de misa, unas molestias de estómago me obligaron a acostarme. Querido mío, os agradezco que ayer por la tarde os apeteciera venir a saludarme; estas maneras de vuestra cordial amistad las guardo en mi corazón y espero que reconozcáis mi gratitud.

Si mañana por la mañana no os sirviera de molestia, desearía hablaros. Digo mañana por la mañana, a cualquier hora que os parezca bien, porque por la tarde me encuentro peor.

Espero mejorar. Adiós de corazón.

*Vuestra Malvezzi*

Otra de las cartas dice:

¿Agosto? de 1826

Amabilísimo Leopardi: Ayer por la noche me gané una buena reprimenda por haber tenido la indiscreción de entreteneros hasta la medianoche. Mi querida «mitad» se cela con todas las visitas frecuentes y largas que me hacen. Creo que estoy en el mundo para sufrir una dosis más que el resto de los seres humanos. Y para estar siempre habituada a la virtud del asno: la santa paciencia. Tendré la dicha de volveros a ver el viernes por la tarde, si os viene bien; empezaremos el examen de mi poemita, si es que no os disgusta.

Conservadme siempre vuestra preciosa amistad y creedme perfectamente vuestra servidora y amiga.

T. C. M.

En las palabras de Teresa Malvezzi hay devoción y afecto hacia Leopardi, pero también las primeras y veladas excusas, un incipiente distanciamiento. De vez en cuando las «molestias de estómago» van a servir para anular algunos de los encuentros previamente planeados. Por estas lógicas reservas de ella y por la precipitación de los sentimientos del poeta, la amistad estará abocada al fracaso. Se suceden los encuentros, pero ahora tienen un carácter exclusivamente literario y hasta hay algún que otro disgusto en las relaciones. En julio aparece en Bolonia una edición de los *Versi*<sup>84</sup> que ha superado los problemas de la censura. El libro constituye todavía una excusa para prolongar el entendimiento entre ambos. Pero cuando Leopardi va en agosto a Rávena, invitado por el marqués Antonio Cavalli, la relación entre ellos ya no marcha bien.

Aquellos días lejos de Bolonia debieron de ser los más críticos de su amistad. La incompreensión y la distancia tejerían en el pecho de Leopardi innumerables tensiones. Quizá por ello el viaje a Rávena resulta un fracaso. Tuvo que visitar los monumentos de la ciudad «a la fuerza», acompañado por su anfitrión, y ante la tumba de Dante no mostró el más mínimo entusiasmo.<sup>85</sup> ¡Y hasta Rávena le persigue el asunto de buscar un buen marido para Paolina! La única carta que desde allí escribiera a su padre, nos da cuenta de todas esas eternas intrigas en torno a la obtención de un buen partido para su hermana. Leopardi regresa a Bolonia y, desde allí, sigue buscando posibles pretendientes para Paolina en Módena, Reggio y Parma.

En octubre, las relaciones con Teresa Malvezzi han llegado a su fin. Leopardi reacciona estoicamente, con sequedad y aparente desinterés, pero no por ello deja de ocultar su dolor y su rabia. Alguien había dicho, no sabemos con qué fundamento, que el poeta «aburría» a la Malvezzi y este rumor le lleva a dar un brusco paso atrás en las relaciones. Leopardi le escribe: «No creáis que me siento ofendido; si quisiera dolerme de algo me dolería de vuestros actos y de vuestras palabras, que, aunque bastante claras, no son todavía lo suficientemente abiertas». Siente, aunque no lo desee, dolor y confusión. A pesar de la ruptura, las relaciones más o menos superficiales se prolongan todavía durante un cierto tiempo; pero ya nadie podía librar a Leopardi de su desengaño.

Quizá Teresa Malvezzi no perdió en ningún momento ni su admiración ni su afecto por el poeta. Lo demuestra el hecho de que, en alguna ocasión, le siga mandando sus escritos o le pida consejo sobre lecturas. La desolación y la rabia, sin embargo, habrían de prolongarse en el interior de Leopardi durante mucho tiempo. Todavía un año más tarde, escribiéndole a un amigo, le diría: «¿Cómo se te puede haber metido en la cabeza que yo continúe detrás de esa puta de la Malvezzi?». Leopardi reacciona así contra algunos comentarios satíricos que la dama había hecho, según los cuales el poeta se había puesto de rodillas delante de ella, llorando amargamente, con el fin de implorar su atención y su amor. Algo que, en alguna medida, bien pudo ser cierto.

Leopardi se vuelca ahora en la familia Tommasini, en la que tanto cariño ha encontrado siempre. El malestar de sus ojos va en aumento y le obliga a mantener unos horarios que, a partir de ahora, se harán costumbre en él. Durante las horas de fuerte sol se encierra en su habitación y sólo sale de casa al atardecer. De Recanati vuelven a llegar los ruegos para que regrese al hogar paterno. Como siempre, encontramos una gran contradicción entre las súplicas del padre y las de los hermanos. En éstos se mezclan la admiración hacia Giacomo con el rechazo del lugar en que viven. Carlo le escribe: «Tu ausencia es para mí una enfermedad, una enfermedad que será mi muerte». Para Paolina, «Recanati es una pocilga» y previene a su hermano de todo posible regreso. La madre calla; no le escribe nunca, pero envía a través de Paolina sutiles recomendaciones que difícilmente podemos comprender: «Mamá quiere que os ruege, expresamente, en su nombre, que no os

<sup>84</sup> *Versi del conte Giacomo Leopardi*, Stamperia delle Muse, Bolonia, 1826. En enero del mismo año había aparecido otra entrega parcial de sus poemas: «Idilli e volgarizzamenti di alcuni versi morali dal greco», *Nuevo Ricoglitore*, n.º 12, 1826.

<sup>85</sup> «Pero yo que he llorado sobre el sepulcro de Tasso, no he sentido ternura alguna al ver el de Dante» (*Zibaldone*, II, pág. 1087).

descuidéis y que temáis cuanto Dios no permita que pueda suceder».

Por aquellos días, alguien hizo correr por Recanati el rumor de que Leopardi era el literato más famoso de Italia. Un sentimiento de orgullo conmovió a toda la familia y a la ciudad. El rumor se había extendido hasta el extremo de que, según Carlo, él sólo era ahora, a todos los efectos, «el hermano de Leopardi». Su fama de hombre de Letras —adquirida a raíz de sus publicaciones y de sus relaciones con los círculos literarios de Bolonia— iban ciertamente en aumento, pero en su ciudad natal adquirió los más amplios ecos.

El padre mezcla en sus cartas las alabanzas con la coacción: «Si queréis volver para vivir con nosotros durante mucho tiempo y mantener aquí vuestro domicilio habitual, espero el momento; pero si volvierais con el ánimo de alejaros pronto... Son ya quince meses que estáis fuera de casa, y habéis viajado y os habéis mantenido sin mi ayuda, pero si necesitáis el dinero para el viaje y para pagar alguna pequeña deuda, decídselo al oído a vuestro padre y amigo». A veces, estas muestras de solicitud se contradicen con otras de tacañería, como cuando le dice a Paolina que él no puede ayudar económicamente a Giacomo porque «su bolsa es mayor que la mía».

Por primera vez en su vida, Leopardi había pasado una larga temporada lejos de casa; una temporada llena de normalidad a todos los efectos, si por normalidad entendemos que ha gozado y ha padecido sin encierros, como cualquier ser humano. Por tanto, los deseos de volver a ver a los suyos y a su tierra son ahora lógicos y no forzados. Más allá de las recomendaciones de unos y de otros, cree necesario un regreso al lugar de sus primeros sueños.

Los últimos meses de 1826 son decisivos en lo que al trabajo se refiere. Ya páginas atrás —al hablar de la influencia de los escritores italianos sobre el autor de los *Canti*— hemos aludido a la edición que Leopardi había preparado de las *Rime* de Francesco Petrarca. Pues bien, es en estos meses de 1826, en Bolonia, cuando trabaja incesantemente en ella. La corrección de pruebas —laboriosísima y muy delicada— no cesa de obsesionarle.

El trabajo sobre Petrarca y el frío de los primeros días de otoño: algunos años más tarde, Leopardi achacará a estos dos hechos —aparentemente nimios— la pérdida definitiva de su salud. Creemos que, más que laborioso, el trabajo sobre Petrarca no era de su agrado; no sólo por tratarse de una actividad que estaba destinada a sostenerle económicamente —una labor, por tanto, obligada y no placentera—, sino también a causa de las acerbas críticas que esta edición sufriría por parte de los pedantes eruditos de turno; actitud habitual cuando un creador decide adentrarse *flexiblemente* en un terreno «reservado» a los especialistas.

Leopardi vuelve a tratar una y cien veces el tema de las *Rime* en sus cartas al editor Fortunato Stella, a lo largo de los meses de 1826. La edición, proyectada en varios volúmenes, se ve sometida de continuo a las alteraciones y retrasos postales. El poeta sufre lo indecible con su *fatale e amaro Petrarca, yero calice di passione*. Stella le ayuda mucho en su labor, enviándole pruebas de imprenta y libros escritos sobre Petrarca de otros autores, pero él sigue padeciendo con los *maledettissimi ritardi*. A pesar del esfuerzo que supone esta edición, corrige pruebas de la de Cicerón, que prepara Stella, y proyecta otras traducciones para la colección de los «Moralistas»: obras de Dión Crisóstomo, Máximo de Tiro, Jenofonte, Estobeo y una selección de pensamientos filosóficos de autores varios. Celebra, asimismo, que Stella haya aprobado el proyecto de editar sus *Operette Morali*, cuyo manuscrito suma en estos momentos un total de 311 apretadísimas páginas. Y para que este proyecto siga adelante, ni siquiera desea pasar a considerar las condiciones económicas de que el editor le habla: «Lo poco de bueno que yo tengo», le dice a Stella, «y puedo tener en literatura, y que le pueda servir, es suyo sin más consideración».

Las relaciones epistolares de estos meses entre autor y editor son extremadamente significativas para apreciar la amistad y la generosidad de ambos y, en concreto, el esfuerzo escrupuloso que el poeta está haciendo para sacar adelante su trabajo. La mayor parte del mismo ya está acabado; sabe muy bien que «una obra copiada y dispuesta para la imprenta ya está medio hecha», pero le obsesionan las imperfecciones, las erratas, que van y vienen corregidas en pliegos, cuadernillos o libros. En este afanoso intercambio de ideas juegan un papel muy importante dos personajes: Luigi Moratti, una especie de enlace y agente de Stella, y el abad Bentivoglio, que se encarga de revisar, con más detalle, la edición de Cicerón.

Hacia primeros de mayo, ya tiene dispuesto el material para el primer volumen de la edición de Petrarca —aparecido el libro, Leopardi todavía seguirá sufriendo con las erratas—y el manuscrito de las *Operette*. Este último sale para Milán y su autor se queda no poco preocupado con el desenlace que va a tener su obra tras pasar por las manos de los censores. Ha sabido que la censura no devuelve a sus autores los manuscritos no aprobados y le aterroriza la idea de quedarse sin él. «Antes perdería la cabeza que este manuscrito», le dice a su editor. Por eso le recomienda que extreme su vigilancia sobre el texto una vez haya pasado a manos de la censura.

Los problemas con los censores se dejaron sentir desde un primer momento. Fortunato Stella acusa recibo de las *Operette* y da cuenta de la imposibilidad de publicar la obra en forma de libro. Sugiere a Leopardi, pues, que una manera de sacar adelante el texto puede ser la de publicarlo en alguna revista por entregas, quizás en el *Raccogliatore*. Pero Leopardi no aprueba esta idea y le ruega a su editor que, de seguir los reparos, le devuelva el manuscrito. Sin embargo, sólo unos meses después las amenazas censoras parecen haberse disuelto en buena medida. Todavía quedan algunos problemas en el aire —no sabe, por ejemplo, si poner o no poner un prefacio al libro, y duda con la colocación en el mismo del *Dialogo di Timandro e di Eleandro*—, pero la edición de las *Operette* entra ya dentro de lo posible, aunque todavía autor y editor no cuentan con lo que ellos llaman una *risposta decisiva*. El 13 de septiembre, por mediación de Brighenti, Leopardi recibe el primer volumen de su Petrarca y la edición de Cicerón preparada por Stella, «sin ninguna duda la más bella y la mejor que nunca se haya visto en Italia».

Sólo el frío del otoño atenta contra su trabajo. Ya el año anterior, aquí mismo, en Bolonia, lo había padecido. Se ve obligado a sufrir aquel *bestialissimo freddo* pegado a una sucia chimenea que apenas le calienta los pies. Por una carta a Stella, sabemos que la salud de Leopardi sufre una nueva recaída en octubre de 1826. Ha tenido lo que él llama «un reuma de cabeza, garganta y pecho» del que le cuesta desprenderse. Ahora sólo espera que le pase la fiebre para ponerse en camino hacia la casa de sus padres. El 3 de noviembre regresará a su ciudad natal. Envía por delante un baúl con su equipaje, pues ha decidido viajar despacio, en cortas etapas, para no cansarse. Antes de ponerse en camino, le escribe a su padre para comunicarle su próxima llegada, y al conde Carlo Pepoli para mandarle una sucinta autobiografía. En ella vemos confirmados algunos de los datos y circunstancias de su formación que hasta aquí hemos venido subrayando:

«Preceptores no tuvo, a no ser los pedagogos que le enseñaron los primeros conocimientos, expresamente mantenidos en casa de su padre. Sí tuvo ocasión de hacer uso de una rica biblioteca reunida por su padre, hombre muy amante de las Letras. En esta biblioteca pasó la mayor parte de su vida, hasta que su salud, destruida por los estudios, se lo permitió; estudios que comenzó independientemente de sus preceptores a la edad de diez años y que luego continuó sin descanso, haciendo de ellos su única ocupación.

»Aprendió sin maestros la lengua griega y se dedicó seriamente a los estudios filológicos. En ellos perseveró a lo largo de siete años, hasta que, al arruinar su vista, se ve obligado a pasar todo un año (1819) sin leer. Se dio entonces a reflexionar y se aficionó con naturalidad a la filosofía. A ésta y a la hermosa literatura, a la cual va unida, se ha dedicado de forma exclusiva hasta el presente».<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Carta n.º 486. Es muy significativo el paralelismo existente entre este *curriculum* hecho por Leopardi en 1826 y el que once años después redactaría su padre, el conde Monaldo, a instancias de Antonio Ranieri (Cfr. apéndice documental 1). ¿Conservó Leopardi una copia de la carta enviada a Carlo Pepoli, sobre la que luego trabajó el padre? En cualquier caso, las coincidencias son notorias.

## XV

Leopardi regresa a Recanati hacia mediados de noviembre de 1826. El día 12, exactamente, de este mes llega cansado a causa del pésimo viaje que ha hecho. Está ya muy avanzado el otoño y los caminos de la Toscana y de Las Marcas se encuentran enfangados con las primeras lluvias. Nada más llegar a casa le escribe a su amigo Puccinotti, que se halla en la capital de la provincia, en Macerata, para darle cuenta de su regreso. En Recanati llevará una vida de retiro y reposo, que lo será más aún a la llegada del invierno. Los campesinos y las gentes del lugar, a veces, durante sus brevísimas salidas, detienen al *signor conte*; le saludan y le felicitan, llenos de admiración, por sus triunfos literarios, por las buenas relaciones que todo el mundo dice que tiene en Bolonia y en Milán. En realidad, lo único que pretenden es alabar al padre, al señor del lugar, en la persona de su hijo.

Las alabanzas se suceden igualmente en casa. Carlo y Paolina celebran la presencia de su hermano, que ahora escribe en los periódicos y en las revistas más importantes de Milán y de Florencia y que participa en las tertulias de las más destacadas familias de la Romaña. El mismo Monaldo empieza a sentirse satisfecho de los logros de este hijo «famoso». Pero Giacomo sólo tiene respuestas para la soledad de aquellos lugares y para su mundo interior. A pesar de la paz que le proporciona el regreso, sus ojos no dejan de posarse en los montes lejanos, de soñar otra vida. Sólo ha pasado un mes y ya ha recibido noticias de su amigo Brighenti. Aguarda entretanto las de Teresa Malvezzi, que tanto le ha hecho sufrir. El poeta no la ha olvidado y el deseo amoroso —con la distancia por medio— enciende sus horas en soledad. Antes de que dejara Bolonia, Teresa ha prometido escribirle, pero tienen que pasar cinco largos meses para que reciba una carta muy breve de ella. Leopardi le contesta con escepticismo y cierra su carta con un seco: «Vuestro muy fiel amigo, o servidor, o lo uno, o lo otro, o lo que más os guste». Está muy castigado y, ante la posibilidad de una nueva decepción, prefiere responder con el sarcasmo.

Casi no dedica tiempo al estudio. Prácticamente, el único trabajo del que tenemos noticias en los cinco meses que pasa en Recanati es la corrección de las pruebas de sus *Operette Morali* y el envío de un artículo para ser publicado en el *Nuovo Ricoglitore*. Todos los días pasea un par de horas sin dejar de encontrar dificultades en su camino. Los mayores le alaban, pero los chicos del lugar vuelven de nuevo a reírse de él y a insultarle. Uno de ellos llega incluso a componer una canción que hace las delicias de todos ellos:

*Fammi un canestro,  
fammelo cupo,  
gobbo fottuto.*<sup>87</sup>

El escarnio cae de nuevo sobre él y los gritos de «jorobado fracasado» tiene que acallarlos, como ya suele ser habitual, dando algún dinero a los chicos o volviendo apresuradamente hacia casa, donde se mantendrá encerrado sin salir durante varios días. El ambiente se le vuelve a hacer irrespirable. Pasados los primeros halagos de la llegada, se nota otra vez la atmósfera enrarecida por el aburrimiento general y por la mutua desconfianza. Giacomo casi no habla, sólo «respondía con breves y corteses palabras, o sonreía». Dos días antes de volver a partir de casa le dirá a su amigo Puccinotti que sólo ha venido a Recanati para pasar el invierno, para preservarse del frío y que está harto de aquella «sucia ciudad», de aquellas gentes que no se sabe si son «asnos o granujas».

El 26 de abril de 1827, después de una estancia de cinco meses, sale de nuevo hacia Bolonia.

<sup>87</sup> «Hazme un cesto,/házmelo hondo,/jorobado arruinado.»

Han muerto los Aliprandi y se ve obligado a cambiar de domicilio. Se instala en el Albergo della Pace, en Via del Corso. Va a detenerse poco tiempo en Bolonia, porque hace ya días que tiene puestos sus ojos en otra ciudad: Florencia. Quiere ir a la capital de la Toscana porque en ella se encuentra ahora su buen amigo Pietro Giordani. En Bolonia ya no tiene nada que hacer, especialmente después de que la llama amorosa que ardía por Teresa Malvezzi se ha extinguido. Ni siquiera acude a visitarla una sola vez. Ambos se cruzan en una ocasión por la calle y Leopardi vuelve la cara hacia el otro lado para no saludarla. Ella, que seguía admirando al poeta y al intelectual, le invita a su casa, busca una reconciliación. Pero Leopardi ya ha tomado una firme determinación sobre este asunto.

En estos días visita la ciudad de Bolonia el editor Fortunato Stella y Leopardi celebra una entrevista con él. Arreglan cuentas, hablan de proyectos y el poeta entrega la primera parte de uno de los trabajos previamente encargados, la *Crestomazia*. El poeta prepararía dos ediciones antológicas de literatura italiana, la *Crestomazia della prosa* y la *Crestomazia poetica*,<sup>88</sup> ambas preparadas entre el invierno de 1827 y septiembre de 1828. Stella le confirma que sus *Operette Morali*<sup>89</sup> están a punto de aparecer. De hecho, en junio recibe el primer ejemplar. Este libro surge casi al mismo tiempo que *I promessi sposi* [Los novios] de Alessandro Manzoni, pero con muy diversa fortuna. Las dos obras en prosa más conocidas y ejemplares del siglo XIX italiano acaban de salir a la luz, pero sólo la de Manzoni gozará de un prodigioso eco.

Nada más llegar a Florencia, Leopardi es acogido calurosamente por Gian Pietro Vieusseux, a través de quien entablará numerosas relaciones. De origen ginebrino, Vieusseux fue un gran promotor de las Letras en la ciudad de Florencia. Su actividad más notable fue la edición del periódico *Antologia*, al que ya hemos hecho referencia, y que entre 1821 y 1832 publicó en sus páginas varios de los trabajos de Leopardi. Por aquellos días Florencia —como hoy y como siempre— era la cuna de una fertilísima vida intelectual. Allí conocería Leopardi, entre otros, a Gino Capponi, al literato cremonés Giuseppe Montani —del grupo del *Conciliatore*—, al librero Feliciano Niccolini y al escritor de origen dalmata Niccoló Tommaseo, que habría de ser uno de los escasos —por no decir el único— enemigos declarados que tuvo Leopardi en vida.

A todos estos intelectuales, de tendencia liberal, hay que unir los prófugos que no cesan de llegar del reino de Nápoles:<sup>90</sup> el general Coletta, que había servido a las órdenes de Murat y que tomó parte en los motines de los carbonarios en 1823; Alessandro Poerio, poeta y patriota napolitano que estuvo exiliado en Weimar y que tradujo la *Ifigenia en Tauride* de Goethe; el historiador Carlo Troya; etc. De todos ellos será gran amigo Leopardi. Pero, sobre todo, tenemos que subrayar el encuentro con el *cavaliere napolitano* Antonio Ranieri, primo de Carlo Troya y el mejor amigo que Leopardi tuvo en su vida; amigo seguro y fiel, especialmente en los últimos días del poeta, cuando más necesitado de ayuda estaba. En estos días el encuentro será un tanto superficial, aunque la amistad entre ellos se fortalecerá muy pronto. También por aquellos días, Leopardi conoció en Florencia a Stendhal. El novelista francés acababa de publicar su *Armance* y estaba a punto de ser nombrado cónsul de su país en Trieste, puesto que cambiará enseguida por el de Civitavecchia. No conocemos detalles precisos de este encuentro. Leopardi volverá a encontrar a Stendhal en Florencia en 1832, cinco años más tarde. La noticia se la envía por carta a su hermana Paolina, amante —todavía— de las *forti passioni*: «... he vuelto a ver a tu Stendhal, que es cónsul de Francia, como sabrás, en Civitavecchia».<sup>91</sup>

<sup>88</sup> Hay una edición reciente de ambos textos al cuidado de G. Bollati y G. Savoca (Einaudi, Turín, 1968).

<sup>89</sup> *Operette Morali del conte Giacomo Leopardi*, Figli e Stella, Milán, MDCCCXXVII. El volumen recoge 20 ensayos. Se abre con la *Storia del genere umano* y se cierra con el *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

<sup>90</sup> Los acontecimientos históricos que sacuden a Italia en las tres primeras décadas del siglo XIX son muy complejos y no serán comprendidos por el lector no informado de no poseer una visión global de los mismos. Por ello, para cualquier duda de carácter histórico, recomendamos la consulta, al final de nuestro libro, del apartado: «La Italia de los años de Leopardi (Cronología Histórica)».

<sup>91</sup> Stendhal acababa de hacer el viaje París-Nápoles-Roma-Florencia. En esta última ciudad entró enseguida en contacto con los círculos liberales. Allí se hallaba también viviendo por entonces Lamartine, que ocupaba el cargo de primer secretario de la embajada de Francia. Poco después, Stendhal viajó a Milán, ciudad que tanto amaba, pero de la que ahora fue expulsado por la policía austríaca. Reconocido por ésta en sus informes como «peligroso francés» y «hombre

En Florencia, Leopardi va a vivir al Albergo della Fontana, cerca del Palazzo Vecchio, en las proximidades del Mercado del Grano. Giordani le había recomendado aquel lugar y a él van a saludarle y a abrazarle todos aquellos amigos que, sin conocerle, tanto le admiraban. Ya hemos dicho que el poeta se introduce en los medios literarios de la ciudad gracias a Vieusseux. Este organiza, sólo cinco días después de la llegada de Leopardi, una velada en su honor. Todos desean conocer al prolífico autor: los filólogos, los poetas, los políticos. Así como en Roma era especialmente conocido como erudito, en Florencia es, sobre todo, un «poeta patriótico». Giacomo tiene el honor de entrar en la sala, en la que todos le esperan, del brazo de su amigo Pietro Giordani. Allí volverá a encontrarse con el embajador de los Países Bajos en Roma, Reinhold. El poeta lee algunos de sus versos con voz clara y suave. Todo el mundo queda entusiasmado con la lectura y le felicitan efusivamente. Antes de salir, Vieusseux, el anfitrión, le ruega que vuelva cada día a su casa. Más tarde nos dejará escrito que Leopardi era «uno de los pocos hombres» con los que hubiera mantenido amistad «toda la vida».

Todas las circunstancias parecen favorecer una estancia amistosa y feliz en Florencia. Sin embargo, pronto el poeta se va a sentir luchando «contra corriente». Entre tanta personalidad notable, difícilmente puede mantener sin menoscabo su prestigio y su popularidad. A nublar ésta llega a Florencia por aquellos días el más notable de los literatos italianos de la época, Alessandro Manzoni. Ambos tienen un primer encuentro por mediación de Vieusseux y más adelante, según sabemos por una carta escrita desde Pisa a Papadopoli, tuvieron «varios coloquios». Manzoni acaba de publicar *I promessi sposi* y su popularidad se halla en la cima. Se instala en el hotel Quattro Stagioni, en el Lungarno, y recibe ceremoniosamente, con aires principescos, a la intelectualidad local. Mientras él saborea las mieles del triunfo, otro poeta italiano, que tanto iba a significar en la literatura de su país —Ugo Foscolo—, está muriendo pobre y exiliado en un suburbio de Londres.

Leopardi, que sabía que su padre era un gran admirador de Manzoni, le da cuenta orgullosamente del encuentro en una carta de primeros de septiembre: «Paso mi tiempo con los literatos; todos ellos son muy sociables y generalmente piensan más que los boloñeses, y son mejores que ellos. Entre los forasteros he conocido al famoso Manzoni, de Milán, de cuya obra toda Italia habla...». ¿Qué relaciones se establecieron entre Manzoni y Leopardi? ¿Hasta qué extremo se interesaron el uno por el otro? Pocas, a decir verdad, son las noticias que poseemos al respecto, y éstas bien poco nos dicen. Los dos grandes literatos de la época van a vivir estos años ignorándose o guardándose un silencio respetuoso.

Ya antes de conocer personalmente a Manzoni, Leopardi sabía de él, aunque sólo fuera a través de su padre. Ocurrió que la marquesa Roberti, de Recanati, quería editar por su cuenta un libro notable, ocasión en la que Monaldo le recomienda enseguida los *Inni sacri*, una obra de inspiración cristiana en la que Manzoni exaltaba su fe y las grandes festividades católicas. La obra se reedita con una introducción del propio conde Monaldo. En ella, Manzoni aparece como la cruz valerosa y triunfante «de los grandes cristianos». No es de extrañar que la elección de tal título por parte de Monaldo estuviera dirigida a servir de ejemplo y lección para su hijo. Parecen confirmar esta tesis unas palabras que el padre escribe en el libro: «Vive el genio de la poesía, pero vive de libertad y de capricho. Y si, a veces, surge espontáneo, y corre como una llama inmensa por los torbellinos del cielo y por las orillas de la tierra, mil veces se resiste a cualquier deseo de estímulo; y si es obligado, responde sólo con palabras de aburrimiento y de violencia». El propio Giacomo interpretó como alusivas a su persona estas palabras que su padre había puesto al frente de la edición manzoniana patrocinada por la marquesa Roberti.

Pocos y muy confusos son los juicios que sobre Manzoni emitió Leopardi. Sainte-Beuve afirma que Manzoni le había dicho personalmente en una ocasión: «*Vous connaissez Leopardi? Avez-vous lu ses essais de prose? On n'a pas assez fait à ce petit volume; come style, on n'a peut-être écrit de mieux dans la prose italienne de nos jours*». Sainte-Beuve reproduce estas palabras en un artículo

---

doblemente sospechoso», Stendhal tuvo «doce horas» de plazo para abandonar Milán. El informe, redactado por el barón Torresani, jefe de la policía, para sus superiores no puede ser más significativo: «el susodicho Beyle se mostró siempre, durante su permanencia de varios años en Milán, persona irreligiosa e inmoral, y enemigo peligroso de la legitimidad. En sus libros se descubre un deplorable espíritu en materia política» (*Stendhal y su mundo*, ob. cit.).



sobre Leopardi en la *Revue des Deux Mondes* que luego recogerá en sus *Portraits contemporains*.<sup>92</sup> Soy de la opinión de que tales palabras pudieron haberse filtrado a partir de otras que, en realidad, escuchó de labios de De Sinner, persona que verdaderamente amó y admiró a Leopardi. También puede ser que cuando De Sinner pasó por Milán y visitó a Manzoni —De Sinner llevaba consigo algunos manuscritos de Leopardi— inclinara a pronunciar al autor milanés algún juicio positivo sobre el poeta. Pero todos los indicios nos muestran que Manzoni ignoraba, o deseaba ignorar, al autor de los *Canti*. El mismo Cesare Cantú duda del juicio de Sainte-Beuve y opina así en sus ensayos sobre *I promessi sposi*: «Yo no le oí jamás mencionar el nombre de Leopardi, ni siquiera después de que su muerte intempestiva le hiciera famoso. Manzoni era un escritor sincero, pero no podía gustar de un autor que no citaba en sus obras a Dios».<sup>93</sup> Nos parece que estas palabras están más cerca de la verdad.

Manzoni comenzó siendo un escéptico y acabó católico fervoroso. Leopardi comenzó siendo cristiano y acabó ateo. Cuando ambos se encuentran en Florencia, se hallan en un momento en que sus respectivos idearios no podían favorecer el diálogo. Aunque Leopardi da cuenta puntualmente a los de su casa del encuentro, dudamos de que éste tuviera gran relieve. Sí sabemos que fue testigo de un duelo dialéctico entre Manzoni y Giordani, que escandalizó a los presentes por el radicalismo de las ideas de este último. Cantú, al hablar de la visita que Manzoni hace a Florencia, ni siquiera recoge el nombre de Leopardi. El juicio de Manzoni sobre Leopardi sólo podía ser negativo. Conservamos, en este sentido, unas palabras que el autor de *I promessi sposi* había pronunciado delante de De Sanctis: Manzoni no comprendía «cómo Leopardi podía pasar por poeta». Como bien ha señalado Ferretti, el novelista milanés —muy a su pesar, quizá— se complacía con la compañía de los mediocres e ignoraba a los espíritus superiores con los que se encontraba en su camino. Leopardi bien pudo ser uno de estos últimos. Por su parte, éste leerá *I promessi sposi* unos meses después de conocer a su autor, a mediados de febrero de 1828, cuando se encontraba en Pisa. Del libro nos dejó una opinión breve, pero significativa, en una carta a Antonio Papadopoli: «He leído la novela de Manzoni; no obstante sus muchos defectos, me gusta bastante; verdaderamente es una obra de gran ingenio».

De la estancia de Leopardi en Florencia y, en concreto, de su persona nos ha dejado una descripción muy precisa Mario Pieri en sus *Memorie*:<sup>94</sup> «¡Hermosa compañía esta noche en casa de Vieusseux! El conde Leopardi de Recanati, joven provisto de buena formación literaria y de gusto clásico y no romántico, gran helenista y escritor de versos y prosas cuidadas y ornadas de grandes y generosos conceptos; joven, en fin, singular incluso por su edad, la cual no creo que supere los veintiséis años. (Tenía en realidad veintinueve.) ¡Qué pena que no tenga una salud perfecta! El aire de su semblante es vivo y gentil, el cuerpo un tanto defectuoso a causa de la altura de sus hombros; habla muy poco, es pálido y parece melancólico. Procuraré conocerlo mejor ya que siento simpatía por él».

Esta descripción acusa el mal estado de salud que el poeta sufre por aquellos días. Tenía los nervios extremadamente sensibles y volvían a molestarle mucho los ojos. En la pensión donde habita paga bastante dinero, pero se encuentra mal alimentado, «come poco». También está aterrado ante la posibilidad de que tengan que extraerle dos dientes que le están causando no pocas molestias. Tiene que renunciar a los helados, que es lo que más le gusta. Se encierra en sí mismo y no acepta las invitaciones de los Tommasini para ir a pasar unos días a su villa de Parma. Tampoco escucha al conde Papadopoli, quien le anima a pasar unos días en su casa de Venecia. Ha decidido emplear el verano en componer un *Indice*<sup>95</sup> por materias de su Diario, el *Zibaldone*. Este laboriosísimo trabajo, que se prolongará hasta octubre de 1827, abarca hasta la página 4295, es decir, casi la totalidad de la obra, que consta de 4526. Leopardi trabajaría también en un *Indice*, más preciso, de *pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*.

<sup>92</sup> «Leopardi», en *Portraits*, vol. III, Didier, París, 1853.

<sup>93</sup> Cesare Cantú, *Alessandro Manzoni, reminiscenze*, 2 vols., Treves, Milán, 1885.

<sup>94</sup> Citado por E. Ghidetti a partir de las memorias, aún inéditas, de Pieri, en *Tutte le Opere*, CXLIX, ob. cit.

<sup>95</sup> *Indice del mio Zibaldone di Pensieri, cominciato l'11 di luglio del 1827, a Firenze*. Consta de 22 apretadísimas páginas.

El afecto y la comprensión que Giordani dispensaba a Leopardi eran constantes. Por encima de los innegables enojos que la personalidad oscura y castigada del poeta podían producir a cualquiera, Giordani siempre reconoció en él, con suma claridad, al personaje honesto y prodigioso. Pero no está de más que nos preguntemos: ¿comprendió Giordani, de una manera absoluta, la personalidad del poeta? ¿Vislumbró, sin espantarse, su drama? ¿Intuyó su dolor a través de sus morbos? Aquel continuado y gentil afecto de Giordani, ¿puede parangonarse con la fraternal entrega que más tarde le concederá Antonio Ranieri, en los días de Nápoles? ¿No estuvo más necesitado Leopardi, desde un principio, de afecto fraterno que de atenciones estrictamente intelectuales?

Debían de ser no pocas las razones por las que aquellos dos seres —intelectualmente tan unidos— se tenían que sentir extraños. Giordani, ya en la plenitud de su fama, aplaudido por la más escogida sociedad florentina; Leopardi, huidizo, castigado por su físico en cada nuevo encuentro. Giordani, visitando los baños de Pisa; Leopardi, saliendo a duras penas, al anochecer, para evitar las molestias que la luz causaba a sus ojos. Giordani, afortunado en el amor, blanco de las miradas más bellas de la ciudad; Leopardi, a la salida de un fracaso amoroso y consciente ya de estar perpetuamente condenado en este sentido. Se dan diferencias incluso en lo que más fuertemente los unía: en aquella vida fundamentada en las Letras, atenta a la continua producción artística. Giordani sentía una predilección especial por el Leopardi prosista mientras que no gustaba del poeta. No porque éste no fuera de su gusto, sino porque no lo veía como autor de tal género. Sin embargo, la poesía ya era algo consustancial a la vida de Leopardi.

Brillaban las mejores luces en los olivos del Belvedere y el verano se abría paso en Florencia cada vez con mayores intensidades. Pensemos en el encanto de aquella luz que caía sobre las piedras de la ciudad, en la espesa dulzura de aquellos atardeceres que envolvían los cipreses de San Miniato y que la vista de Leopardi difícilmente podía apreciar. Sólo cuando las calles iban perdiendo las risas más frescas, cuando la ciudad perdía sus colores, cuando el Arno se oscurecía, comenzaba la vida para Leopardi. Cada día ocupaba «sólo cinco o seis horas» en trabajar, inclinado sobre las voluminosas páginas de su Diario. Y ese esfuerzo iba siempre acompañado de molestias. En el lecho no lograba descansar, así que volvió a aquel enloquecedor ir y venir por su habitación, a los paseos de enjaulado.

Sólo cuando llegaban las sombras (y no existía el riesgo de miradas impertinentes) bajaba lentamente la escalera, se arreglaba medroso el lazo gris o la solapa mal colocada antes de cruzar la puerta, y salía a la noche sin prisas, pero con avidez. Por la calle Tornabuoni pasaban raudos los carruajes hacia los palacios del otro lado del río. El poeta llegaba hasta la otra orilla o hasta el Ponte Vecchio y allí se quedaba un rato quieto, adivinando la noche fragante de las villas que coronaban las colinas. Luego, emprendía la marcha por el Lungarno, siempre con aquella luna encima que le era tan familiar, pero que ahora comenzaba a empañarse, a perder el brillo delante de sus ojos cansados y vidriosos. El estudio, el malestar físico, el aburrimiento, la esquiva belleza, tan difícil de aprehender, pero a la que seguía persiguiendo desde el centro de su soledad.

Especialmente aquel cansancio de los ojos le obligaba a «un ocio más triste que la muerte». A su querido y lejano amigo Puccinotti le dirá en una carta: «La verdad es que un muerto pasa la jornada mejor que yo [...] Estoy cansado de la vida; estoy cansado de la indiferencia filosófica, único remedio contra los males y el aburrimiento; a fin de cuentas, también ella me aburre. No tengo otros proyectos, otras esperanzas, que los de morir. Verdaderamente no merece la pena padecer tantas fatigas para llegar a este fin. Estaré aquí hasta mediados de octubre. Después, no sé si iré a Pisa o a Roma. Pero si me sintiera mucho peor, iría a Recanati, ya que mi deseo es morir entre los míos». Por vez primera, la muerte no aparece en su vida como un recurso literario más, como el fruto de una simple elucubración juvenil. Ahora la muerte es una solución que entra dentro de lo posible. Y si efectivamente llegara, ya tiene escogido el lugar para esperarla: Recanati. Pero la posibilidad de emprender un nuevo viaje aleja de su mente estos negros nubarrones de desesperación. Roma, Massa Carrara, Pisa... ¿Hacia dónde dirigirá sus pasos para buscar alivio? Al fin, se decide por esta última ciudad. El día 1 de noviembre, cuando los primeros fríos acaban con las hojas de oro y la lluvia estremece los olivos de Fiesole, abandona la ciudad de Dante. Antes de partir, ha escrito un nuevo diálogo (*Dialogo di Plotino e di Porfirio*). También, quizás al contacto con los aspectos más

triviales y ligeros de la ciudad, ha ido recogiendo los materiales para un nuevo proyecto literario, su *Enciclopedia delle cose inutili*. Su carruaje se dirige hacia el mar de Pisa, aquel mismo mar que sólo cinco años antes había sido causante y testigo de la muerte de otro poeta, Percy Bysshe Shelley.

**Alessandro Manzoni** por Francesco Hayez, 1841  
(Pinacoteca de Brera).



Vista de Florencia desde la iglesia de San Miniato

Bastión de la fortaleza de Belvedere, Florencia.



## XVI

Los meses que Giacomo Leopardi va a pasar en Pisa se encuentran entre los más felices de su vida. Allí no se enfrentará, durante este invierno, a su principal y obsesivo enemigo: el frío. Esto es algo que comunica enseguida a todo el mundo por carta, nada más llegar. Cuando entra en Pisa hay en el cielo un magnífico atardecer de otoño. Le habían dicho que el invierno en esta ciudad no sólo es dulce y breve, sino ameno. Y no se equivocaron. Se aloja en casa de un modesto empleado y con unas condiciones económicas muy buenas. A Gian Pietro Vieusseux le escribe puntualmente hablándole de los muchos beneficios de que disfruta en la nueva pensión. Por una cantidad discreta dispone de habitación con luz, ropa blanca de lecho y de mesa, servidumbre, comida en la misma habitación a la hora que desee, desayuno abundante, limpieza de botas y de zapatos, lavado y planchado de ropa y —lo que era más importante— «fuego en una estufa todo el día y toda la noche».

La ventana de su habitación mira a un amplio espacio abierto de huertos. Desde ella el poeta asiste a los atardeceres más apoteósicos. También Pisa tiene su Lungarno, que es un lugar de paseo que no se encuentra «ni en Florencia, ni en Roma, ni en Milán». El ritmo de la ciudad es apacible, encantador. Pronto se excusa por carta con aquellos amigos de los que ni siquiera se ha despedido, entre otros del embajador de Holanda, Reinhold. Con todos es cariñoso y a todos tranquiliza sobre la posibilidad de regresar demasiado tarde a Florencia, de enamorarse «excesivamente de Pisa».

En las cartas a su padre no puede emplear el mismo tono. Después de un gran silencio por parte de Monaldo, Giacomo le escribe a primeros de noviembre explicándole las causas por las que se ha instalado en Pisa. El padre contesta entre amargado y afectuoso: «Últimamente he callado con vos más de lo acostumbrado, porque nos ha desagradado un poco —más que un poco— no veros este año, y el saber que estabais primero en Massa Carrara y luego en Pisa sin tener yo noticia de ello, sin que sintiera placer alguno con vuestro continuo ir y venir, con vuestro estar en esta o en aquella otra ciudad». Insiste, por ello, en que vuelva a casa; le invita a regresar ofreciéndole una habitación en Recanati, con todas las comodidades que precise, para pasar el invierno: «Os pondré una estufa, biombos, alfombras; os pondré una habitación de manera que paséis el invierno sin sentirlo». Giacomo responde de la mejor manera posible, aunque se ha sentido «sensiblemente entristecido por los reproches».

Cree haber tomado la decisión más razonable para su salud, tan maltrecha. En su estado, el viaje de cinco días de duración a Recanati hubiese sido muy duro. Allí hubiera tenido que pasar el invierno forzosamente encerrado en casa y obligándose por tanto al estudio y a la vida de reclusión. Necesitaba, por el contrario, de los paseos y del buen tiempo. Y esto se lo proporcionaba Pisa. En esta ciudad no hay ni niebla ni frío. Se sorprende de poder leer y escribir al atardecer «con las ventanas abiertas». Puede pasear con el consiguiente beneficio para los nervios de sus ojos y para su salud en general. Termina la carta a su padre con firmeza: «... cuando pueda vivir en Recanati con salud suficiente y con la posibilidad de ocuparme del estudio sólo como de un pasatiempo, no tardaré ni siquiera un momento en volar allí; y renunciando a la gloria, y al placer, y a las ventajas de vivir en un lugar donde sea apreciado, buscado y cortejado, en vez de despreciado y fugitivo (como lo he sido obligadamente en Recanati, algo que ha dañado para siempre mi carácter), me estableceré allí para vivir a su lado y no alejarme nunca jamás».

Deseos de gloria y de placer; necesidad de ser buscado y apreciado en vez de ser perseguido y escarnecido... Las razones son contundentes y no necesitan ser comentadas. Le dolía el alejamiento de los suyos y de la tierra que tanto había soñado, más que amado. Transcurren luego dos meses sin

que tenga noticias de su casa, hasta que al fin le escribe Paolina. En su respuesta, sigue hablando de su estado de suma felicidad; dice que, siendo aún febrero, ya se siente la primavera en el aire de Pisa. Se interesa mucho por sus hermanos, por Carlo, por Luigi, por *Pietruccio*. También habla de sus paseos por una «deliciosa carretera» que se llama Via delle Rimenbranze. En ella puede soñar con los ojos abiertos. Nada justifica mejor el regreso a la poesía, a la normalidad, que las siguientes palabras: «Os aseguro que en cuestión de sueños me parece haber vuelto a los buenos días pasados». Es dichoso, libre y además todos le tratan bien.

Ha hecho nuevas amistades en Pisa. Conoce a Giovanni Rosini, un profesor de Elocuencia, autor de una novela titulada *La monaca di Monza* [La monja de Monza], que pretendía superar la obra de Manzoni. (Recuérdese que la monja de Monza era uno de los personajes de *I promessi sposi*.) Rosini es, en el fondo, un «fanfarrón aburridísimo» que pretende que Leopardi le corrija la novela a medida que la va escribiendo. Muerto Leopardi, Rosini aprovechó las alabanzas recibidas de su amigo para lanzarlas a los cuatro vientos e incluso publicó cinco cartas del poeta en las que hablaba de él. Al margen de estas pruebas de vanidad y de sus engorrosas consultas, está demostrado que fue un buen amigo para Leopardi en aquellos días.

Vida feliz y ordenada. No le faltan tampoco la amistad y las gracias de una muchacha, Teresa Lucignani, cuñada de la dueña de la casa donde reside, que durante sus ausencias revuelve y lee los papeles del poeta. Es la tercera Teresa que dejará huellas en la vida del poeta. La primera fue Teresa Fattorini, la amiga de la niñez, la hija del cochero, que había muerto tísica a los diez años. Luego fue Teresa Malvezzi, que le hizo probar la ilusión y el amargor de todo enamoramiento real. Al fin aparece, en consonancia con la dichosa vida en Pisa, esta nueva Teresa, que le alegra su vida con afectuosas bromas. Teresa Lucignani llegó a vivir noventa años y pasó en un asilo los últimos días de su vida.

Setenta años más tarde de aquellos encuentros, fue entrevistada y recordó al poeta como a una persona «elegante, meticulosa en sus horarios, interesada por los hechos de los demás, sonámbulo durante horas y horas en el alféizar de la ventana, de cara al paisaje». Leopardi tenía un modo especial de hacer sonar la campanilla de la puerta de casa y deseaba que se le llamase Giacomo y nunca *signor conte*. Teresa Lucignani, anciana de memoria despierta en el asilo de Pisa, aludió también a «la corte» que le había hecho el poeta. Hasta llegó a afirmar que ella muy bien hubiera podido llegar a ser «la condesa de Leopardi», de no haber sido ambos «de ideas contrarias» y, en particular, si Giacomo no hubiera sido «un hombre sin religión». Desconocemos por qué razón conservaba Teresa Lucignani, a sus noventa años, esta imagen de Leopardi; no sabemos si pensaba así basándose en opiniones propias, extraídas de sus contactos con el poeta, o se debía a los juicios críticos que sobre él se habían emitido, tras su muerte, desde sectores reaccionarios.

Si Teresa hubiese penetrado más en el corazón de Leopardi durante aquellos días de juventud en Pisa, hubiera descubierto que eran precisamente los sentimientos religiosos del poeta los que se sensibilizaron a raíz de una desgracia. En mayo, a la edad de veinticuatro años, muere su hermano Luigi. El hecho produce una honda impresión en Recanati y el poeta se resiente igualmente de la desgracia. En quince días escribe cuatro cartas a los suyos enviándoles consuelo: «Nunca he sentido como esta vez tan vivo el dolor por no encontrarme entre vosotros». Para él ha supuesto una desgracia tan grande «que puedo decir que jamás la he comprendido y aún no la comprendo». Si el viaje de Pisa a Recanati se pudiera hacer en una sola noche habría partido en el mismo momento en que tuvo noticia de la desgracia. La muerte de su hermano altera sus proyectos hasta tales extremos que decide ponerse en camino hacia Recanati en cuanto pasen los calores del nuevo verano. Sólo la muerte —a través del amor a los suyos— le hace volver los ojos hacia la tierra de sus padres y desear el regreso con ansiedad. Sus ojos lloran ahora *macchinalmente, senza quasi sapere il perché*.

Los sentimientos de Leopardi adquieren en estos últimos meses de Pisa un tono muy significativo. En estos momentos de dolor de añoranza y —por qué no— de infrecuente felicidad al contacto con la última primavera de Pisa, es cuando vuelve a recuperar la poesía. El nuevo período de creación que, en principio, durará dos años, comienza en febrero, durante los Carnavales, con un breve poema satírico titulado *Scherzo* [Broma]. A pesar de su tono humorístico, este breve poema de 18 versos contiene una crítica radical a todo cuanto en la creación poética es aderezo, vacío

formalismo. El poeta llega hasta el hogar de las Musas preguntando por los «instrumentos» con los que ellas trabajan y descubre que no existen, que *la lima è consumata*. Las Musas, pues, no utilizan su tiempo ni componen su voz con vanos artificios. Siempre es puro el mensaje que ellas conceden, son los autores quienes lo adornan más tarde.

A *Scherzo* siguió *Il risorgimento*, un extraño poema —dentro del conjunto de los *Canti*— que siempre ha sido reconocido como un *intermezzo cantato*. Hay en él un claro contraste entre la forma, de arte menor y ligera, y la hondura del contenido. El poeta recupera el amado mundo sensible y arcádico a veces con un tono propio de Metastasio, otras como el de Anacreonte, autor que conoce muy bien por haberlo traducido. No es un poema perfecto, pero sí brilla en él la esperanza, pues ahora el dolor aparece contenido, reflejo de sus felices vivencias:

*D'ogni dolcezza vedovo,  
Tristo, ma non turbato,  
Ma placido il mio stato,  
Il volto era seren.*<sup>96</sup>

Ambas composiciones, aunque no excesivamente ambiciosas en sus planteamientos, nos presentan a un Leopardi equilibrado y dichoso, que ha logrado la capacidad de remontar sus morbos. Pero el verdadero hito de este período (y uno de los más notables dentro del conjunto de su obra lírica) lo constituirá el poema *A Silvia*, compuesto hacia mediados del mes de abril.

Bajo el nombre de Silvia, que el poeta recogía del *Aminta*<sup>97</sup> de Torquato Tasso, se oculta Teresa Fattorini, la hija del cochero que vuelve a recordar en el décimo aniversario de su muerte. Este poema también pudo nacer a propósito de los sentimientos que tuvo en esta época hacia otras mujeres, pero en lo fundamental responde a los recuerdos de sus días de adolescente, aquellos días en los que leía *El cementerio de la Magdalena* y la muchacha cantaba bajo su ventana. Silvia representa, una vez más, el amor completamente puro y ensoñado; ese amor en el que, junto a las gracias humanas, uno puede reconocer en el rostro de la amada *un no só che di divino*. Amor sin deseo de posesión; amor como felicidad total o paraíso, fruto de una vida arcádica:

*Silvia, rimembri ancora  
Quel tempo della tua vita mortale,  
Quando beltà splendea  
Negli occhi tuoi ridente e fuggitivi,  
E tu, lieta e penosa, il limitare  
Di gioventù salivi?*<sup>98</sup>

Siempre aquel recuerdo imborrable de la muchacha que cantaba; recuerdo que ahora, desde una cierta madurez, adquiere un significado más elevado, pero también más amargo. La Belleza pasaba fugitiva sin que el poeta —inclinado sobre sus libros y papeles (*le sudate carte*)— pudiera gozarla. Un fondo de melancolía y de desilusión rezumaban ciertos versos:

*E di me si spendea la miglior parte*<sup>99</sup>

Se agotaba o ya no volvía el sentimiento pleno de la Belleza sobre el anochecer de mayo, más

<sup>96</sup> «Privado de toda dulzura,/ triste, pero no turbado,/plácido era mi estado,/ sereno mi rostro.» (*Il risorgimento*, vv. 65-68).

<sup>97</sup> El *Aminta*, *favola boscareccia* de Tasso, fue estrenada con gran éxito en la corte de Ferrara, junto al río Po, en 1573. En ella se narran las penas amorosas del pastor Aminta. Nerina, Dafne, Silvia, Tirsis, son otros de los nombres de la obra.

<sup>98</sup> «Silvia, ¿recuerdas todavía/ aquel tiempo de tu vida mortal,/ cuando brillaba la belleza/ en tus ojos rientes, fugitivos,/ y tú, pensativa y alegre, cruzabas/ el umbral de la juventud?» (*A Silvia*, vv. 1-6).

<sup>99</sup> «Y de mí se consumía la mejor parte» (ob. cit. v. 18).

allá de aquel mar de Pisa y de los montes inalcanzables:

*O natura, o natura,  
Perché non rendi poi  
Quel che prometti allor? perché di tanto  
Inganni i figli tuoi?*<sup>100</sup>

Y el pesar y la nada de la tumba desnuda, de aquel cuerpo juvenil que la muerte se llevó antes de que el invierno abrasara las hierbas de los prados:

*La fredda morte ed una tomba ignuda  
Mostravi di lontano...*<sup>101</sup>

Ha llegado el momento de abandonar la ciudad que le ha proporcionado, además de alguna pena, tantas alegrías. Adiós a las dulces tardes junto al Lungarno pisano, a los anocheceres en el huerto; adiós a aquellas veladas con su amigo Rosini de que más tarde nos hablarían los breves *biglietti* de cita encontrados a su muerte entre los papeles napolitanos: *Sofía, la bella francesetta, Laura, la ragazza russa...* Restos quizás amistosos, quizá pasajeros o plenos —¡quién lo sabrá!— de sus encuentros en las alegres noches de Carnaval.<sup>102</sup>

El 10 de junio de 1828 Leopardi toma de nuevo el carruaje y regresa a Florencia, donde no dejan de reclamarle desde hace meses sus amigos toscanos. En su baúl lleva un ejemplar de la antología de la poesía italiana, preparada por él para el editor Stella, la *Crestomazia italiana* («Selección de pasajes en verso italiano notables por su sentimiento o por su forma, recogidos y distribuidos cronológicamente de sus autores por el conde Giacomo Leopardi»). Stella ha prometido también publicarle las versiones de Epicteto e Isócrates, pero éstas no llegarían a ver la luz en la anunciada *Scelta di moralista greci*. Ahora la vida puede más que estos trabajos, que quedarían inconclusos. Mientras al anochecer viaja en dirección a Florencia, el poeta lleva en su bolsillo, a medio leer, *The Life of David Hume Written by Himself*. Una buena parte del tiempo que ha vivido en Pisa lo ha dedicado a la lectura de la casi totalidad de la obra de D'Alembert.

Los Tommasini, al saber que ha llegado a Florencia, acuden a visitarle y desean llevárselo a Bolonia sin resultado. Leopardi acompaña a la madre y a la hija a la diligencia, pero ni siquiera en el último momento logran convencerle. Ellas continuarán luego por carta rogándole que acuda. Y él piensa que acaso se decida en otoño, aunque para entonces también ha dado la palabra de ir a ver a los suyos a Recanati. Ni los dulces ruegos de Adelaida Tommasini —«ceded a la petición de mis padres»— logran sacarlo de su hosquedad. Tras su llegada a Florencia cae en una gran depresión. Parece ser que a este estado de pesimismo profundo se debió el que rechazara en estos días la Cátedra Dantesca de la Universidad de Bonn, que le ofreció Von Bunsen. No quiere ver absolutamente a nadie y todo le causa daño: el viento, los alimentos, el aire, la luz, el día y la noche... Sus cartas de este período son muy escasas o muy breves, prueba indudable de su estado depresivo. A medida que transcurren los días, deja de escribir en su Diario, hasta el extremo de que, a partir de ahora —finales de 1828—, y a excepción de algunas apresuradas notas filológicas, podemos ya darlo como concluido. A ratos se entretiene estudiando los jeroglíficos egipcios, los descubrimientos que acaba de hacer públicos Jean-François Champollion, pero en líneas generales su trabajo es escasísimo. Y vuelve a resurgir la idea del suicidio. Capponi llegó a decir del Leopardi de estos días: «Está peor que cualquier enfermo, o moribundo, o muerto».

<sup>100</sup> «Oh naturaleza, naturaleza,/ ¿por qué no me devuelves todo aquello/ que entonces prometiste? ¿Por qué tanto/ engañas a tus hijos?» (ob. cit. vv. 36-39).

<sup>101</sup> «La fría muerte y la desnuda tumba/señalabas de lejos...» (ob. cit. vv. 62-63).

<sup>102</sup> Fue Laura Parra, la amante de Alessandro Poerio, la que introdujo a Leopardi y a Rosini en algunos de los mejores salones de Pisa. Entre éstos, cabe destacar los de la propia Laura Parra, Lady Mountcashell (que había sido amiga de Shelley), Soffia Vaccà, los Mastiari, etc. Conservamos, en concreto, una invitación que la condesa Mastiari le envía a Leopardi para que asista a uno de sus bailes.

Al empeoramiento de su estado ha podido contribuir también un nuevo problema del que le dan cuenta los suyos desde Recanati: Carlo ha roto por fin las amarras de la paciencia. Lo ha hecho enamorándose de una prima suya, Paolina Mazzagalli, que para desesperación del conde Monaldo ni siquiera dispone de medios económicos. La noticia cae en la casa como una bomba y los padres toman el compromiso como un verdadero sacrilegio. Carlo, que está destinado a ser el continuador de la familia; Carlo que creció fielmente toda la vida al amparo de los muros paternos, ha abierto de repente los ojos y se rebela, quiere irse de casa y casarse con una prima suya a la que ama.

Monaldo le escribe a Giacomo para que influya sobre su hermano y le obligue a cambiar de decisión. Giacomo le escribe a su hermano con palabras equilibradas, pero éste no le responde, lo que viene a probar la firmeza de sus propósitos. Giacomo —que en realidad estaba del lado de su hermano— intenta defenderlo sugiriéndoles a sus padres que, de no casarse, podría «caer en la desesperación y tomar alguna funesta resolución contra sí mismo». Dudamos mucho —conociendo su carácter— de que en algún momento pasara por la cabeza de Carlo la idea del suicidio; también dudamos de que tal aviso pudiera hacer mella en la voluntad de los padres. El asunto se decide provisionalmente en favor de éstos. En una nueva carta, Monaldo da a entender que Carlo ha reconsiderado su decisión. Así que, momentáneamente, los ánimos de toda la familia se calman.

La situación de Giacomo Leopardi no parece cambiar en lo que al estado de su salud se refiere. Tiene fuertes dolores de estómago. La idea de morir fuera de Recanati le impulsa a emprender el regreso. Pietro Giordani está fuera de Florencia y el resto de sus amigos no comprende aquel pesimismo, aquella hosquedad debida únicamente a la enfermedad. Hay, sin embargo, un nuevo encuentro feliz en esta breve y negra estancia florentina, el que llevaba a cabo con Vincenzo Gioberti,<sup>103</sup> uno de los más notables líderes del *risorgimento romantico* italiano. Apasionado de las reformas y de la constitución de un Estado Federal en Italia, entabló enseguida una amistad entrañable con Leopardi, hasta el extremo de que éste le invita a viajar con él a Recanati. Gioberti tuvo, desde el principio, una gran fe en el Leopardi poeta. A riesgo de adelantar los acontecimientos, no podemos por menos que recordar la exaltada carta de admiración que le escribe a Leopardi a raíz de la aparición de los *Canti* en 1831. Volveremos a hablar de ella en su momento.

---

<sup>103</sup> Vincenzo Gioberti (Turín 1801-París 1852). Filósofo, creador junto a Balbo y D'Azeglio del *risorgimento romantico*. Adepto al liberalismo, vivió años de destierro en París y Bruselas, donde publicó sus principales obras. Gioberti, junto a Mazzini —el creador de la *Giovane Italia*— fue uno de los más ardorosos defensores de la ruptura del orden establecido en 1815.



## XVII

El regreso a la *orrenda notte* de Recanati lo emprendió hacia mediados de noviembre de 1828. Gian Pietro Vieusseux acude a despedir a Leopardi y a Gioberti. El había sido quien los presentó pocos días antes y les ha llevado algunas provisiones para el viaje y dos cartas de presentación para amigos de Perugia, ciudad en la que desean detenerse. El viaje dura once penosos días. De éstos, se detienen cinco en Perugia. Conservamos el testimonio de algunas personas que vieron pasear a los dos amigos por la capital de la Umbría. La presencia de Gioberti ha cooperado a atenuar el mal estado de ánimo del poeta. Han hecho todo el viaje hablando acaloradamente de religión y de filosofía. Más tarde, Gioberti hará alusión a las apretadas conversaciones de aquel viaje y reparará en la feroz lucha que se estaba dando en el poeta entre «ateísmo y catolicismo». De Gioberti es precisamente esta frase referida a Giacomo Leopardi: «Creo que alma más pura, más noble, más generosa, no ha pasado jamás por la Tierra». Ya hemos señalado cómo a raíz de la muerte de su hermano Luigi, Leopardi había revisado su posición agnóstica. Las fuerzas contrarias seguían luchando en su interior.

Ya en Recanati, Gioberti sólo se detiene en casa de los Leopardi un día. Tras su marcha, el poeta pierde todo contacto con el mundo. A Rosini, su querido amigo de Pisa, le escribe: «No puedo leer, ni escribir, ni pensar, ni digerir la comida [...] Estaré aquí no sé hasta cuándo, quizás hasta siempre: creo haber terminado el curso de mi vida». Estas desoladas noticias sobre su salud llegan confusamente a sus amigos, hasta el extremo de que en diciembre se extiende por Florencia el rumor de que Leopardi ha muerto. La noticia —que fue rápidamente desmentida— conmocionó momentáneamente a todos sus amigos.

Ya tenemos otra vez a Leopardi en Recanati, donde se encuentra más solo que nunca. Ahora Carlo, tras su borrascoso e inesperado enamoramiento, vive fuera de la casa de sus padres. El asunto de esta relación ha vuelto a complicarse. Carlo y su prima Paolina se siguen viendo a escondidas. El vicario de la ciudad —bajo influencia, probablemente, de los Leopardi— echa una buena reprimenda a la pareja y les previene de «los peligros de la carne». La madre de Paolina Mazzagalli todavía «controla» a su hija, pero la pareja aprovecha la menor ocasión para verse en misa o en el teatro y, en todo momento, los dos amenazan con casarse si no les permiten que se vean con libertad. Adelaida Antici no deja de poner obstáculos entre ambos y Giacomo no sabe cómo detener los acontecimientos que se precipitan. El 29 de marzo de 1829, aprovechando que Monaldo ha ido unos días a Roma, la pareja se casa sin el consentimiento de los padres.

Los gastos de la boda fueron pagados por la novia, a pesar de la escasez de medios que padecía su familia. Se dice que el conde Monaldo, al conocer la noticia, «perdió el apetito y el sueño». Después de la muerte de Luigi, y siendo soltero Giacomo, el matrimonio no consentido de Carlo venía a complicar notablemente el problema sucesorio dentro de la familia. Las primeras reacciones fueron muy duras, aunque más tarde Monaldo perdonó a su hijo, e incluso —a través de los Antici— obtuvo para él un puesto de jefe de Correos en la ciudad de Ancona. «Actuaré de forma que no tenga que vivir de limosna», acabó diciéndole a su hija Paolina. Una vez más, los sentimientos eran más fuertes que los rancios prejuicios de clase.

Aquel invierno, Leopardi buscó más que nunca la soledad. ¿La necesitaba o era algo consustancial a la vida que se veía obligado a llevar? Esto último es lo que parece, si consideramos las palabras que escribió a su amigo Francesco Puccinotti, a quien le ruega que pase por Recanati a verle para que «después de seis meses oiga, por primera vez, una voz de hombre o de amigo». Como ha señalado Ferreti, daba la impresión de que Leopardi más se hallaba entre fieras que entre

seres humanos. Ciertamente, la soledad no era algo que él buscaba intencionadamente. Cuando ahora vaga por los campos, el silencio y el vacío de éstos le resultan insoportables. Los balidos de los corderos y las primeras sombras le angustian.

Vuelve a casa y se encierra en su estudio. Aún dispone de aquella ventana que le ha servido, desde la niñez, de observatorio para tantas contemplaciones. Los libros, a sus espaldas, son ahora oscuros y polvorientos objetos muertos en los que no ve el más leve asomo de felicidad. Los libros, que primero han minado su salud y luego la han destruido, y con ella todas sus ilusiones. Los libros, que le han engañado durante horas innumerables sobre aquella mesa de frío mármol. Ahora apenas lee algunas páginas. Prefiere hacer tenebrosos dibujos<sup>104</sup> con tinta negra; macabros y necrófilos dibujos que hoy todavía puede ver el visitante expuestos sobre una de las paredes de la casa-museo; dibujos de aquellos seres que lleva dentro de sí y que le devoran la vida y la salud a pasos agigantados. Él había deseado la luz y la vida; él quiere ser todavía el alma pura, noble y generosa de que hablara Gioberti, pero hay algo que no ha funcionado en su vida: su educación, su formación bajo el rigor y el encierro. Y esta actitud paterna parece no haber cesado. Aún siguen martirizándole en estas cortas tardes de invierno con lo que debe o no debe hacer, con la necesidad de completar sus estudios, con las propuestas de carácter eclesiástico. El sol se pone pronto y sólo queda sobre los montes un poco de luz grisácea, algo parecido al resplandor de una ilusión.

En el invierno sufre una inesperada bronquitis crónica que le obliga a estar encerrado en casa varios meses, hasta la primavera, y que complica la situación. Con Carlo fuera de casa, sólo Paolina le sirve de consuelo. Ella abandona sus libros de ascética y va a la cabecera del lecho de su hermano para escuchar de sus labios historias de las gentes de Pisa y de Florencia, hechos y circunstancias de personas que no saben de morbos ni de encierros; historias de seres humanos que ríen, bailan y se comprenden bajo el rutilante brillo de las lámparas, bajo las estatuas de mármol y los apoteósicos frescos en los que se exaltan los goces y la alegría de vivir. Paolina es su única evasión. Ella le lee algún libro y los dos se cuentan pequeños secretos, ilusiones, malos sueños. Giacomo le leerá a ella en estos días algunos de sus versos más hermosos.

De la deprimente soledad de los últimos días del verano había brotado del pecho del poeta uno de sus poemas más perfectos: *Le ricordanze*; nació del coloquio con los astros y consigo mismo en aquellas horas en que los criados le veían regresar a grandes pasos por los senderos más apartados. Reconoce ya que sólo puede recordar; se da cuenta de que tales recuerdos sólo le producen llanto. Todo el poema rezuma un profundo tono elegíaco. Tiene la impresión de que nada suyo puede durar sobre la tierra. Por eso se aferra al recuerdo. No sólo siente consumada su juventud, sino también cuanto de humano hay en él. *Le ricordanze*, al brotar de todo aquello que en su vida había de fugitivo, puede considerarse, como ha señalado el crítico Fubini, «el poema decisivo de su existencia». Una pura y esencial autobiografía en verso es este apretado grupo de endecasílabos. Su idea de la naturaleza, de los hombres, del amor, queda altamente expresada en este poema que se abre con una música dolorosa y astral:

*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea  
Tornare ancor per uso a contemplarvi  
Sul paterno giardino scintillanti*

---

<sup>104</sup> Ya desde su primera infancia, Leopardi mostró buenas dotes de dibujante. Con frecuencia, adornaba sus trabajos escolares con dibujos de animales, plantas, árboles y figuras geométricas. En la casa-museo de Recanati se conservan también de él dos buenos retratos a pluma de San Luis Gonzaga y de San Francisco Javier, protectores oficiales de la familia y del condado. (Cfr. F. Moroncini, *Curiosità leopardiane, Il Canostro*, LXXVIII, 1926.)

Dentro de la completísima formación a que Leopardi y sus hermanos fueron sometidos no hemos aludido a la enseñanza musical. Tenemos muchas pruebas del interés de Leopardi por la música —como más adelante veremos—, pero parece ser que fue su hermano Luigi el verdadero «profesional» de la familia, como se desprende de una carta que el conde Monaldo le envió a Giacomo a Bolonia: «... Cancellieri me ha asegurado que la casa en que vivís está repleta de música y que la armonía os llueve de todas las partes. Esta noticia ha electrizado a nuestro Luigi, el cual se ha convertido en un gran flautista, y toca día y noche, en casa y en la iglesia, desesperadamente; pero le faltan partituras y no sabe qué tocar» (Recanati, 23 de abril de 1826). Sobre el tema musical véase: M. De Angelis, *Leopardi e la musica*, Ricordi-Unicopli, 1987).

*E ragionar con voi dalle finestre  
Di questo albergo ove abitai fanciullo,  
E delle gioie mie vidi la fine.*<sup>105</sup>

Adiós a todo el sueño del pasado: al esplendor del cielo, al canto de la rana en las noches del verano, al estremecido fulgor de las luciérnagas entre los setos; adiós al viento en el césped, al fuerte aroma de los cipreses empapados de lluvia, al nocturno misterio del bosque. Siempre una nota lastimera cierra el cielo de los recuerdos; siempre la dura realidad presente:

*Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,  
Senz'amor, senza vita; ed aspro a forza  
Tra lo stuol d'malevoli divengo.*<sup>106</sup>

Vuelve el recuerdo para traer las imágenes de un mundo todavía no contaminado por el dolor: la *loggia*, las altas salas de la casa cuando fuera brillaba la nieve, la luz de la luna en la tapia. Y, otra vez, la realidad para establecer la eterna dualidad de la que jamás podrán escapar los humanos:

*Fantasmì intendo  
Son la gloria e l'onor; dilette e beni  
Mero desio: non ha la vita un frutto,  
Inutile miseria.*<sup>107</sup>

Como única cuerda intacta, tensa, armoniosa del instrumento, vibra el recuerdo de Nerina, aquella otra musa juvenil —muerta como Silvia— que le contaba historias:

*Ahi Nerina! In cor mi regna  
l'antico amor.*<sup>108</sup>

Tras escuchar los versos, Paolina recoge el manuscrito de *Le ricordanze* de las manos de su hermano y se retira a su cuarto. Luego, sin que sus padres lo sepan, lo copia cuidadosamente. Sólo ella piensa, en aquella casa, que la vida aún tiene solución para las personas que la habitan, que hay otro mundo, otros lugares detrás de aquel mar y de aquellos montes que la nieve, inútilmente, pretende cubrir.

Siguen después de *Le ricordanze* —como muestra continuada de penetrante y luminosa creación poética— *La quiete dopo la tempesta* [La calma después de la tempestad], *Il sabato del villaggio* [El sábado en la aldea], *Il passero solitario* [El pájaro solitario] y el monumental *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, [Canto nocturno de un pastor errante de Asia], que comienza en octubre de 1829 y que no termina hasta seis meses después, en abril de 1830.

La idea del *Canto notturno* se la proporcionan unas líneas del *Journal des Savants*<sup>109</sup> en que el barón de Meyendorff narra su *Voyage d'Orembourg à Boukhara, fait en 1820*. Dicen así las líneas que conmovieron profundamente a Leopardi: «*Plusieurs d'entre eux, passent la nuit assis sur une pierre á regarder la lune, et á improviser sur des paroles assez tristes des airs qui ne le sont pas moins*». El interés de Leopardi se remonta en realidad a los cantos líricos orales de los pueblos más

<sup>105</sup> «Vagas estrellas de la Osa, no creía/ volver como solía a contemplaros/ resplandecer sobre el jardín paterno/ y hablaros asomado a las ventanas/ de esta casa, donde viví de niño/ y donde vi el final de toda dicha.» (*Le ricordanze*, vv. 1-6).

<sup>106</sup> «Aquí paso los años, abandonado, oculto/ sin amor, sin vida; y amargado he acabado/ a fuerza de encontrarme entre malévolos.» (ob. cit. vv. 38-40).

<sup>107</sup> «Fantasmas creo/ son la gloria, el honor; bienes y dichas/mero deseo; ni da fruto la vida/ miseria inútil es.» (vv. 81-84).

<sup>108</sup> «¡Ay, Nerina! en mi corazón reina/ el antiguo amor.» (ob. cit. vv. 157-158).

<sup>109</sup> El pasaje del *Journal des Savants* fue también recogido por Leopardi en el *Zibaldone*, el 3 de octubre de 1882 (págs. 4.399-4.400).

primitivos, pueblos incluso anteriores a los de las grandes epopeyas. Buscaba en ellos el germen del fenómeno poético; perseguía las semejanzas que los cantos de los antiguos podían tener con los de los modernos, es decir, con toda la creación que se llevaba a cabo en el presente.

Poeta y pastor errante son, pues, para Leopardi seres que, al margen de toda tradición o ideología, dan un testimonio puro y profundo del sentimiento humano. Un hombre sentado sobre una piedra, bajo los astros, en un país remoto: he aquí la imagen primordial de la que el poeta parte para sugerir, plantear o desvelar toda problemática de los sentimientos. Un hombre y los astros, nada más. Recordemos las afirmaciones que hicimos al hablar de las lecturas que Leopardi hizo de los primeros líricos griegos. A través de su adivinación, Leopardi regresa al pasado, a lo elemental y puro de las primeras voces de la Humanidad. El fenómeno poético como algo necesario en ese momento en el que el hombre, desamparado, sobre una piedra cualquiera de un país remoto, eleva sus preguntas a los astros. La poesía, en consecuencia, como un medio de interpretación tanto del universo astral como de la nada existencial.

Como en el caso de la experiencia homérica, pero logrando ahora un mayor grado de intemporalidad, Leopardi lleva a cabo la misma pregunta del antiguo pastor, del hombre frente a lo desconocido:

*Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,  
Silenziosa luna?  
Sorgi la sera, e vai  
Contemplando i deserti; indi ti poli  
Ancor non sei tu paga  
Di riandare i sempiterni caolli?*<sup>110</sup>

Por encima de todo concepto político o religioso está esa pregunta que el corazón del hombre hace. Y sigue una nueva pregunta cuya respuesta sería salvación, principio y fin de toda la problemática religiosa y humana:

*Dimmi, o luna: a che vale  
Al pastor la sua vita,  
La vostra vita a voi? dimmi, ove tende  
Questo vagar mio breve,  
Il tuo corso immortale?*<sup>111</sup>

Después de todo vagar del alma humana algo hay de evidente, de seguro, en la mente del poeta; algo de lo que nace su esperanza. Y ese algo es precisamente la abrumadora permanencia del Cosmos:

*Intatta luna, tale  
E lo stato mortale.  
Ma tu mortal non sei...*<sup>112</sup>

<sup>110</sup> «¿Qué haces, luna, en el cielo? Dime, ¿qué haces,/ silenciosa luna?/ Surges de noche, y vas/ contemplando los desiertos, y luego desapareces./ ¿Aún no estás cansada/ de recorrer los caminos del cielo?» (*Canto notturno...* ob. cit. vv. 1-6).

<sup>111</sup> «Dime, oh luna, ¿de qué le sirve/ su vida al pastor,/ y a ti la tuya? Dime, ¿adónde tiende/ este vagar mío, tan breve,/ y tu curso inmortal?» (ob. cit. vv. 16-20).

<sup>112</sup> «Intacta luna, tal/ es el mortal estado./ Pero tú mortal no eres...» (ob. cit. vv. 56-58).

El poema se cierra con las mismas y estremecedoras preguntas con que comenzara:

*A che tante facelle?  
Che fa l'aria infinita, e quel profondo  
Infinito seren? che vuol dir questa  
Solitudine immensa? ed io che sono?*<sup>113</sup>

En la horrorosa noche de Recanati, no se podía haber desnudado más la palabra del poeta.

En primavera Leopardi recupera su salud y con ella vuelven sus ansias, la necesidad de huir del *borgo selvaggio*. El lector se preguntará si, después de los innumerables fracasos que suponen las idas y venidas de Recanati, Leopardi va a tener el valor de abandonar una vez más la ciudad en que nació. En realidad nunca sabremos si la vida fue más venenosa para él dentro o fuera de la ciudad de Recanati. Lo evidente es que, con cada nueva primavera, se le renuevan las fuerzas y las ilusiones. Los Tommasini le escriben para que vaya a vivir con ellos y él les responde: «Escaparé, huiré lo más pronto que pueda». A Gian Pietro Vieusseux le dirá: «[Aunque] he perdido el uso de los ojos, no he perdido el recuerdo de las personas que quiero». Ha conocido la libertad y sabe que sin ella ya no puede vivir.

El general Coletta le ha recomendado para una cátedra de Historia Natural en el Ateneo de Livorno, pero este proyecto, como tantos otros, fracasa. A pesar de ello, Giacomo le contesta agradecido y le ruega que le reserve una habitación en la antigua pensión de Florencia porque, de un momento a otro, se dispone a partir. A la hora de crear y de leer no le responden ni los ojos, ni la cabeza, ni el ánimo. Las cartas se las tiene que dictar a su hermana Paolina. Dispone siempre de energía interior, pero no de capacidad real. Su mente está llena de proyectos, pero éstos no pueden materializarse. Antes de partir, en la primavera de 1830, ha hecho una lista de sus proyectos literarios, de todas aquellas obras que aún piensa crear en el futuro. Veamos algunas de ellas: un manual de filosofía práctica («es decir, Epicteto a mi manera»); oraciones morales; fábulas en prosa y verso; meditaciones; Memorias de su vida; un poema sobre la niñez y una canción sobre la juventud; observaciones arqueológicas sobre la lengua latina; himnos a los dioses-filósofos; elogios de ilustres italianos; himnos cristianos; poemas líricos en el estilo de los *Sepolcri*; cartas provincianas; disertaciones homéricas; Un *Galateo* inmoral; idilios; ensayos «a lo Montaigne»; cursos de literatura para extranjeros; cursos de literatura griega, latina e italiana; poema sobre Napoleón; poemas filosóficos; escenas de amor, trágicas y cómicas; fábulas y cuentos no morales; paradojas; coloquios del «yo antiguo» y del «yo moderno»; una novela que narre un día de su vida del alba al anochecer...

De la mente de Leopardi no cesan de brotar a centenares los proyectos líricos, ensayísticos, eruditos. Uno se pregunta si va a volver a los días de su primera juventud, al estudio «loco y desesperadísimo», a aquel tiempo en el que la erudición lo ocupaba todo. Incluso presenta sus *Operette Morali* a un concurso que crea la Academia della Crusca. El premio de mil escudos le hubiera venido muy bien, pero el resultado de las votaciones no ha podido ser más desolador: de las quince personas del jurado sólo una —que no se llegó a saber quién fue, acaso Gino Capponi— votó a su favor. El primer premio fue para la *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, de Carlo Botta. Alguien le comentó más tarde las opiniones del jurado sobre su libro. Para uno de los miembros, los coloquios de Leopardi no sólo eran «inmorales» sino que además «tendían a hundir los cimientos de toda moralidad, no ya cristiana, sino de cualquier religión».

Leopardi parte de casa, una vez más, sin la bendición paterna. El conde Monaldo Leopardi no tiene —o no quiere tener— el valor de acudir a despedirle. Ignora que ya no verá nunca más a su hijo. Esta vez Giacomo parte para no regresar. Abandona su ciudad después de «dieciséis meses de noche horrible, después de una vida de la cual Dios libre a mis peores enemigos». Con su partida,

<sup>113</sup> «¿Para qué tantas estrellas?/ ¿Qué hace el aire infinito, la profunda/ serenidad? ¿Qué quiere decir esta/ soledad inmensa? ¿Y yo qué soy?» (ob. cit. vv. 86-89).

una gran pesadumbre cae sobre toda la casa. Sin Carlo, sin Luigi, sin Giacomo, el hogar ya no es el de los días felices de la infancia. Giacomo, como de costumbre, debió de partir con la animadversión de sus conciudadanos, si tenemos en cuenta las palabras que, ya desde Florencia, le envió a su hermana; palabras que contienen toda la rabia de muchos años de dolorida resignación: «... Que sepan los recanateses, que vean con los ojos del cuerpo —que son los únicos que tienen— que el jorobado de los Leopardi sirve para algo en un mundo en el que Recanati ni siquiera es conocida por su nombre».

Giovan Pietro Vieusseux



Gino Capponi



Pietro Colletta



Niccolò Tommaseo



## XVIII

Una vez más ha seguido la acostumbrada ruta. Se detiene dos días en Bolonia y luego va a Florencia, donde se instala provisionalmente en el Albergo della Fontana. Más tarde va a habitar en Borgo degli Albizi y, al fin, en una casa particular en Via del Fosso. Los amigos de Florencia le tributan de nuevo una calurosa acogida; a partir de ahora va a depender moral y económicamente de ellos. El general Coletta ha llevado a cabo, en secreto, una colecta con el fin de recaudar fondos destinados a mantener mensualmente al poeta. A cambio, Leopardi intentará compensar a sus amigos con los beneficios que se obtendrán de una edición definitiva de sus *Canti*. Para ello, se llevará también a cabo una campaña nacional de suscripción a la obra. El mismo Leopardi redacta una circular que se distribuye por toda Italia. Su hermano Pierfrancesco responde desde Recanati con una lista de suscriptores a los que Leopardi —libre por un momento de la fobia que siente hacia sus paisanos— enviará el libro gratuitamente.

En este año de 1830, en Florencia, va a estrechar lazos de amistad con dos personas que ocuparán por entero su pensamiento en los últimos años de su vida. Una de ellas será Antonio Ranieri; la otra, una nueva mujer: Fanny Targioni Tozzetti.

¿Quién era aquel Ranieri con el que el poeta ya se había encontrado en Florencia unos meses antes? Antonio Ranieri era un joven napolitano de familia noble. Después de estudiar Leyes había viajado por toda Europa. Como tantos otros prófugos del poder borbónico se había detenido en Florencia. En realidad, había huido de su ciudad natal para no acabar comprometiendo con su conducta liberal a su familia. A partir de ese momento el padre le suprime todo tipo de ayuda económica y él comienza a llevar una vida de bohemia y de aventura. De carácter agradable, dotado de una gran simpatía, supo embelesar, sobre todo, a las damas de la sociedad florentina, a las que perseguía y por las que, a su vez, era perseguido. A su carácter jovial unía un físico atractivo, presidido por una cabellera rubia y una edad —veinticuatro años— en la que todo se puede hacer en la vida. En adelante recurriremos a menudo a su libro *Sette anni di soladizio con Leopardi* [Siete años de confraternidad con Leopardi].<sup>114</sup> Esta obra es verdaderamente valiosa para conocer los últimos años de la vida del poeta, pese a que no todo en ella parece digno de crédito y son muchos los que la consideran un verdadero «panfleto». El libro de Antonio Ranieri fue escrito más de cuarenta años después de la muerte de Leopardi y respondía a ciertas críticas que le habían sido hechas sobre sus relaciones con el poeta; la más grave era la de que se había aprovechado económicamente de él. Pero retrocedamos al otoño de 1830.

Ranieri encuentra a Leopardi en Via del Fosso «enfermísimo e inconsolable». A pesar de la ilusión que había puesto en la edición de sus *Canti*, la salud del poeta sufre una nueva recaída. Desde un principio, la amistad surgió con sinceridad, entrañablemente, hasta el extremo de que Leopardi, después de partir su amigo para un viaje a Roma, le envía la siguiente carta:

A Antonio Ranieri. Roma.

Florencia, 30 de octubre de 1830

Queridísimo: Tendrás habitación en mi casa por poco precio. En ella vivirás seguro y puedes venir aquí si lo deseas.

Tu Leopardi

<sup>114</sup> Giannini, Milán, 1880. Existe una edición moderna: Berisio, Nápoles, 1965, con una «Prefazione» de V. Russo. También una más reciente: Garzanti, Milán, 1979.

Ranieri acepta enseguida la invitación y, a partir de ese momento, Giacomo va a ser para él el «huésped sacrosanto». Lo cuida, le corrige las pruebas, le busca los médicos, le pasa a limpio los poemas, visita a los tipógrafos. Cuando Leopardi vuelva otra vez a sentir el deseo de regresar a Recanati para morir, le dirá a Ranieri: «Recanati y muerte son para mí la misma cosa; dentro de unos días iré a morir allá. Todos mis grandes esfuerzos se estrellan contra la circunstancia que me conduce a aquel odiado sepulcro». Parece ser que fue en este preciso momento cuando Ranieri le prometió que no se separarían jamás, que él nunca dejaría de prestarle su ayuda. Y así fue.

Si Giordani era un verdadero intelectual, Ranieri amaba sobre todo la vida y, en el fondo, sólo deseaba llegar a ser un *cavaliere napoletano*.<sup>115</sup> De lo que no cabe ninguna duda es de que Ranieri se sintió atraído desde el primer día por la personalidad artística e intelectual del poeta. Sólo una amistad «de extremos» puede justificar aquella devoción que tanto tenía de verdadera, a pesar de las críticas a que pueda ser sometida. El que Ranieri viviera a costa de Leopardi es algo secundario, si tenemos en cuenta que Leopardi estaba muy necesitado de apoyo en todos los sentidos y de que muchas de las ayudas que le prestaban el resto de los intelectuales eran más formales que reales. Tenemos razones suficientes para afirmar que las pruebas de amistad estuvieron fuera de toda duda, especialmente en los últimos y difíciles días que ambos tuvieron que pasar en Nápoles.

¿Y Fanny Targioni? A la *bella famosa e ardita*, casada con un profesor de física y botánica, la conoce Giacomo nada más llegar a Florencia y se va a enamorar perdidamente de ella. Ningún amor va a tener para el poeta consecuencias más nefastas. Si Giacomo ha puesto sus ojos en Fanny, ésta los ha fijado en Ranieri, quien, a su vez, la abandona por otra nueva mujer. Ninguno de los tres se siente satisfecho; todos persiguen al amado o a la amada inalcanzable: Fanny huye de Giacomo y Ranieri de Fanny. En medio queda la entrañable amistad entre los dos hombres, que creará un cierto equilibrio en el grupo. A complicar la situación llegará más tarde una segunda mujer, Maddalena Pelzet, actriz.

Otra mujer a la que Leopardi conoció en estos días fue la princesa Carlota Bonaparte. Se ha dicho que ésta había llegado a Florencia con la intención de conocer a Leopardi, por el que sentía gran admiración. Algo de ello debió de haber si tenemos presente lo que el propio Giacomo le cuenta a su hermana Paolina en una carta de mediados de junio de 1831: «Esta noche debo ser presentado a *madame la Princesse, veuve de Napoléon Bonaparte le jeune*, dama de mucho ánimo, que ha revolucionado media Florencia para que me animara a visitarla». Unos quince días después, Leopardi vuelve a escribir a su hermana Paolina y le habla de su encuentro con Carlota, «*une charmante personne; pas belle, mais douée de beaucoup d'esprit et de goût, et fort instruite*». <sup>116</sup> Se ven tres veces en el plazo de un par de semanas y de aquellos encuentros nos ha quedado una anécdota muy precisa. Habiéndole pedido Carlota Bonaparte al poeta que le escriba algo en su álbum, éste prefiere hacerlo otro día, pero ella le da de plazo hasta la noche. Otros dicen que el texto fue escrito sobre un abanico de la dama (aunque Leopardi, en su correspondencia, habla de *álbum*). Sea como fuere, el texto fue el siguiente: «*Madame la Princesse, j'aurais voulu vous le dire en grec, mais puis-que celà n'est permis qu'à la condition de me traduire ensuite, il vaut mieux vous dire tout simplement en français que vous êtes faite pour charmer les esprits et les coeurs*». <sup>117</sup>

Pero volvamos de nuevo al amor sentido hacia Fanny Targioni. Fruto de esta pasión será el nacimiento de un nuevo poema, *Il pensiero dominante*, escrito en el verano de 1831. Este poema y otros cuatro más (*Amore e morte*, *A se stesso*, *Aspasia* y *Consalvo*) girarán en torno a esa entrañable

<sup>115</sup> Tras la caída de los Borbones, Antonio Ranieri fue varias veces diputado entre 1861 y 1881, y senador en 1882. De Sanctis le llamó también para ocupar una cátedra de Historia en la Universidad de Nápoles. De este período son sus obras: *Della storia d'Italia dal V al IX secolo* y los *Discorsi circa le cose dell'Italia meridionale*.

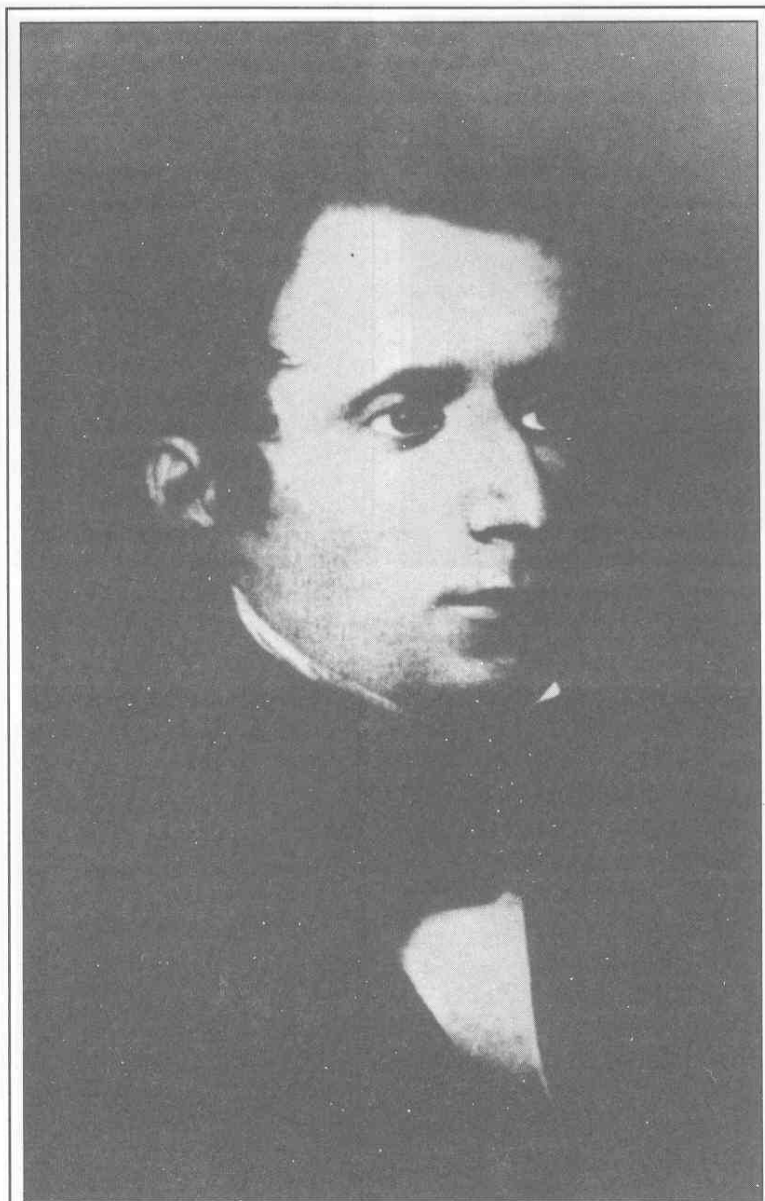
<sup>116</sup> Como en tantos otros países de la Europa del siglo XIX, y tras la influencia francesa en la clase intelectual, no es raro encontrarnos con textos escritos en francés en la correspondencia de Leopardi, bien en la dirigida a sus hermanos o a sus amigos. De ello es una muestra esta carta del 2 de julio de 1831 (n.º 760).

<sup>117</sup> Carlota Bonaparte (París, 1802 - Sarzana, 1839) fue hija de José Bonaparte, ex rey de España. Se casó con un hijo de Luis, ex rey de Holanda. Ya viuda, se estableció en Italia, primero en Forlì y luego en Florencia. Mujer de gran sensibilidad, amante de la pintura, su salón fue uno de los centros intelectualmente más vivos de aquellos años.



y obsesiva relación. El pensamiento «dominante» a que alude el título del poema no es otro que el amor; amor-obsesión, pensamiento terrible y maravilloso a la vez, que el poeta había fusionado tiempo atrás por medio de una reflexión: «Nunca he probado otro pensamiento que abstraiga a mi ánimo tan poderosamente de todas las cosas circundantes como el amor». El tono de este poema, por su severidad musical, abre también un nuevo período dentro del conjunto, más o menos coherente, de los *Canti*. Definitivamente, Leopardi ha renunciado a todo exceso retórico y la palabra deviene desnuda visión:

*Dolcissimo, possente  
 Dominator di mia profonda mente;  
 Terribile, ma caro  
 Dono del ciel; consorte  
 Ai lugubri miei giorni,  
 Pensier che innanzi a me si spesso torni.*<sup>118</sup>

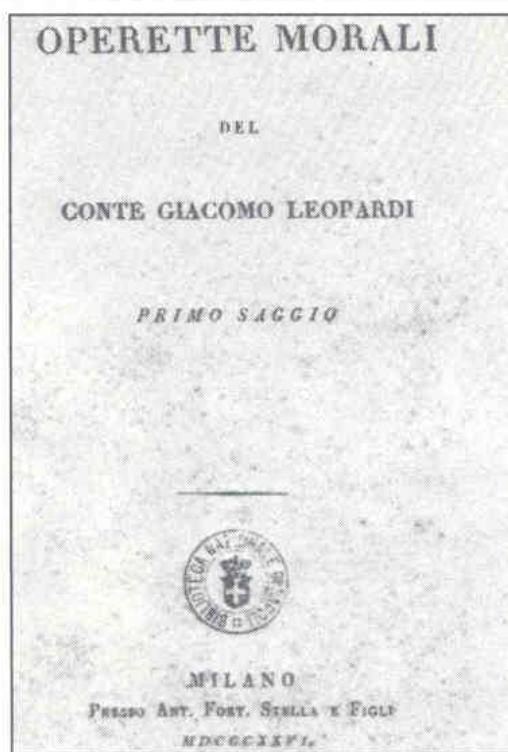


19. Giacomo Leopardi según un retrato de Domenico Morelli

<sup>118</sup> «Poderoso, dulcísimo/dominator de mi profunda mente/ terrible, mas valioso/dono del cielo; consorte/de mis lúgubres días/pensamiento que siempre a mí tornas.» (*Il pensiero dominante*, vv. 1-6).



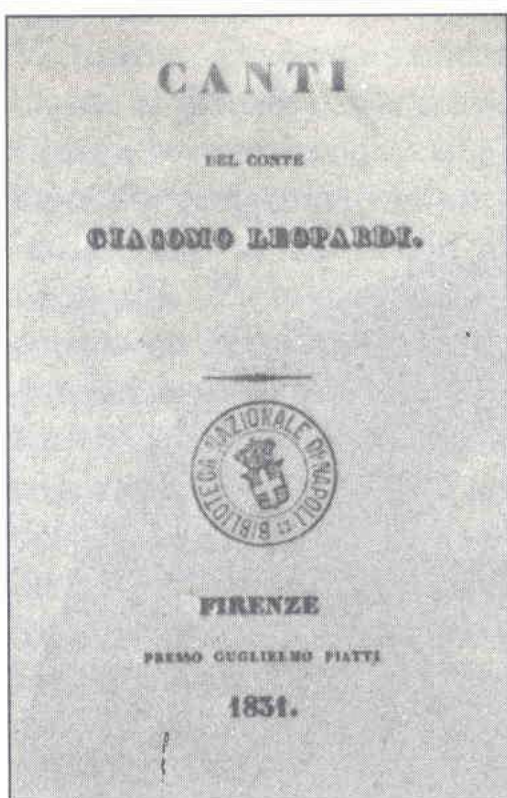
20. Teresa Carniani Malvezzi



21. Frontispicio de la primera edición de las *Operette Morali* (Milán, 1826)



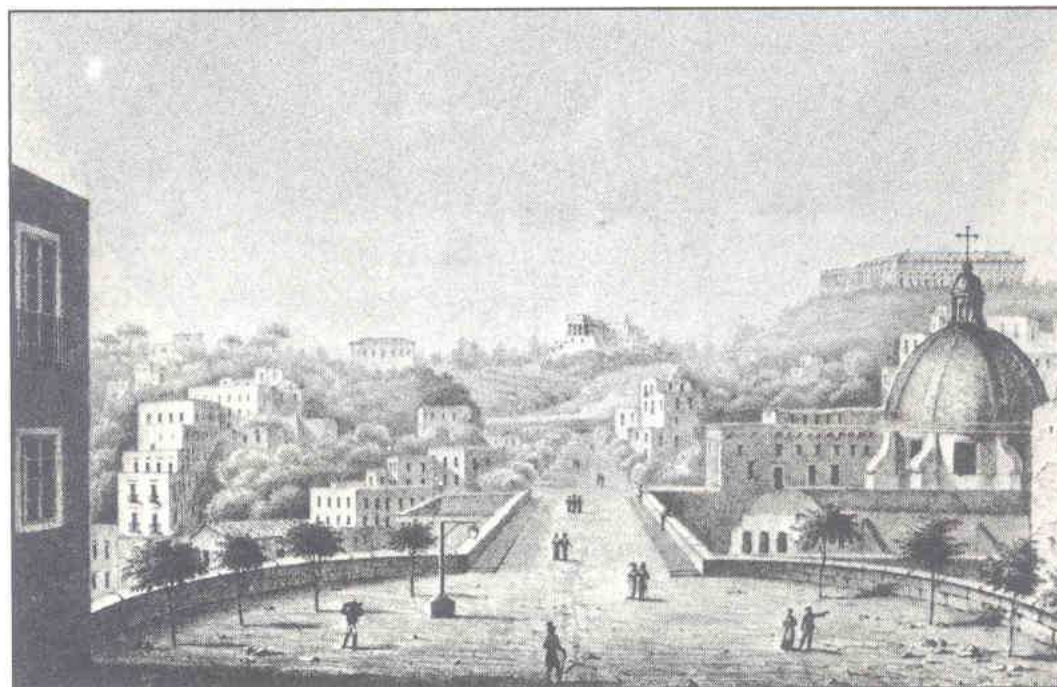
22. Vista de Florencia en 1833 (Litografía de F. Hörner y R. Müller)



23. Frontispicio de la edición florentina de los *Canti* (1931)



24. Fanny Targioni Tozzetti, el más encendido amor de Leopardi



25. Vista de Capodimonte, Nápoles (Litografía de L. Bianchi, 1824)



26. Antonio Ranieri en 1871 (Retrato al óleo de F. Gambacorti)

No debemos seguir el desarrollo de los acontecimientos sin hacer referencia antes a dos hechos. Uno fue el encuentro de Leopardi con el filólogo suizo De Sinner.<sup>119</sup> Este, durante un viaje de estudio a Florencia, conoce a Leopardi en casa de Vieusseux. De Sinner encontró en él «un tesoro escondido». Desde el primer día le entregó su amistad, le ofreció su ayuda y hasta la muerte del poeta mantuvieron ambos una amplia y jugosa correspondencia en francés. Cuando De Sinner partió hacia París se llevó con él algunos de los manuscritos de Leopardi. (Ya hemos visto, páginas atrás, cómo De Sinner se detuvo en Milán e informó a Manzoni de la brillante personalidad del poeta.) Pero no llegó a publicar gran cosa de ellos. En 1835, en *Rheinisches Museum*, publicó *Excerpta e schedis criticis Jacobi Leopardi* y en 1847, en *Ausonio*, una selección del *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*. A la muerte de Leopardi, el grupo de intelectuales de Florencia acusó a De Sinner de haber plagiado, en diversas ocasiones, algunos de los trabajos del autor de los *Canti*. Al margen de esta dudosa circunstancia, que dejamos en el aire, el apoyo de De Sinner a Leopardi consistió, fundamentalmente, en propagar su nombre por los círculos intelectuales franceses. El filólogo, en un posterior viaje a Florencia, devolvió a Vieusseux todos los manuscritos del poeta.

Otro hecho significativo de esta época digno de mención fue la redacción de la «Carta a sus amigos de Toscana» (*Agli amici suoi di Toscana*), que el poeta escribió en el mes de diciembre y que luego publicaría a modo de «dedicatoria» al frente de la edición de los *Canti*. Todavía nos son desconocidos —como lo fueron, en parte, para el propio Leopardi— los nombres de todos aquellos amigos que contribuyeron económicamente a su subsistencia y a la publicación de su libro. La «Carta», que es uno de los testimonios más hermosos escritos por Leopardi (y que pone al desnudo la bondad de su corazón y su extraordinaria sensibilidad), dice así

Mis queridos amigos:

Sea dedicado a vosotros este libro en el que yo buscaba —como frecuentemente se busca en la poesía— la consagración de mi dolor y con el que ahora —puedo ya decirlo sin lágrimas— me despido de las Letras y de los estudios. Confiaba en que estos queridos estudios habrían sustentado mi ancianidad, y creí, con la pérdida del resto de los placeres, de todos los bienes de la niñez y de la juventud, haber adquirido un bien que no me fuese arrancado por ninguna fuerza ni desventura. Pero apenas tenía veinte años cuando, a causa de aquella enfermedad de la vista y de las entrañas que me privó de la vida, y que sólo me hace pensar en la muerte, ese único bien mío me fue reducido a menos de la mitad. Después, dos años antes de los treinta, me ha sido arrancado del todo, y creo que ya para siempre. Bien sabéis que esta misma página que os envío no la he podido leer, y para corregirla me ha sido necesario servirme de los ojos y de las manos de los demás. No siento ya dolor, mis queridos amigos, y la consciencia que tengo de la grandeza de mi infelicidad no lleva consigo el hacer uso de las quejas. Lo he perdido todo: soy un tronco que siente y pena. Pero en este tiempo me he encontrado con vosotros, y vuestra compañía —que sustituye a mis estudios, a mis dichas y a mis esperanzas— casi compensaría mis males si, a causa de la misma enfermedad, me fuese lícito gozar de ella cuanto quisiera. Y si yo no conociese mi suerte, bien pronto me libraría de ella, obligándome a consumir los años, que no dejan de pasar, abandonado de todas las dichas de la civilización, en un lugar donde mejor habitan los muertos que los vivos. Sin embargo, vuestro amor quedará y perdurará quizá mucho más que mi cuerpo; quizás incluso después de que mi cuerpo, que ya no vive, se haya convertido en cenizas. Adiós.

Vuestro Leopardi

La edición florentina de los *Canti*<sup>120</sup> apareció en abril de 1831. Ranieri le había ayudado a Leopardi a corregir las pruebas del libro y a resolver los problemas de censura, que no faltaron. Giacomo debió de sentir una gran dicha al tener en sus manos el volumen de sus mejores poemas. El libro —cuya aparición había sido previamente anunciada en el número de junio de *Antología* al precio de «5 paoli toscanos o 2,80 francos»— tuvo un gran eco y provocó grandes muestras de

<sup>119</sup> Cfr: M. Michelesi: *L'opera di De Sinner in favore di G. Leopardi*, Giuntina, Florencia, 1938.

<sup>120</sup> *Canti del conte Giacomo Leopardi*, Guglielmo Piatti, Florencia, 1931, precedida por la carta-dedicatoria *Agli amici suoi di Toscana*.

admiración. Todas ellas podrían sintetizarse, de manera extraordinaria, en una carta que le escribe desde Turín su amigo Vincenzo Gioberti: «Aunque os veis privado de la facultad de estudiar y de creer en el futuro, ya habéis fundamentado suficientemente vuestra gloria [...] Esta opinión mía se ha visto confirmada al leer la última edición de vuestros *Canti*. Esta obra se busca aquí y es leída con ardor por los jóvenes y por todos aquellos que están capacitados para pensar y sentir. Y todos, después de la lectura, coinciden conmigo en decir que son los más hermosos versos líricos que se han escrito en Italia después de Petrarca [...] En mi opinión, habéis dejado atrás al Tasso del *Aminta*, y a todos cuantos han intentado traspasar a la poesía italiana la originaria serenidad y pureza de la poesía griega».

Son satisfacciones para ir manteniendo fuerzas y esperanzas. También, un mes antes, se ha sentido muy feliz al recibir una inesperada noticia: el día 20 de marzo de 1831, el *Pubblico Consiglio* de la ciudad de Recanati le nombra su representante como diputado en la Asamblea Nacional del Gobierno de Bolonia. El nombramiento resultó, sin embargo, inútil, porque pocos días después los austríacos ocuparon de nuevo Bolonia y el gobierno tuvo que ser trasladado a otra sede. Aun así, no dudamos de que debió de sentirse muy satisfecho ante este reconocimiento público que le brindaban las autoridades de su ciudad natal, sus tantas veces repudiados paisanos.

Hacia el verano de 1831 debemos situar el comienzo de la escisión entre Leopardi y sus amigos toscanos, los mismos que le habían apoyado unas semanas antes. La causa se debió, sobre todo, a la estrecha y absorbente amistad del poeta con Antonio Ranieri. Esta amistad llevaba aparejada el distanciamiento del resto de sus amigos hasta unos límites que provocaron las protestas y recelos de sus mismos protectores. Leopardi era consciente de tal ruptura, pero la justifica de manera un tanto confusa en una carta que le envía a su hermana Paolina: «He alejado de mí a los amigos, porque, viniendo ellos a verme, jamás me encontraban en casa». En realidad, no creemos que Leopardi se encontrara tanto tiempo fuera de casa. (En otras cartas de la misma época reconoce que casi no podía pasear, especialmente de día, a causa de las molestias que la luz producía en sus ojos.) Que hubiera roto con sus amigos porque éstos no lo encontraban habitualmente en casa sólo era una vana excusa. Era él quien hacía todo lo posible por separarse cada día más de ellos. Frente a esta actitud del poeta, los amigos responden con lógicos celos, con escepticismo y con alguna que otra pulla.

Así, por ejemplo, cuando en octubre Giacomo decide viajar a Roma con Ranieri, todos se preguntaron: «¿A qué va Leopardi a Roma? ¿Le han ofrecido acaso un puesto de cura, quizá de obispo o de Papa?». (Las burlas son del propio Vieusseux, que adoraba al poeta.) Más amarga resulta la mordacidad de Pietro Giordani, al ver que, inesperadamente, ha dejado de ocupar el primer puesto entre los amigos del poeta. Dolido e irónico, le ruega que le escriba cuando ya pueda llamarle «monseñor Leopardi». Subrayo que estas maledicencias o bromas sólo se debían a simples celos. Sin embargo, Giordani, comentando más tarde estos días de distanciamiento, señalaría otras razones no menos dolorosas: «Cuando [Leopardi] comenzó a ser famoso, ya no me escribía; cuando en Florencia iba a buscarle, ni siquiera me hablaba. En sus escritos ha hablado de otros, de mí ni una palabra. Me parece que su corazón no iba a la par de su ingenio. Otros han dicho que era un ingrato, pero todo esto no importa». Incluso tres años después de la muerte del poeta, Giordani continuará lamentándose: «Creo que originariamente Leopardi tenía buen corazón, pero después se hizo muy egoísta. En mi opinión, pasó del desvarío amoroso a la apatía, y en ello se equivocaba». Como hemos dicho, sin embargo, la verdadera causa de éste y otros distanciamientos estaba en la nueva y fervorosa amistad con Ranieri; amistad que no respondía únicamente, como en el caso de Giordani, a intereses puramente intelectuales, sino a otros de ayuda y afecto. Es lógico, en cualquier caso, que sus antiguos amigos se sintieran confundidos y lo creyeran equivocado.

El día 1 de octubre de 1831, Giacomo Leopardi y Antonio Ranieri parten hacia Roma.<sup>121</sup> Hacen el viaje en cortas jornadas para que el enfermo no sufra. Ranieri nos ha dicho que le acompañaba «más como a un hijo que como a un compañero». Leopardi sabía bien lo que hacía renunciando

---

<sup>121</sup> Sobre este extraño y precipitado viaje a Roma ha escrito G. Ferretti: *La partenza improvvisa per Roma e la questione di Aspasia*, en *Studi biografici*, L'Aquila, 1929.

cada vez más a la vida intelectual, huyendo de Florencia, buscando un invierno más dulce para su delicada salud. Ya en Roma, recibe nuevas muestras de celos por parte de los amigos toscanos. Le felicitan —¿ingenua o insidiosamente?— a raíz de la aparición de unos *Dialoghetti*<sup>122</sup> que atribuyen a Giacomo, pero que, en realidad, han sido escritos por su padre, el conde Monaldo. El hecho de que éste publicara el libro bajo las iniciales MCL (y la notable influencia formal de Giacomo) hizo que muchos adjudicaran al hijo la autoría. El asunto no hubiera tenido mayor importancia si en el libro no aparecieran algunas ideas capaces de desprestigiar al más notable y reverenciado de los pensadores. Veamos algunos de los «criterios» sociales y políticos del conde Monaldo: «Los verdaderos liberales se alaban de ser como los cerdos, para los cuales todo ha terminado cuando se han convertido en salchichón»; «La libertad es la más querida y fiel amiga del diablo»; «La prensa es una inundación de veneno y de betún ardiente, que corre incendiando y contagiando la tierra».

Leopardi debió de sentirse muy ofendido al ser considerado el autor de semejantes ideas. El libro de su padre gozó, sin embargo, de un gran éxito de venta en los medios retrógrados del país. El poeta se apresurará a clarificar esta enojosa confusión en una carta abierta que le dirige a Vieusseux y que la *Antologia* publica en su número de mayo: «No deseo aparecer más con esta mancha sobre mi rostro, la de haber escrito ese infame, infamísimo, perversísimo libro. Aquí todos lo creen mío. Como el autor es Leopardi, y a mi padre no lo conoce nadie, y yo soy conocido, el autor, en consecuencia, soy yo». Deja, pues, públicamente aclarado que él no es el autor de esos «fanáticos dialoguchos» que tanta confusión han sembrado en el mundillo de los intelectuales italianos. Fruto quizá de esta desgraciada confusión son las palabras que le escribe en una carta a Fanny Targioni y que revelan muy bien su aversión hacia todo fanatismo ideológico y su utilización política: «Sabed que abomino de la política, porque creo (es más, lo veo) que los individuos son infelices bajo toda forma de gobierno».

El poeta no estaba para aguantar bromas. Como había dicho de sí mismo en la carta a sus amigos toscanos, ahora sólo era un *tronco che sente e pena*. En Roma ha abandonado todo proyecto intelectual, así como sus antiguos deseos de encontrar un trabajo. Ya desde su llegada no le faltaron los problemas. Su tío había prometido acudir a recibirle, con el permiso o pase de entrada correspondiente, a una de las puertas de la ciudad, pero no se presentó a la cita. Así que la guardia le prohíbe el acceso a Roma y tiene que esperar en las afueras sometido a largos y pesados interrogatorios. Giacomo, muy ofendido, decide no ir a visitar a su tío hasta que éste no le pida disculpas por su comportamiento. Pero cuando su tío Carlo Antici lo hace, Giacomo sufre un nuevo desprecio, porque «Su Excelencia el Marqués tío», como él humorísticamente le llama, tardó una hora en recibirle. Tampoco visitará a Angelo Mai ni a ninguno de los amigos romanos de otro tiempo.

Hay que precisar también, en aras de la verdad, que durante esta estancia romana Antonio Ranieri no se portó exactamente como un «ángel tutelar». Andaba continuamente tras la Pelzet, aquella actriz de la que se había enamorado locamente. Por eso Giacomo se ve obligado a salir, la mayoría de las veces, con su primo Melchiorri. Además, no anda muy bien de dinero. Poco antes de salir de Florencia le había pedido a su madre, por mediación de Paolina, algunas cosas para ponerse en camino y, en concreto, algo de ropa. A Carlo le escribe hablándole de su estancia en Roma como de un «exilio» y de una historia de «mucho dolor y de muchas lágrimas»; historia que los estudiosos todavía no han podido clarificar, pero que muy bien pudiera tratarse de su infructuoso amor hacia Fanny Targioni, o de aquellas primeras y pasajeras infidelidades de su amigo Ranieri. A veces, sus cartas respiran un sano orgullo, como cuando señala que no puede andar por Roma «sin ser reconocido» por la gente. Entre los que lo identifican se encuentran algunos paisanos de Recanati, entre ellos su propio barbero. Le duele que su tío ya no quiera saber nada de él y que ya no lo

<sup>122</sup> *Dialoghetti sulle materie correnti nell'anno 1831*, MCL, Nobili, Pésaro, 1831. El libro conoció seis ediciones nacionales en cien días y se tradujo a varias lenguas. Esta no sería la única vez que Giacomo iba a ser confundido con otra persona de su mismo apellido. En varias ocasiones se le confundió con Pier Silvestro Leopardi (1797-1870), un conocido conspirador contra los Borbones. Pier Silvestro fue encarcelado en 1833 y en la prensa francesa (*National*) se difundió la noticia de que el detenido había sido *M. le comte Jacques Leopardi*. También se tomaron por versos de G. L los que Pier Silvestro había dedicado a un monumento erigido en Milán a la cantante de origen español María Malibrán.

presente a la sociedad romana. Para Carlo Antici su sobrino ya había dejado de existir, estaba «muerto». ¿Qué quedaba de aquel joven amante del riguroso estudio, amigo de la moral, lector de Lamennais y de los grandes estoicos de la Antigüedad? ¿Qué había sido de aquel ejemplar sobrino suyo, de aquel precoz Giacomo Leopardi que estaba destinado a ocupar un principalísimo cargo en la Iglesia o en el Estado? Ahora sólo era un vagabundo que había llegado a Roma acompañado por un joven impulsivo y liberal; sólo un poeta que sigue a una compañía de cómicos y al que la censura oficial y la policía no ven con buenos ojos desde que en Florencia hiciera amistad con prófugos e intelectuales herejes.

Un mes después de su llegada cambia de casa. De Via delle Carrozze 63 se traslada a un piso en Via Condotti 81. Cada día tiene más problemas de dinero. La mayor parte del tiempo lo pasa encerrado en casa, a pesar de que el otoño tardío es magnífico en Roma. A veces da breves paseos, se llega hasta el Pincio o hasta la Piazza del Popolo. Desde la balaustrada del mirador ve encendidas las cúpulas de la ciudad bajo el último sol y se siente más solo que nunca. En diciembre, se ve obligado a pasar quince días en cama. Vuelven la tos y la fiebre alta; le duele la cabeza y ha sufrido un nuevo ataque de ceguera. Durante unos días piensa que esta vez ha quedado ciego para siempre. A pesar de la presencia de Ranieri, echa en falta a sus amigos florentinos. Ya no tiene en cuenta las ironías y las bromas de que éstos han hecho uso a raíz de la publicación de los *Dialoghetti* paternos. Nunca, como en la ciudad toscana, se había sentido tan querido y alabado.

También se encuentra allá en Florencia Fanny Targioni. Leopardi sigue sin darse cuenta de que él sólo supone algo para ella en la medida que es amigo de Ranieri. Fanny también es una esperanza en su vida; esperanza lejana, por no decir imposible. A veces le escribe alguna carta ofreciéndose como «uno de sus mejores amigos». De buena gana desearía para sí mismo la mitad de la atención que Fanny dedica a Ranieri. Giacomo no se da por enterado de la atracción que ella siente hacia su amigo y prefiere hablarle de él con naturalidad, sin sentirse lo más mínimamente herido. Sólo desea hacerla feliz. Por eso, a cada momento, le envía recuerdos de Ranieri. Su amor es secreto, interior, pero borrascoso. Nada desea —nada parece desear— a excepción de su amistad, pero dentro de él arde el fuego de la ciega pasión.

Monaldo le envía una propina para Navidades. No le son desconocidas las condiciones en las que se encuentra su hijo, pues puntualmente recibe informaciones de su cuñado. Giacomo ha enviado a Recanati una edición de sus *Canti*, pero tiene buen cuidado de hacérselos llegar directamente a Carlo con el ruego de que sólo muestre el libro a Paolina y a Pietruccio. Luego, aparte, para toda la familia, escribe nostálgicas misivas. Lo hace desde una habitación en la que ni siquiera hay brasero, caminando de vez en cuando de un rincón al otro de la misma para calentarse. Fuera no cesa de llover y las calles están intransitables para sus pies, que no resisten más de dos horas de paseo. Escribe o lee algo. Ha recibido la *Antologia*, la revista que edita Vieusseux. Hojea su contenido y contesta apresuradamente para interesarse por un ignoto autor florentino que piensa escribir una biografía de Ugo Foscolo. Sólo en las cartas a Vieusseux palpita todavía un deseo de vida, de relaciones sociales, de interés por la literatura. A Vieusseux y a De Sinner les escribe en estos días las cartas más extensas. Todavía, de vez en cuando, aparecen en ellas los amados nombres de un tiempo: Platón, Jenofonte, Plauto, Tasso, continuas citas en griego o en latín.

Hacia primeros de marzo le escribe a su padre para decirle que, económicamente se halla «con el agua al cuello». Casi no le queda dinero para mantenerse el resto de la semana. «Todos saben», le dice, «que no tengo nada. Confío, por lo tanto, en usted». Monaldo, siempre a espaldas de su mujer, le envía algún dinero por mediación de los Antici. Estos parecen querer dar un generoso paso hacia el sobrino, pero cuando acuden a la casa de Giacomo ya ha partido, ha regresado a Florencia con Ranieri. Poco antes, la soledad y la necesidad le han obligado a estar encerrado veinte días en casa sin poder salir. Afortunadamente, al poco tiempo recibe en Florencia el dinero enviado por su padre. Giacomo contesta agradecido y dando cuenta del hermoso viaje que ha hecho por Pisa y los Apeninos. De nuevo es primavera. El cambio de aire mejora notablemente su salud. Se siente otra vez dichoso en esa Toscana «patria de la elegancia y de las buenas costumbres, sede eterna de la civilización», su «segunda patria». (A pesar de las fobias y los rencores, Recanati todavía sigue siendo para él la primera patria.)



## XIX

El 22 de marzo de 1832 —de nuevo tras Maddalena Pelzet y su compañía teatral<sup>123</sup>— Giacomo Leopardi y Antonio Ranieri han vuelto a Florencia. Esta ciudad no será, sin embargo, su meta definitiva, sino sólo un lugar de paso. Desde hace tiempo, han puesto los ojos en otra ciudad: Nápoles. Antonio Ranieri está dispuesto a llevarse allá a su amigo. Para ello, aprovechando el buen estado de salud de que éste goza, Ranieri deja provisionalmente la ciudad toscana para dirigirse a Nápoles y ver las posibilidades que allá se les ofrecen. Para su viaje, Ranieri escoge el camino más largo, el de Las Marcas. Desea conocer Recanati, la tierra del poeta, pero su estancia en esta ciudad será brevísima, pues la acogida que le dispensan los Leopardi no puede ser más fría. Ranieri hizo detener el carruaje y recorrió las calles del pueblo hasta llegar a la casa de su amigo. Casualmente, en aquel preciso momento, el conde Monaldo salía del palacio para ir a misa a la iglesia de San Agustín. Vestido de negro, imperturbable, con el breviario bajo el brazo, casi no tuvo tiempo de reaccionar ante la inesperada aparición de aquel Antonio Ranieri que había ido y venido inexplicablemente con su hijo por las ciudades de Italia. El encuentro, cortés, pero muy breve y seco, se abrió así: «Señor conde, soy muy amigo de su hijo Giacomo y por él siento un afecto y una admiración inefables...».

«Lo siento, pero tengo que ir a misa a San Agustín.»

Ranieri se detuvo sólo unos momentos. No es invitado a quedarse ni se le piden noticias de Giacomo. Se va Monaldo y Ranieri contempla durante unos momentos el exterior del palacio de los Leopardi. Luego, regresa apresuradamente a la diligencia, en donde encuentra enfadados por tanta espera al resto de los viajeros. En pocos días más llega a Roma y desde allí continúa viaje a Nápoles. Al llegar a su casa, Ranieri se encuentra con la sorpresa de que el nombre de Giacomo Leopardi no es desconocido para sus familiares. Cuando nada más llegar le dijo a una de sus hermanas: «He dejado en Florencia a un hombre inmortal, pero mortalmente enfermo», y pronunció el nombre de Leopardi, ella le dijo: «Yo conozco sus *Canti*, que acaban de ser editados. Me los sé de memoria. Regresa a recogerlo y tráelo aquí. Yo te prometo que seré para él como una hermana». Quien así hablaba era Paolina Ranieri, la cual, en efecto, cumplirá su promesa.

¿Qué había sido entretanto de Leopardi? Tras su regreso de Roma se había instalado en una casa cercana a la de Fanny Targioni. Su actitud sigue siendo la misma: se mantiene apartado de ella, pero muy enamorado. Apenas la ve, aunque le ruega que le escriba. Ya hemos visto con qué ojos contemplaba ella a Leopardi. Para aquella mujer él no era más que un «bendito», «un hombre muy instruido», pero nada más. Por ello, Leopardi comienza a sentir la cruel inutilidad de aquel amor jamás declarado, pero tan incontenible. Empieza a visitarla a horas extrañas, cuando ella menos lo espera. La visita con la excusa de llevarle noticias de Antonio Ranieri y, al mismo tiempo, obtiene de ella otras noticias que se apresurará a transmitirle a su amigo. «Fanny», le escribe, «es más tuya que nunca y siempre me manda que te dé recuerdos». Leopardi no puede volcar su afecto en ninguno de los dos —en ella, porque le rehúye claramente; en él, porque está lejos— y se desvive por unir a ambos desde su comprensión; confirma de continuo cuanto no quisiera ver confirmado, cuanto le produce hondo dolor: que ella tiene puesta su atención exclusivamente en Ranieri. El hecho de que este absurdo amor no sea correspondido no nos hace ignorarlo, como han hecho

---

<sup>123</sup> La actriz florentina gozaba, a la sazón, de una gran popularidad. Desde los diecisiete años había trabajado en las compañías nacionales de Palermo, Toscana y Parma. Últimamente trabajaba para la Compagnia Ducale de esta última ciudad, junto a su marido, Ferdinando Pelzet, que transigía con los devaneos amorosos de su mujer en aras de la cohesión del grupo. En su repertorio, se contaban obras de Monti, Cesare della Valle, Alfieri, Goldoni y Varner. Debutó, como primera actriz, con el *Filippo Visconti*, de Pietro Sterbini.

limpiamente otros biógrafos del poeta. Puede ser que los sentimientos de ella no cuenten excesivamente, pero sí son significativos los de él, por ser muy notables los frutos poéticos que produjeron.

Paulatinamente, la pasión amorosa se va disolviendo de forma amarga y agónica. A veces, Leopardi se muestra resignado con perderla; otras, se rebela y no deja de lanzar sus imprecaciones. Es precisamente en estos momentos cuando vuelve a renacer el poeta. Su último poema escrito lleva una significativa cita de Menandro: «Muere joven aquel que es amado por el cielo», y se titula *Amore e morte*. Paradójicamente, la unión del amor y de la muerte eran para Leopardi motivo de dicha. Como todo amor es terrible e inalcanzable en sí mismo, sólo la fusión amor-muerte adquiere significación para él. El tema no es nuevo en la literatura universal, pero Leopardi ha dejado ya muy bien expresado este descubrimiento en una carta que el 16 de agosto le escribe a la propia Fanny Targioni: «El amor y la muerte son las únicas cosas hermosas que existen en el mundo, las únicas dignas de ser deseadas». En otro poema de esta época —*Consalvo*— nos había dicho:

*Due cose belle ha il mondo:  
Amore e morte. All'una il ciel mi guida  
In sul fior dell'età; nell'altro assai  
Fortunato mi tengo.*<sup>124</sup>

Sólo le faltaba el desengaño cruel con Fanny Targioni para confirmar cuanto hasta ahora sólo sospechaba: el dolor que puede producir el amor sólo lo apaga la muerte. La idea amor-muerte supone para el poeta una solución apaciguadora y definitiva. Su engañoso encantamiento ya no tiene razón de ser. A *Amore e morte* sigue la composición *A se stesso*. Es el momento en que Leopardi lanza el grito que condensa todo el pesimismo de su filosofía:

*E l'infinita vanità del tutto*<sup>125</sup>

Una vez que ha muerto el deseo, sólo permanece en el ser humano la amargura y el aburrimiento. Se siente más confundido que nunca en su encierro y no sabe cómo liberarse, qué imprecaciones utilizar para aliviar sus males. En estos momentos no le queda ni una gota de resignación religiosa, de la que tanto uso hizo en sus días de encierro en Recanati. Ahora ya no es la ciudad la única culpable, ni sus paisanos, ni su familia, ni la persona que ama. Ahora su dolor y su desesperanza adquieren dimensiones cósmicas y por eso se dirige a Dios:

*La man che flagellando si colora  
Nel mio sangue innocente  
Non ricolmar di lode,  
Non benedir com'usa  
Per antica viltà l'umana gente.*<sup>126</sup>

Pedro Laín Entralgo, una de las pocas personas que ha estudiado entre nosotros, en profundidad, el pensamiento de Leopardi, analiza muy bien este período crítico de su vida y sitúa a Leopardi entre aquellos que están obligados a padecer la «esperanza de los desengañados». Laín traza, junto a la de Baudelaire, la teoría de la desesperación leopardiana, profundiza en ese viaje vacío y terrible que hay de «la desesperación a la desesperanza». El autor de *La espera y la esperanza* no ignora las raíces del mal leopardiano al recordar uno de sus versos-clave («è funesto a chi nasce il dí natale»), pero ve al mismo tiempo un futuro signo —*la ginestra* [la retama]— la esperanza que apacigua:

<sup>124</sup> «Dos cosas hermosas hay en el mundo: /amor y muerte. A la una el cielo me guía/en la flor de la edad; en la otra bastante/agraciado me siento.» (*Consalvo*, vv. 99-102).

<sup>125</sup> «Y la infinita vanidad de todo.» (*A se stesso*, v. 16).

<sup>126</sup> «La mano que al azotarme se tiñe/con mi sangre inocente,/no he de bendecir, ni llenar de elogios/como hacen los humanos por antigua vileza.» (*Amore e morte*, vv. 112-116).

«El hombre, hijo de la naturaleza, mortal y pensativo fragmento suyo, no puede descubrir en ella otra cosa que una fuerza infinita, brutal, ciega, hostil. Cualquier otra ilusión o creencia es pura vanidad. Sabia será, pues, la humanidad si se decide a imitar a la *lenta ginestra*, esa humilde retama de las laderas del Vesubio [...] En medio de su resignada y filosófica desesperación de hombre moderno, Leopardi, que ha sabido rechazar la tentación del suicidio y descubrir la vanidad del progreso, dice también: *Speriamo*».<sup>127</sup>

En los postreros días de 1832 nos encontramos con un hecho extremadamente significativo, fruto quizá de esa desesperanza plena que va corroyendo sus días: Leopardi escribe la última página de su Diario, el *Zibaldone*.<sup>128</sup> En esta página, obsesivamente, vuelve a aparecer la palabra *nada*: «Hay dos verdades en las que los hombres no creerán nunca: una es el no saber nada; la otra es el no ser nada. Añadamos una tercera que depende mucho de la segunda: no tener nada que esperar después de la muerte». Son duras y lúcidas estas verdades últimas. En realidad, las palabras que cierran su Diario el día 4 de diciembre de 1832 son las siguientes: «Lo más inesperado que acaece a quien participa de la vida social, y muy frecuentemente al que envejece, es encontrarse con un mundo tal como le fue descrito y tal como él ya lo conoce y lo cree en teoría. El hombre queda atónito al ver verificada en sí mismo la regla general».

Fruto de esa *nada* feroz a que antes aludíamos y de estas desesperanzas íntimas de última hora, fue un poema terrible e inacabado de esta época en el que, verdaderamente, las creencias religiosas de Leopardi «tocan fondo». Me estoy refiriendo a ese esbozo titulado *Ad Arimane*, del que dejó escritos los cuatro primeros versos y una serie de anotaciones en prosa que no sabemos muy bien si son síntesis de futuros versos o de negrísimos pensamientos.

Este himno inacabado debió de ser escrito, con toda probabilidad, antes de junio de 1833 —es decir, antes de que el poeta cumpliera los treinta y cinco años de edad—, pues entre sus imprecaciones se cuenta la que dice: «*concedimi ch'io non passi il 7° lustro*» [concédeme que yo no supere el 7° lustro]. Este nombre, *Arimane*, lo pudo extraer de dos de sus lecturas: bien del *Poème sur le désastre de Lisbonne*, de Voltaire, donde se habla del *barbare Arimane*, o del *Manfredo* de Lord Byron, uno de cuyos personajes lleva dicho nombre. (El propio Voltaire había señalado en una nota a su texto de qué tipo de personaje se trataba: *Arimane: principe du mal chez les Perses*.)

Todo el poema es una feroz y desesperada imprecación a la Divinidad. El tono del mismo —seco, directo, desgarrado—nos era desconocido hasta ahora en la obra poética que hemos venido analizando:

*Re delle cose, autor del mondo, arcana*  
*Malvagità, sommo potere e somma*  
*Intelligenza, eterno*  
*Dator de'mali e reggitor del moto...*<sup>129</sup>

Siguen luego los entrecortados párrafos que unas veces quisieran ser versos y otras simples esbozos de diálogos: «Los salvajes y las tribus primitivas, bajo diversas formas, sólo te reconocen a ti, pero entre los pueblos civilizados el vulgo te llama de varias maneras: Hado, Naturaleza, Dios...». No quiere hablar luego el poeta de lo que él llama *i tuoi doni* [tus dones]: «las tempestades, las pestes [...], que otra cosa tú no sabes dar». A veces, hay ternura en este texto, dulce afán de remontar el dolor de existir con lucidez: «¿Por qué, dios del mal, has puesto en la vida aparentes placeres, el amor?». Y continúa diciendo: «Tu alabanza será el llanto, testimonio de nuestro padecer. Mi llanto tú no tendrás; mil veces será maldecido tu nombre por mis labios». No sabemos

<sup>127</sup> «La esperanza de Leopardi», en *La espera y la esperanza* (2ª ed. Alianza Universidad, Madrid, 1984, págs. 233-251).

<sup>128</sup> La primera edición del *Zibaldone* comenzó a publicarse en 1898 bajo los auspicios de una comisión que presidía Carducci. La edición consta de 7 volúmenes (*Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*, Le Monnier, Florencia, 1898-1925).

<sup>129</sup> «Rey de las cosas, autor del mundo, arcana/maldad, sumo poder y suma/Inteligencia, eterno/dador de males y administrador de todo cuanto se mueve.» (*Ad Arimane*, vv. 1-4).

con certeza de qué ofensa, de qué crisis amorosa, de qué mal físico, de qué rabia y desesperación nacieron estas palabras. Sí sabemos —las últimas palabras lo prueban— que el poeta ya no podía más, que ya no disponía de fuerzas para seguir viviendo: «No puedo, no puedo ya con la vida».

Pero volvamos unos instantes a la soledad de Leopardi en sus días florentinos. La crítica, en general, no ha visto con buenos ojos que el poeta se encontrara desasistido en este difícil período de su vida lleno de crisis de todo tipo, tanto físicas como intelectuales. Había que buscar un responsable para tanto pesar y la crítica no lo ha buscado —como Leopardi— en la Divinidad, sino en Antonio Ranieri. Se piensa que la presencia del amigo en estos momentos decisivos hubiera aliviado muchos de los males. Pero el duro destino tenía que mostrar su rostro tarde o temprano. Leopardi, con la muerte —o el «asesinato»— de la idea amorosa ponía fin a una parte de sus más delicados sentimientos. De hecho, tras la creación de un poema como *Aspasia*, termina prácticamente la poesía leopardiana de raíz amorosa. Ahora se abre en su vida un ineludible vacío. Aquella *infinita vanità del tutto* con que ha cerrado la composición del último de sus poemas es ya en él una norma. Lo deja entrever su encierro en casa; lo traslucen, sobre todo, sus cartas de este período, mucho más exaltadas y rebosantes de desilusión. A Paolina le dirá: «Ya no pienso en la salud, porque la salud y la enfermedad son cosas que ya nada me importan». A lo largo de los escritos de esta época se sigue repitiendo la palabra *nada*.

Es en tal estado de cosas cuando vuelven a presentarse los problemas económicos. No puede vivir ni de su familia ni de su trabajo; ni siquiera puede «mendigar», así que corre el riesgo de morir «a causa del hambre». Estas no son exageraciones para conseguir de Monaldo una nueva ayuda económica; son la síntesis extremadamente sincera de una carta que escribe a su padre para darle cuenta sin más del deplorable estado en que se encuentra: «Creo que se dará cuenta de los esfuerzos extremos que he hecho durante estos siete años con el fin de procurarme los medios suficientes para vivir por mi cuenta. Y usted sabe que la destrucción de mi salud tiene su origen en los trabajos realizados hace cuatro años para Stella. Reducido a no poder leer, ni escribir, ni pensar —y, desde hace un año, tampoco a hablar— no por eso perdí la ilusión». Y vuelve a transparentarse entre sus frases la idea del suicidio: «Jamás persona alguna deseó la muerte tan sincera y vivamente como yo la deseo desde hace tiempo. De mayor utilidad me sería la muerte, pero la muerte es preciso esperarla de Dios. Me perdonará si le digo que mis fuerzas y mi valor no toleran una vida imposible de aguantar. He decidido no volver por ahí si no es muerto».<sup>130</sup> Ahora ya no ve en el horizonte ese habitual e irremediable regreso a Recanati de otras veces, cuando llegaba el invierno y le fallaban las fuerzas y buscaba a regañadientes la compañía de los suyos. Ahora, su decisión es definitiva: sólo volverá a Recanati muerto. Pero el destino tampoco le concederá este deseo.

Por tercera vez en diez meses se ve obligado a permanecer en el lecho durante doce días. Es necesario subrayar que Leopardi fue en todo momento consciente del origen de sus males físicos. Nunca mantuvo una posición maldita, morbosa, frente a sus desgracias físicas. La enfermedad no provocaba en él ni una mayor sensibilidad ni una creación mucho más fértil. Nada más lejos de la personalidad de Leopardi que la tópica idea del sufrido malditismo de equívoca inspiración romántica. Tampoco son tan importantes en el desarrollo de sus males, como otros han afirmado, sus taras familiares, aunque sí resultó decisiva la influencia —como ya hemos visto sobradamente— de su deformación física. Nada fue, en definitiva, tan venenoso para su salud como el excesivo trabajo intelectual de su adolescencia y de su primera juventud. Su derrumbamiento comenzó en aquellas primeras noches en que desgastaba los ojos a la débil luz de una vela. La falta de cuidados, las privaciones, el desorden en los horarios y de su alimentación, hicieron apresuradamente el resto.<sup>131</sup>

<sup>130</sup> Carta n° 824 (Florencia, 3 de julio de 1832). Los trabajos realizados para Stella habían agravado la salud de Leopardi, pero en modo alguno puede decirse que fueran el origen de sus males.

<sup>131</sup> Examinados con detenimiento todos estos excesos y padecimientos, creo que no cabe definir a Leopardi como prototipo del *hombre melancólico*, tan presente entre los escritores de finales del XVIII y comienzos del XIX (Hölderlin, Keats, Shelley). Leopardi no es un ser primordialmente contemplativo, sino un intelectual nato. Son el exceso de trabajo y sus males físicos los que le conducen a la melancolía y desembocan en su destrucción. La melancolía no es en él un estado *natural* del alma, como en tantos otros artistas de este período. *El hombre melancólico*

Es en este desolado invierno de 1832 cuando comienza a reunir los que habrán de llegar a ser sus *Pensieri* [Pensamientos].<sup>132</sup> Hoy consta esta obra de algo más de un centenar de reflexiones más o menos largas, pero es opinión generalizada que pudieron ser muchísimos más los pensamientos escritos. Su hermano Carlo Leopardi, a raíz de la aparición de los *Pensieri* en 1845 —edición cuidada por Antonio Ranieri, quien también le dio el título—, dijo que los «pensamientos» escritos por Giacomo habían sido muchos más (habla, en concreto, de *grande quantità*). Quizá Carlo confundía estos pensamientos con los abundantísimos y mucho más amplios que el poeta iba recogiendo en el *Zibaldone*. Sin embargo, la sospecha de Carlo se confirma si tenemos en cuenta que Pietro Giordani, en una carta a Prospero Viani, dejó escrito: «Ranieri me escribió hace algunos años para decirme que los *Pensieri* eran seiscientos...».

¿Se trataba verdaderamente de una obra individualizada o de textos extraídos del *corpus* del gran Diario, el *Zibaldone*? ¿Acaso destruyó Leopardi, antes de morir, una buena parte de sus pensamientos? ¿Quizá lo hizo Ranieri? ¿O mentía en lo del número? ¿Por qué no se editaron esos 600 pensamientos de haber existido, y dónde fueron a parar? Este es uno de los misterios —aún sin esclarecer— que rodearon a la persona y a la obra del poeta en sus años napolitanos. En cualquier caso, muy pocos días antes de su muerte, en carta a De Sinner, Leopardi nos habló claramente de esta obra en gestación, de «*un volume inédit de "Pensées" sur les caractères des hommes et sur leur conduite dans la société, mais je ne veux pas m'obliger de le donner au même libraire qui publiera le reste*»...<sup>133</sup>

En esta época de soledad y de enfermedad, de proyectos inacabados y de caos interior, hay dos acontecimientos extraordinarios en la correspondencia de Giacomo Leopardi: uno es la carta que escribe a su madre;<sup>134</sup> el otro es toda una serie de ellas —desesperadas, brevísimas, *microscopiche*, dirá él; la mayoría de cinco o seis líneas de extensión— a Antonio Ranieri.<sup>135</sup> La carta a su madre es significativa por el hecho en sí, como significativo ha sido el que hasta ahora el poeta apenas se haya dirigido directamente a ella en su correspondencia. Escribiéndole a su madre, Leopardi perdía el último orgullo, el último desamor que podía haber mantenido en su ánimo; aquel desamor en los límites del odio que ya desde los primeros días de la adolescencia había sentido hacia ella. Ahora le escribe —«yo que nunca le escribo»— para algo que es lo último que él hubiera deseado hacer: para pedirle dinero. Hasta ahora se lo ha pedido a su padre, pero éste ha dejado de transigir, de enviarlo secretamente, y ahora desea que sea la madre —que todavía sigue llevando colgadas las llaves de toda la casa— la que tome la decisión. Leopardi pide que le envíen una cantidad mínima mensual de 15 escudos ¿Acaso no recibía Carlo, desde hacía tiempo, una ayuda semejante? Le conceden al fin esta petición, aunque este dinero apenas le va a llegar para comprar los alimentos más indispensables. Los Leopardi empiezan a tomar por cierta y preocupante la situación del primogénito de la familia, enfermo en el cuarto de una pensión de Florencia. El hijo de un conde ya no podía vivir ni de la ayuda de sus mejores amigos. La carta a la madre termina así: «Mamá mía, discúlpeme, y cuando papá le haya hecho leer, como espero, mi carta de julio, disponga usted con él

---

no es un activo mental, sino un ser pasivo. Susan Sontag, en un reciente libro de ensayos (*Bajo el signo de Saturno*, Edhasa, 1988), al hablar del hombre melancólico o saturniano define los rasgos de su carácter: pasividad, profunda tristeza, soberbiamente consciente, fuerte temperamento, restaurador del «paraíso», fugitivo de la Historia, lento, indeciso, falto de carácter, aburrido, sin interés por casi nada... Como se puede apreciar, todas estas características quedan muy lejos del ánimo trabajador y curioso, reflexivo y firme, de Leopardi. Más cerca del *hombre melancólico* estaría Leopardi si lo estudiáramos a la luz de los criterios que Marsilio Ficino nos expuso en su tratado *De Vita Triplici*. En estos criterios pesan mucho las causas físicas, los *humores*: «El desorden de los humores confiere superioridad de espíritu, acompaña las vocaciones heroicas, el genio poético y la reflexión filosófica». Del pintor Rafael se había dicho, por ejemplo, que era *malinconico come tutti gli uomini di questa eccellenza*. Sobre todas estas cuestiones, véase el trabajo del profesor Antoni Marí: «La mano en la mejilla: el "spleen" como ideal», en la revista *Nada*, n.º 1, Tusquets Editores, Barcelona, págs. 43-55.

<sup>132</sup> La primera edición crítica de los *Pensamientos* fue la preparada por F. Moroncini. Cfr. *Opere minori approvate*, Capelli, Bolonia, 1931, 2 vols.

<sup>133</sup> Carta n.º 925 (2 de marzo de 1837). El editor a que se refiere es Starita, de Nápoles, que ha comenzado a publicar sus obras completas.

<sup>134</sup> Carta n.º 841 (Florencia, 17 de noviembre de 1832).

<sup>135</sup> Estas cartas están fechadas en Florencia, entre el 24 de noviembre de 1832 y el 9 de abril de 1833.

como crea; pero ámeme siempre y bendígame, que yo soy y seré eternamente su amorosísimo hijo Giacomo». (Leopardi se refiere a la carta del 3 de julio en la que deja transparentar su idea del suicidio y su deseo de sólo volver muerto a casa.)

Si extraordinario es el hecho de que Leopardi escriba a su madre, más lo son aún las cartas que, tan desesperada como cariñosamente, escribe a su amigo Ranieri. Sólo su extremada sensibilidad y una vida en soledad como la que llevaba salvan a este intenso y emocionado epistolario de cualquier interpretación parcial. La posibilidad de que Leopardi y Ranieri pudieran haber mantenido unas relaciones que iban más allá de una amistad entrañable y fraternal<sup>136</sup> fue cuidadosamente analizada por algunos de sus detractores, concretamente a través de estas cartas. Son muchas las razones que desautorizan esta sospecha y que, por no ser tampoco necesario, no vamos a recoger aquí. Son el sufrimiento y la distancia que le separa de su amigo, el aislamiento absoluto y la desesperanza (pero sobre todo la imparable enfermedad), los que dieron lugar a los sentimientos que estas brevísimas cartas expresan de la más pura y apasionada de las formas. Ranieri, en estos momentos críticos, lo supone absolutamente todo para Leopardi: ayuda material, salud, afecto, comprensión, amistad, humor, vida... Así que el poeta se aproxima con dificultad hasta la mesa, echa a la chimenea los últimos restos de leña, y escribe; escribe a veces como si se dirigiera a un ser ideal, superior; escribe como si se dirigiera a un alma: «Alma mía: Los ojos sólo me permiten saludarte. Tengo tus cartas del 9 y del 12, que me consuelan de todo mal. Adiós».

Cito algunos párrafos más de esta interesantísima correspondencia en la que, de forma tan noble como sublime, se evidencia la sensibilidad y la desesperación:

«Ranieri mío: tú no me abandonarás jamás, ni se enfriará tu afecto. No quiero que te sacrifiques por mí; es más, deseo ardientemente que te ocupes, ante todo, de tu bienestar. Cualquiera que sea el partido que escojas, tú dispondrás las cosas de forma que vivamos el uno para el otro, o al menos yo para ti. Esta es mi sola y única esperanza [...] Estoy amenazado con perder la vista y no puedo escribir, pero escucha, Ranieri, acuérdate por la memoria del tiempo pasado juntos, que yo quiero, por Dios, abrazarte antes de morir [...] Me dices que pronto nos reuniremos para siempre. Bien sabes que este pensamiento es mi pan cotidiano [...] Mi resolución ya la he tomado desde hace tiempo: no separarme jamás de ti [...] Querida alma mía, Dios ve que yo no puedo, o no quiero escribir, pero esté tranquilo, no puedo morir. Mi "máquina", como ha dicho mi excelente médico, no dispone de vida suficiente para provocar una enfermedad mortal [...] Te amo como sólo tú puedes comprenderlo y daría incluso mis ojos para consolarte, si ellos sirvieran de algo [...]».

A veces, predomina en las cartas la idea de que pronto va a tenerle a su lado, la idea de que el amigo regresará. Esta suele ser la obsesión primordial. Otras veces, es la Muerte la que se alza entre ambos como un muro angustioso e insuperable. Sorprende también, en unos textos contemporáneos de un poema como *Ad Arimane* —completamente ateo—, la presencia de Dios, esa presencia de la Divinidad que inconscientemente el corazón impone, aunque la razón diga lo contrario: «Dios me conceda el volverte a ver antes de que yo muera, que esto ya me parece algo probable, y no ciertamente por tu culpa [...]».

Otras veces es la sensación de que ya no se verán jamás, de que uno de los dos ha muerto. A pesar de ello, el reencuentro se llevará a cabo incluso más allá del tiempo: «Ranieri mío: ya que nosotros debemos reunirnos en la eternidad...».

¿Quién, de no ser Antonio Ranieri, podría poner a flote todavía esta vida? Ahora Leopardi ya se ha olvidado de la idea del suicidio, porque «la vida que me queda no es tanta que merezca la pena matarme». A Ranieri le entregaba aquel último reflejo de esperanza en una vida que se lo había negado todo, a excepción de aquella Belleza ideal y fugitiva que él, a veces, tan bien había logrado apresar en sus versos tras desesperada cacería. Esa esperanza va a resultar fructífera. Ni la muerte

<sup>136</sup> El tema de la posible homosexualidad de Leopardi —sobre la que no tenemos la más mínima prueba— ha sido esporádicamente aireado, tanto por sus detractores como por personas interesadas en que su relación con Ranieri fuera lo que nunca fue. Renato Minore, autor del reciente libro *Leopardi: l'infanzia, le città, gli amori* (Bompiani, 1987) ha vuelto a rebatir esta cuestión, criticando a los que se empeñan en «meter en la cama» a Leopardi y Ranieri.

podrá acabar con ella. De nada le servía ahora la comprensión intelectual de un Giordani o de un Vieusseux. Simplemente estaba necesitado de afecto.

El 13 de abril de 1833 escribe Leopardi la última de las cartas a Ranieri y lo hace en tales términos que parece como si al fin la muerte estuviese llamando a sus puertas. De hecho, se trata de una de aquellas cartas, como ya hemos señalado, en las que la presencia de la muerte lo llena todo, en las que Leopardi parece ya estar muerto y hablarnos desde el más allá. Antonio Ranieri la toma como una verdadera despedida: «Ranieri mío: Te dirijo esta carta a Roma sin saber si hago bien, porque aún no me ha llegado la tuya de hoy. Dios me conceda el volverte a ver, algo que me parece casi imposible, y no por tu culpa [...] Adiós, ὃ πολὺ ἐπιχαιλούμενε<sup>137</sup> adiós con todo mi corazón».

Asustado Ranieri, y previendo\* lo peor, decide ponerse en camino, pero antes de hacerlo, aprovechando que se encuentra en Roma, va a hablar con Giuseppe Melchiorri, el primo de Leopardi. Le da cuenta del estado extremo en que éste se encuentra y, naturalmente, la noticia pasa a conocimiento de todo el mundo. Melchiorri informa del asunto a sus padres, Pietro y Ferdinanda Leopardi, y éstos lo comunican a Carlo Antici, quien a su vez lo hará llegar a Recanati. Cuando allí se conoce la situación, todos se alarman. Paolina escribe apresuradamente a Vieusseux para que vaya a visitar a Giacomo y el conde Monaldo hace lo mismo con un amigo suyo de Florencia, con el ruego de que intente apartarlo —de una vez por todas— de sus amigos revolucionarios.

Antonio Ranieri, antes de salir de Nápoles, ha obtenido el permiso de su padre para poder traer a su amigo a la ciudad. Haciendo esta concesión, aquél confía en mantener alejado a su hijo de viajes y aventuras. También le vuelve a conceder la ayuda económica que le había retirado tras su marcha de casa. Así que toda la familia Ranieri espera en Nápoles la llegada del celeberrimo Leopardi.

El 2 de septiembre Ranieri recoge a Leopardi en Florencia y los dos emprenden el viaje al sur. El poeta, antes de partir, le escribe a su padre dejando bien claro que sale para Nápoles atendiendo a las recomendaciones de su médico, el cual le ha sugerido «como último remedio» el aire de dicha ciudad. Incluso ha pensado en pasar antes por Recanati, pero no lo hará —dado su delicado estado— para evitar el aire de su ciudad, que «siempre me ha resultado dañósísimo». Esta carta la ha tenido que dictar porque, de nuevo, ha perdido la visión. Su estado no es nada bueno. Por eso hacen el viaje con precaución, en cortas etapas que no nos son desconocidas por haber quedado recogidas en el contrato que firman con el dueño de un carruaje:<sup>138</sup> Levane, Cortona, Perugia, Spoleto, Terni, Civita Castellana. Ya en Roma, Leopardi escribe otra vez a su padre. Su salud parece haber mejorado ligeramente con el cambio y la distracción del viaje, pero aún sufre mucho de la vista. Se detienen tres semanas en la Ciudad Eterna, mas no tenemos noticias muy precisas de esta estancia, lo que nos hace suponer que Leopardi pasaría la mayor parte del tiempo descansando en su habitación. Sólo tenemos la constancia de un encuentro con su tío Carlo Antici y de un deseo expresado en carta a su padre: «En primavera, sin duda, si Dios me conserva la vida, correré a abrazarle».

<sup>137</sup> «Oh numerosas veces invocado.»

\* En el original aparece “preveyendo” [Nota del escaneador].

<sup>138</sup> Cfr. Apéndice documental 2.

## XX

Un mes después de salir de Florencia, el 2 de octubre de 1833, «sin daño y sin desgracia», llegan a Nápoles Giacomo Leopardi y Antonio Ranieri. Un amigo griego de este último, Constantino Margaritis, les había buscado una casa en Via San Mattia, muy cerca del Palacio Real. No lejos de allí vivía también la familia Ranieri. Giacomo conoció enseguida a los hermanos de Antonio: Enrichetta, la mayor, casada con Giuseppe Ferrigni —que será especialmente atento con el poeta al cederle su villa de las laderas del Vesubio—; Francesco, y Paolina, quien le ayudará de forma extraordinaria. En Nápoles Leopardi vuelve a ver a algunos de sus amigos de los días florentinos, como el historiador Carlo Troya, al que había conocido en 1829. Las relaciones entre Ranieri y Troya no habían sido muy buenas, a causa de los amoríos con la Pelzet. Pero, desaparecida ésta, Troya coopera muchísimo al regreso de los dos amigos y, ya en Nápoles, los tres tienen un proyecto común: la realización de una revista mensual. También le fueron presentados a Leopardi Conforti y el doctor Mannella, que es quien le va a atender. Al principio la ciudad alegró el ánimo del poeta. La luz, el aire, la vivacidad de la gente «amable y benévola» le distrajeron sobremanera.

Pronto, sin embargo, surgen algunas dificultades, como las que les planteó la dueña de la casa, quien quiso deshacer el contrato por no querer alquilársela a «un tísico». Trabajo costó convencerla de que no era la tisis el mal que padecía Leopardi. La dueña insistió en sus deseos de poner a los dos amigos en la calle y vino a sacarles del apuro un médico del príncipe de Salerno, amigo de Ranieri, quien certificó a favor del poeta. De todas formas, no tardaron en cambiarse a un piso del *palazzo* Cammarata, al número 52 de Vía Santa María Ognibene. Paolina Ranieri comienza a ayudar a su hermano y a Giacomo en todos estos traslados, aunque todavía no ha llegado en sus esfuerzos a los sacrificios de los últimos días.<sup>139</sup>

El nuevo apartamento es amplio, soleado. Un continuo griterío, risas y canciones, suben hasta las habitaciones para llenarlas de vida. De día ven humear el Vesubio y de noche contemplan los resplandores de sus llamaradas. Últimamente el tiempo es algo inestable en la ciudad y el poeta lo atribuye a la inquietud que muestra el volcán. Durante la noche del primero de abril, el Vesubio sorprendió a los napolitanos con una «terrible explosión que espantó a toda la ciudad». Como en los antiguos días de Pompeya, la actividad del volcán no auguraba nada bueno. Entre otros males, el cólera no tardaría en hacer acto de presencia.

El padre de Antonio Ranieri, con tal de tener a su hijo controlado, sigue autorizando aquella vida independiente de los dos amigos. Paolina Ranieri, que sólo tiene dieciséis años, acude con frecuencia a la casa para echarles una mano en las tareas domésticas y llevarles dulces y frutas. La mejoría de Leopardi es muy lenta e impresiona su aspecto. Una hermana del fallecido general Colleta —otro de sus amigos de los días florentinos— acude un día a visitar al poeta y cuenta sus impresiones por carta a Pietro Giordani: «[Leopardi] está muy mal de salud y te aseguro que da miedo verlo». La hermana del general ya lo había visto con anterioridad, pero lo curioso de este encuentro es que Leopardi no la reconoce. Durante todo el tiempo que dura la entrevista mantiene una actitud fúnebre y abstraída. De hecho, desde su llegada a Nápoles, el carácter del autor de los

<sup>139</sup> Hacia abril o mayo de 1835 Leopardi y Ranieri ocuparán un tercer y último domicilio. Hasta la muerte del poeta vivirán en el n.º 2 del callejón Pero, una gran casa en los alrededores de Capodimonte, zona (por aquellos días) en las afueras de Nápoles. Rodeado de huertos y jardines, situado a una mayor altura, el lugar era muy saludable, y así se lo expresa Leopardi a Adelaide Maestri: «Desde hace un año y medio no puedo sino estar satisfecho de mi salud, sobre todo desde que hace aproximadamente un año he venido a habitar en un lugar de esta ciudad casi campestre, muy alto y de aire riquísimo y verdaderamente saludable» (carta n.º 916, 5 de marzo de 1836). En el traslado les habían acompañado dos criados, Raffaele Volpa y Pasquale Ignarra. Este último, que atendió al poeta hasta su muerte, falleció a causa del cólera en Portici, sólo unos días después.



*Canti* ofrece no pocas muestras de irracionalidad. Lo advertimos en anécdotas como la acabada de referir, en la rareza de sus costumbres, en sus alocados horarios y en sus sueños alucinados. Una noche, por ejemplo, se creyó asaltado en su habitación por un hombre que venía a robarle el dinero. En opinión de Ranieri todo había sido una pesadilla. Otras versiones nos señalan que aquel hombre era, sin más, el dueño de la vivienda, el cual, entrando inesperadamente en la habitación y viendo el demacrado aspecto de Leopardi, también pensó que su inquilino estaba tísico y naturalmente se alarmó.

Todos los testimonios de esta época insisten en el aspecto enfermizo y fantasmal del poeta. Bunsen, que se encontraba de paso en Nápoles, vio un día por casualidad en la calle a Leopardi. El embajador iba en una carroza cuando lo vio cruzar entre el gentío, empujado y confuso. Pero ningún retrato es más realista que el que nos dejó el poeta August von Platen, que por aquellos días se encontraba viviendo en Nápoles. El día 5 de septiembre de 1834 escribe Von Platen en su Diario: «La primera imagen de Leopardi, hasta quien me condujo Ranieri el mismo día que nos conocimos, tiene algo de absolutamente horrible, a pesar de que uno lo ha venido imaginando, en consonancia con sus poemas, de otra forma. Leopardi es pequeño y jorobado; tiene el rostro pálido y sufriente, y sus males empeoran con su modo de vivir, ya que hace del día noche y de la noche día. No se puede mover y no se puede dedicar al estudio a causa del mal estado de sus nervios. Lleva una de las vidas más miserables que se pueda imaginar. Sin embargo, conociéndolo más de cerca, desaparece cuanto hay de desagradable en su aspecto externo, y la delicadeza de su educación clásica y la cordialidad de sus maneras disponen el ánimo en su favor. Yo le visité frecuentemente». Von Platen supo ver muy bien entre tanta ruina, en aquella figura deformada y sufriente, un espíritu delicado y sublime, aquellas dulces maneras que todos alabaron siempre en el poeta. El gran crítico italiano Francesco de Sanctis —por entonces sólo un adolescente— lo vio no como a un hombre más, sino como a un ser fuera de lo común. Y escribe: «En la dulzura de su sonrisa tenía concentrada toda la vida». Otros jóvenes creadores de la ciudad siguieron con atención y admiración a Leopardi por aquellos días.<sup>140</sup>

A medida que se extingue su cuerpo la fama de Giacomo Leopardi se propaga con mayor rapidez. Sobre todo entre aquellos que se mantienen alejados. Esto ha sido algo consustancial a su propia vida: cuando Leopardi se halla presente no se hace notar; cuando se aleja, produce tal vacío que todo el mundo lo busca y lo reclama. Y es que la última edición de sus *Canti* se ha difundido como un fuego por toda Italia, especialmente por los círculos literarios. Todos desean saber del poeta, todos quieren llegar a conocerle. Pero, con la fama, el destino le depara también —algo, por otra parte, natural— algunas envidias. Así, vemos cómo de un tiempo a esta parte un escritor llamado Tommaseo<sup>141</sup> —con más fama en aquellos días de la que luego el tiempo le ha deparado— no deja de criticarle y de escarnecerle. La popularidad del poeta de Recanati levantó no pocas envidias, pero ninguna como la de este Tommaseo que, a veces, en sus ofensas, llega a extremos desagradables. «Leopardi», dijo en una ocasión, «tiene el genio en el fondo de la joroba, de la misma manera que Tasso lo tuvo en el fondo del vaso». Al principio, el poeta reaccionó con furia y decidió contestarle por escrito con la ayuda de Ranieri. Pero él, que nunca había malgastado sus fuerzas en cotilleos y escaramuzas literarias, finalmente prefirió dar por zanjado el asunto definiendo a Tommaseo como una «bestia loca».

A comienzos del invierno, Giacomo Leopardi está decidido a dejar como sea la ciudad y volver a Recanati. Ahora ha cambiado radicalmente su opinión sobre Nápoles: piensa que es una ciudad

<sup>140</sup> Siendo alumno de Puoti, Francesco de Sanctis conoció a Leopardi y de ese primer encuentro nos dejaría una emotiva semblanza (Cfr. *La giovinezza*, XI).

<sup>141</sup> Niccolò Tommaseo (Sibenik, 1802, Florencia, 1874), escritor de origen dalmata. Es probable que el fervoroso espíritu cristiano de algunos de sus poemas y novelas —*Confessioni* (1836), *Fede e bellezza* (1840)—no estuvieran en consonancia con la personalidad de Leopardi. De ahí sus críticas. Incluso tras la muerte del poeta, Tommaseo siguió denigrándolo en cartas y en publicaciones de Italia y de Francia. Su especialidad eran los versos satíricos —poco logrados, a decir verdad— del tipo de: «*Natura con un pugno lo sgobbò: "Canta" le disse irata: ed ei cantò.*» [Naturaleza de un puñetazo lo ajobó: "Canta", le dijo airada: y él cantó.] O también: «*Esser vorresti uccello? Siam fi: sei pipistrello.*» [¿Ser quisiste pájaro? Ya lo has logrado: eres murciélago.]

«semibárbara y semiafricana, en la cual vivo aislado de todos y en la que todo el mundo roba». Tampoco Ranieri, aunque es napolitano, está dispuesto a «dejar los huesos» en su ciudad natal. Así que los dos traman un nuevo plan para escapar de ella. Primero —aprovechando la ocasión de que Ranieri debe acompañar a sus hermanas a Roma— deciden ir a esta ciudad, pero este proyecto fracasa. Luego deciden poner sus miradas mucho más lejos: quieren ir a París. Leopardi dicta una carta para su amigo De Sinner. En ella le declara al filólogo que está dispuesto a ir a «terminar sus días en París» y que le busque algún trabajo, a ser posible en el mundo editorial. Más tarde los dos amigos sueñan con ir a vivir a Prusia, pero ninguno de estos proyectos se lleva a cabo por faltarles lo principal: el dinero. En sus cartas de estos días, Giacomo vuelve a pedir a su padre la cantidad mensual que últimamente le pasaba y que, una vez más, le ha retirado.

¿Y qué ha sido de Fanny Targioni entretanto? Nada le ha debido de gustar la huida al sur de Ranieri, a juzgar por las cartas que le envía a éste. Le pide que vuelva a Florencia con ella y que abandone Nápoles y la amistad de Leopardi, una persona que sólo es «un estorbo» para él. Le reprocha también a Ranieri que le haya dedicado a Leopardi una atención «demasiado absoluta».<sup>142</sup> Otras veces le pregunta cómo se va a atrever a conducir al poeta a sitio alguno en el estado en que se encuentra. Mientras Fanny hablaba mal a espaldas de Leopardi, éste no deja de tener un último y amargo pensamiento para ella. Son los días en que compone su poema titulado *Aspasia*. Bajo el nombre de la amada de Pericles oculta aún su pasado e infortunado amor. Todavía sueña, durante algún tiempo, con una Fanny «perfecta». Los floridos campos, el vestido de ella —del color de «la oscura violeta»— sus pieles, sus sonrisas, sus hijos, pasan por los versos como hojas muertas y definitivamente el poeta parece haber arrojado de su mente a la mujer que tanto le ha hecho sufrir:

*Pur quell'ardor che da te nacque è spento:  
Perch'io te non amai, ma quella Diva  
Che già, or sepolcro, ha nel mio cora.*<sup>143</sup>

Más allá de este final sigue empeñado en mostrar su pasión, en dejar pública constancia de cuanto en el pasado sintiera:

*Non sai  
Che smisurato amor, che affanni intensi,  
Che indecibili moti e che deliri  
Movesti in me.*<sup>144</sup>

No podemos seguir adelante sin reparar en una nueva obra de Giacomo Leopardi cuya creación se centra en estos años napolitanos. Von Platen escribía en su Diario que Leopardi ya no trabajaba, pero lo cierto es que ha seguido dictándole a Ranieri obras de creación y algunas de ellas extraordinariamente enjundiosas, con los *Paralipomeni della Batracomiomachia*.<sup>145</sup> El poeta nos ha dicho que «ya no puede con la vida», pero fruto de estos años de debilidad extrema son, entre otros, los 3.000 versos de este poema. Nos enfrentamos a un último y prodigioso caso de creación. El extenso poema, dividido en ocho cantos y escrito en octavas, fue comenzado probablemente en Florencia, quizá partiendo de un hecho anecdótico como pudo ser la lectura de la *Storia del Regno di Napoli* [Historia del Reino de Nápoles] de Pietro Colletta. Sin embargo, la mayor parte del texto

<sup>142</sup> «¿Qué es de Leopardi? ¿Yo soy ya la causa de su desgracia, no es cierto? Y el gran *amor* se ha convertido en ira. Esto me ha sucedido con frecuencia, porque en la retahíla de mis adoradores ha habido gentuza que me espanta.» (Carta de Fanny a Ranieri, 31 de octubre de 1835. Publicada en *Nuova Antologia* por Francesco Flora el 1 de enero de 1928.)

<sup>143</sup> «Mas se apagó el ardor en ti nacido:/porque a ti no te amé, sino a la Diosa,/hoy sepultada que habitó en mi pecho.» (*Aspasia*, vv. 78-80).

<sup>144</sup> «No sabes/qué amor desmesurado y qué ansias,/qué indecibles impulsos, qué delirios/produjiste [[Sic en el libro original, en lugar de "produjiste". Nota del escaneador](#)] en mí.» (*Aspasia*, vv. 63-66).

<sup>145</sup> La obra, al cuidado de A. Ranieri, fue impresa por vez primera en 1842, en París (Librería Europea di Baudry). Posteriormente disponemos de una buena edición comentada, la de E. Allodoli: *Paralipomeni e altre poesie ironiche e satiriche*, UTET, Turín, 1921.

fue dictado a Ranieri en Nápoles, incluso «dos o tres días antes de su muerte». De hecho, en las cuatro últimas estrofas notamos cierta dispersión y vaguedad en el tono que bien pudiera deberse al estado de extrema debilidad del autor. Ranieri sabía que Leopardi no viviría mucho tiempo y estaba obsesionado con que el poema quedara inconcluso, como así sucedió.

Nos encontramos ante una obra muy distinta de todas cuantas hasta aquí hemos venido comentando. Sólo el buen oficio de versificador de Leopardi y las copiosísimas referencias culturales no constituyen en este texto una novedad para el lector, pero sí lo son el tono burlón y grotesco del mismo, la realidad enmascarada o deformada, las acidísimas críticas a personajes e instituciones. Los *Paralipomeni* son, ante todo, una sátira descarnada y grotesca del tiempo que transcurre en Nápoles entre la revolución de 1820 y la ocupación del reino por los austríacos. De aquí la sospecha de que la *Storia* de Colletta sustenta, en buena medida, la trama del poema. Pero también hay en el mismo resonancias de otras lecturas, alusiones a los *Animali parlanti*, de Casti, al *Don Juan* de Byron y, sobre todo, al poema pseudo homérico, a la *Batracomiomachia*.

El primer canto del poema leopardiano arranca precisamente del final de esta obra clásica, de aquel momento en que los ratones resultaban derrotados tras la intervención de los cangrejos y de sus aliadas las ranas. Pero en la obra de Leopardi cada animal va a ocultar a un personaje, cada palabra tendrá su segundo significado. Así, *I granchi* [los cangrejos] serán los austríacos; *le rane* [las ranas], los curas; *Topaia* [la ratonera], será Nápoles y *Mangiaprosciutti* [Comejamones] el rey. Pero todavía hay en el poema toda una serie de nombres que han sido parcialmente desvelados: *Rubatocchi*, *Lecafondi*, *Boccaferrata*, *Rodipane*, *Camminatorto*, etc.

Vemos, pues, cómo la fábula pseudo homérica se ha transformado, por arte y magia de la sátira leopardiana, en un burlesco friso de la historia contemporánea de Italia. Toda la simbología y la aparente complejidad de los hechos históricos quedan enseguida clarificados para nosotros. Leopardi cuenta, a la manera de los fabulistas, una historia que la censura oficial nunca permitiría publicar con sus verdaderos nombres y acontecimientos. En definitiva, los liberales italianos (los ratones) —débiles y crédulos— son dominados por el reaccionario poder austríaco (los cangrejos) con la ayuda de los sectores más reaccionarios del clero (las ranas).

Esta «obra negativa» (en opinión de Fubini), o «terrible» (en opinión de Gioberti), muestra la última crisis metafísica y religiosa del poeta, y es hoy sobre todo para nosotros un testimonio vivísimo de los tensos albores del siglo XIX en el suelo italiano. Aunque en el poema hay muchas más referencias —paisajísticas, históricas, librescas—, la raíz del mismo es esa insatisfacción del poeta ante la realidad circundante, ante la sofocada revolución de las nuevas ideas. Formalmente, el poema es de una gran perfección, propia del gran maestro del verso que en él se dio. El arqueólogo alemán Enrich Schulz, que conoció a Leopardi por mediación de Von Platen, llegó a leer por aquellos días el original de los *Paralipómenos*<sup>\*</sup>, y declararía años más tarde en sus *Memorias* que le parecieron «las octavas más bellas de la literatura italiana».

En Nápoles parece haberse adormecido la furia del Vesubio y el tiempo se ha vuelto a serenar. La bondad del clima produce una notable mejoría en la salud de Leopardi, hasta el extremo de que a lo largo del invierno ha podido leer un poco y escribir algunas cartas. Normalmente es Ranieri quien escribe por él, quien tenazmente va copiando las octavas del largo poema. A veces dan paseos o acuden al teatro en compañía de Constantino Margaritis. Es precisamente éste el que nos recuerda a Leopardi asistiendo a la representación de *Socrate immaginario*, una de las cien óperas del gran Giovanni Paisiello, el rival de Cimarosa. La letra de esta ópera era de Ferdinando Galiani, otro progresista afrancesado de la época, como lo era el propio Paisiello. «Me parece aún verlo [a Leopardi] en el palco» nos dice Margaritis, «con la mano derecha delante de los ojos para protegerlos de las luces que le herían». El poeta y sus amigos salieron muy emocionados de aquella representación. Camino de casa, paseando, Leopardi iba especialmente feliz y declamaba entusiasmado en griego los versos que acababa de recitar el coro:

\* Tendría que ser *Paralipómeni*, que es el plural correcto [Nota del escaneador].

*Andrón apantón*  
*Sócrates sofótatos.*<sup>146</sup>

Algunas veces rememoraba los personajes del mundo griego, que tanto había amado. Otras, le gustaba hablar en griego y utilizaba las expresiones cotidianas o de cortesía usadas por los antiguos atenienses. Las últimas notas del *Zibaldone* están casi exclusivamente dedicadas a comentar palabras de esta lengua. Así que después de tantas desgracias, los meses de la primavera de 1835 se cuentan entre los más dichosos de la vida del poeta. Antonio y Paolina Ranieri no dejan de atenderle. Ella era la «alegría y la paz» de la casa, y daba «vida a los tres». Probablemente, Leopardi no siente otra seguridad por aquellos días que la que supone la amistad y ayuda de los dos hermanos. Y así lo confiesa exaltado en una carta a De Sinner: «Vivo con Ranieri, al que sólo el rayo de Júpiter podrá apartar de mi lado...».

Con los ecos de su fama, que provienen de todos los puntos de Italia, y con la mejoría de su salud, llegan también nuevas proposiciones literarias. Un editor de Nápoles, Saverio Starita, ha decidido lanzarse a la publicación de las «Obras Completas» de Leopardi. El proyecto es serio y las dos partes firman el correspondiente contrato. El plan inicial de la edición es publicar un tomo dedicado a la poesía y dos a las *Operette Morali*. El resto de las obras se irán publicando en volúmenes sucesivos. Fracasa entretanto el proyecto de dar clases particulares, destinadas a compensar al menos los gastos de médicos y medicinas. Para tal menester se necesitaba entonces un permiso de la policía, que ésta no concede. No es la primera ni la última vez que Leopardi choca con el poder borbónico, reinante a la sazón en Nápoles. La censura oficial detendría poco tiempo después la publicación del primer tomo de prosa de las «Obras Completas». Igualmente fracasó, o no llegó a madurar, el proyecto de crear junto a Ranieri y Troya una revista literaria que debía llevar el título de *El Ateneo*. Nada más lejos de toda peligrosidad política que la persona de Leopardi. Sin embargo, a la férrea policía napolitana le preocupaba la fama y amistades del poeta, así como aquella vida extravagante que llevaba, impropia de un conde.

En septiembre, aparece en Nápoles una nueva edición de los *Canti*.<sup>147</sup> El libro se publica notablemente revisado y aumentado con las últimas composiciones: *Aspasia*, *Sopra un basso Sopra il ritratto di una bella donna* y *Palinodia al marchese Gino Capponi* (otro de sus amigos y protectores toscanos). Son poemas en los que junto al tema del fracaso amoroso con Fanny Targioni se suceden las alusiones a la belleza ideal, al equilibrio y a la virtud de la edad originaria, al pesimismo materialista, a la infelicidad presente, a los sueños...

La vida un tanto dichosa le impulsa al poeta a seguir últimamente una serie de caprichosos horarios. Hacía, como nos ha recordado Von Platen, del día noche y de la noche día. Se solía embelesar con las dulces noches napolitanas, deteniéndose más de lo debido en cafés y heladerías. Otras veces paseaba entre la masa bulliciosa de forma vagabunda y desolada, como nos ha descrito Bunsen. Si, por el contrario, se quedaba en casa, insistía en una costumbre que siempre tuvo, la de contemplar desde su ventana, durante horas, el magnífico cielo combado y terso, cuajado de astros sobre el lomo oscuro del mar. De día, por las mañanas, se quedaba durmiendo solo en casa, mientras Ranieri iba a hacer las compras. August von Platen intentó por aquellos días acercarse para conversar con Leopardi, pero sin resultado. Siempre lo encontraba durmiendo profundamente, mientras Ranieri se hallaba ausente. Uno de esos días, tomando uno de los papeles que había sobre el revuelto escritorio dejó escrito en él este mensaje:

*A. P. saleta*

<sup>146</sup> «De todos los hombres./Sócrates el más sabio.» La afición de Leopardi por la ópera no era algo nuevo. Ya durante su primera estancia en Roma había asistido a representaciones de *Eufemio di Messina*, de Michele Carafa, *Il Corsaro*, de Filippo Celli y, sobre todo, *La donna del lago*, de Rossini. De esta obra interpretada por Giovanni David y Rosmunda Pisaroni, le dirá a Carlo: «Es algo asombroso y hubiera llorado si el don de las lágrimas no lo hubiese perdido absolutamente». Sobre los triunfales estrenos de Rossini cfr.: Stendhal, *Vida de Rossini*, Aguilar, Madrid, 1987.

<sup>147</sup> *Canti di Giacomo Leopardi*. «Edizione corretta, accresciuta e sola approvata dall' autore, Napoli, presso Saverio Starita 1835.»

*Giacomo Leopardi  
che si alza tanto tardi  
e Antonio sempre-fuori  
dottissimi signori.<sup>148</sup>*

Von Platen había conocido a Antonio Ranieri por mediación del arqueólogo Enrich Schulz en uno de los restaurantes de la ciudad. Y también Schulz nos describe a Leopardi como un ser «transfigurado», lo mismo que Blessig, otro de aquellos viajeros y escritores románticos que por entonces recorrían las ruinas y las pinacotecas de Italia.

Mas volvamos a los horarios, que no podían ser más caóticos. Leopardi desayunaba entre las tres y las cinco de la tarde y comía entre las diez y las doce de la noche. Rechazaba sistemáticamente el pescado y la carne. Los Ranieri se las veían y se las deseaban para prepararle manjares de su agrado. (Precisamente el día que Ranieri se encuentra con Von Platen en un restaurante, el primero había salido a comer fuera de casa para escapar, por una vez, del rigor vegetariano de su amigo.) Leopardi —con la minuciosidad propia de un erudito— se entretuvo un día en confeccionar una lista de los «cuarenta y nueve platos aptos para su salud». También tenía por norma no seguir en absoluto las recomendaciones de sus médicos. Si éstos le ordenaban reposo él se iba a pasear por las calles toda la noche, y si le prohibían tomar el sol se pasaba las horas asomado a la ventana. Cuanto era más nocivo para su salud —café, limón, chocolate, helados—no sólo constituían sus alimentos preferidos, sino también los únicos que tomaba. Cada vez se volvía más raro. Paolina y Antonio Ranieri tuvieron que comenzar a hacer acopio de su mejor paciencia. Iban en aumento su mal humor, su acritud, sus extravagancias. A veces se pasaba en casa días enteros, pues temía las burlas de la gente y sufría más que nunca su deformación física. Los gritos y las burlas de porteros, chicos y vecinos le perseguían obsesivamente. A veces dictaba a Ranieri textos absurdos y se le oían frases incoherentes del tipo de: «Me voy a apalear a alguien».

Pero parece como si sólo el fin de su vida pudiera poner freno a su febril capacidad creadora. A la par del enorme proyecto que supone los *Paralipomeni*, escribe dos nuevos poemas, *I nuovi credenti* [Los nuevos creyentes], hacia septiembre de 1835, y *Epigrama*, en agosto de 1836. Son dos notables poemas en los que conviene reparar antes de pasar a comentar los dos grandes frutos poéticos de esta época, *Il tramonto della luna* [El ocaso de la luna] y *La ginestra o il fiore del deserto* [La retama o la flor del desierto]. Con su poema *Epigrama* respondía Leopardi a los ataques de Niccolò Tommaseo y, en concreto, a un artículo que éste había publicado en el *Italiano* de París, donde ofrecía una visión miserable y desesperada del poeta. Este poema recuerda, en sus primeros versos, el período patriótico de sus primeras composiciones (*All'Italia* y *Sopra il monumento di Dante*):

*Oh sfortunata sempre  
Italia, poi che Costantin lo scettro  
Tolse alla patria, ed alla Grecia diede!  
Suddita, serva, incatenata il piede  
Fosti d'allor.<sup>149</sup>*

Termina este poema recordando con sutil ironía a su enemigo, a aquella *pazza bestia* «que, despreciada en Italia, se hace pasar por un gran hombre en París»:

*Alfine è scelto  
A farti nota in Francia*

<sup>148</sup> «A. P. saluda/ a Giacomo Leopardi/que se levanta tan tarde/y a Antonio siempre-fuera,/doctísimos señores.» El buen humor de Platen se pone también de manifiesto en un soneto que le dedicó a Antonio Ranieri en el que censuraba la horrorosa pronunciación del griego que éste tenía. El poema apareció a la muerte de Ranieri entre sus papeles.

<sup>149</sup> «¡Oh siempre desafortunada/Italia, desde que Constantino el cetro/quitará a la patria y se lo diera a Grecia!/Súbdita, sierva, encadenada el pie/tuviste desde entonces.» (*Epigrama*, vv. 1-5).

*Niccolò Tommaseo.*<sup>150</sup>

El himno satírico *I nuovi credenti*, escrito en tercetos encadenados, fue compuesto hacia septiembre de 1835. Los «nuevos creyentes» no eran otros que los falsos católicos del ambiente conservador napolitano, los literatos de corte clerical hacia los que Leopardi y su amigo siempre sintieron un gran desdén. El anticlericalismo leopardiano de esta época se vuelve a manifestar unos meses después en una carta que Leopardi escribe a De Sinner: «Mi filosofía ha disgustado a los curas, los cuales, aquí y en todo el mundo, bajo un nombre o bajo otro, aún tienen (y lo tendrán eternamente) el poder».

Al igual que en los *Paralipomeni*, encontramos en *I nuovi credenti*, bajo nombres o alusiones simuladas, personajes e intelectuales fieles al poder borbónico, periódicos de la ideología gubernativa —*Il progresso* y *Annali civici*—, cafés y heladerías de Nápoles y un tal Nicola Corcia, autor de una *Storia delle Due Sicilie* y detractor de la obra de Leopardi por considerarla «atea». En síntesis, como ha señalado Mario Fubini, la sátira no es sino una muestra de la aversión que el poeta sentía hacia quienes *facevano professione di cattolicismo*, hacia ese tipo de gentes a los que nunca les toca:

*Delle umane miserie alcuna parte,  
Che misera non è la gente sciocca.*<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> «Al fin has resuelto/hacerte conocido en Francia/Niccoló Tommaseo.» (*Epigrama*, vv. 12-14).

<sup>151</sup> «Nada de las humanas miserias,/ que mísera no es la gente necia.» (*I nuovi credenti*, vv. 77-78).

## XXI

La salud de Giacomo Leopardi sufre una nueva recaída en el invierno de 1835. Un ataque de lo que él solía llamar «asma nerviosa» le obliga a guardar cama. Esta vez el mal adquiere dimensiones considerables: se le hinchan las dos piernas, sufre una fuerte hidropesía. Pero no duda en bromear con los dos hermanos y les dice: «No lo dudéis, aún tendréis que asistirme durante cuarenta años». Sabe sin embargo que no puede tomarse a broma durante mucho tiempo esta situación. Lo frecuente es que se niegue a todo, incluso a moverse o a comer. Para los Ranieri, las molestias sobrepasan «los justos límites». Pero no se desesperan; quieren que las atenciones y el afecto hacia su amigo sean los mismos del primer día.

En esta situación, estalla en Nápoles una epidemia de cólera. Guiseppe Ferrigni, el cuñado de Ranieri, tiene una casa de campo en las laderas del Vesubio, entre Torre del Greco y Torre Annunziata, y se la ofrece a Leopardi. Las recomendaciones de los médicos y la epidemia de cólera animan al poeta a trasladarse a esta nueva casa. Ferrigni les ha ofrecido la villa para que residan una temporada, pero Leopardi está decidido a pasar allí sólo unos días. Sin embargo, la belleza del lugar encanta tanto a los dos amigos que se detienen siete meses en aquella ladera sembrada de floridas retamas amarillas. Allí puede olvidarse Leopardi de los últimos problemas padecidos en Nápoles: el secuestro por la censura borbónica del segundo tomo de sus «Obras Completas» y la firma realizada, sin permiso de su tío, de una letra de cambio para obtener algún dinero. Del primer tomo de las *Operette Morali*, editado por Starita, sólo pudieron escapar algunos ejemplares al control policial. La firma de la letra de cambio tuvo consecuencias no menos aparatosas. Carlo Antici denunció el hecho, como de costumbre, al conde, y toda la familia se enfrentó con Giacomo de una manera definitiva. La noticia de la improcedente adquisición de dinero llenó de malhumor a los Leopardi, que apenas le volvieron a escribir, y cuando lo hicieron fue sólo con cuatro secas líneas.

A partir de este momento, los padres de Leopardi van a ejercer una influencia mucho más notable sobre su hija Paolina. También para ella parece haber muerto su hermano.

Guarda ahora mucho más silencio, tampoco le escribe. Su tío Carlo Antici, que desde hacía tiempo ya había condenado la vida y las amistades de su sobrino, quiso desentenderse para siempre de él. Giacomo hizo lo posible para excusarse: le escribió a su padre, pero ya era demasiado tarde para convencerlo. En la siguiente carta, nos habla claramente del estado de ánimo en que se encontraba. Sobre todo, pretende dejar una cosa en claro: que los últimos años que ha pasado fuera de la casa paterna no han sido para él nada fáciles ni placenteros. «Usted», le dice a su padre, «cree que yo he pasado los siete últimos años entre rosas y aulagas. Cuando mamá sepa que firmar una letra para obtener una subvención extraordinaria no se hace —y no había sucedido nunca hasta ahora— sino cuando la necesidad ha llegado al artículo "pan"; cuando sepa que ninguno de ustedes se ha encontrado jamás en su vida, ni gracias a Dios se encontrará, con angustias de la terrible naturaleza de aquellas en las cuales yo me he encontrado *tantas veces* sin tener culpa; cuando vea con qué ropajes voy a regresar delante de usted, y sepa aún que el rechazo de una letra significa un protesto, y que mi letra protestada —no pudiendo yo pagar la suma equivalente— significa mi inmediato arresto personal...».

Leopardi se moría de ganas de volver con los suyos, pero un abismo enorme se abría cada vez más entre ellos. Le atenaza el problema de la letra y la humedad de la villa en la que vive, pero es difícil huir, ponerse de viaje sin riesgos de encontrar «la peste, o lo que otros llaman, por gentileza del siglo, cólera». Encuentra, sin embargo, alguna paz en el campo, en aquella ladera del Vesubio que no puede ser más encantadora, con su vista sobre el golfo. Se siente bien a pesar de que la

epidemia ya ha afectado a algunos de los habitantes de las villas cercanas a la suya. Una buena parte de su tiempo lo dedica a contar historias a los hijos de su anfitrión y a su vez a escucharlas él de labios de los campesinos de los alrededores. Reflexiona de nuevo, ahora con más profundidad que nunca, sobre los «antiguos», tras visitar las cercanas ruinas de Pompeya. No pocos sentimientos debieron de brotar de su pecho al contacto con aquellos lugares en los que la naturaleza había intentado sepultar con lava y cenizas el goce y la voluntad de los hombres. Un antiguo ardor brillaba a lo lejos, en las playas de Capri y Mergellina, y yacía sepultado bajo las muertas piedras de Pompeya, a la sombra de los cipreses centenarios, tierras floridas de *metalli e d'infocata arena*:

...onde su quelle or pasce  
*La capra, e città nove*  
*Sorgon dall'altra banda, a cui sgabello*  
*Son le sepolte, e le prostrate mura*  
*L'arduo monte al suo piè quasi calpesta.*<sup>152</sup>

Hay también como una lucha entre las tierras cenicientas de aquellas laderas y el mar, el mar por el que habían escapado los ciudadanos más temerosos (o precavidos) de Pompeya con el oro y las joyas de la ciudad. Otros quedaron para siempre sepultados mientras amaban o huían, mientras contemplaban beodos, con escepticismo, la cada vez más negruzca humareda del volcán. Pompeya y el mar constituían un marco ideal para que Leopardi recreara —a la nueva luz de su dolor— los amados sueños de la Antigüedad latina. Entre Torre del Greco y Torre Annunziata dio Leopardi aquel otoño los últimos paseos de su vida.

De aquellas dulces noches de luces lejanas y fuegos y pasiones sepultadas en las laderas del Vesubio, mientras el viento suave traía el aroma de la amarilla retama, extrajo Leopardi las últimas modulaciones a su canto a su hondísima reflexión poética. Primero escribió *Il tramonto della luna* y luego *La ginestra o il fiore del deserto*. Ambos poemas no son otra cosa que una meditación sobre la ruina, sobre su rica simbología, sobre su desolado significado. Sobre todo el esfuerzo y la pasión de los hombres —sobre sus ruinas— pasa la luna su blanda mano y en cada sombra hay misterio y mensajes eternos. Pasa la luna y, tras su ocaso, queda sólo la honda y horrorosa noche de la existencia, del vivir en dolor y en lucidez extrema:

*Non ha natura al seme*  
*Dell'uom più stima o cura*  
*Che alla formica.*<sup>153</sup>

No es raro que nuestro encendido y torturado Miguel de Unamuno tradujera y sintiera una clara predilección por *La ginestra*.<sup>154</sup> En este poema se encuentran resumidas, de forma magistral, todas

<sup>152</sup> «...donde sobre ellas ahora pace/la cabra, y nuevas ciudades/surgen al otro lado, apoyadas/en los sepultos, hundidos muros/del arduo monte que su pie oprime.» (*La ginestra*, vv. 226-230).

<sup>153</sup> «Que la naturaleza a la semilla/del hombre ni estima ni cuida/más que a la hormiga.» (*La ginestra*, vv. 231-233).

<sup>154</sup> Al margen de la influencia sufrida por M. de Unamuno (Cfr. *Poesías*, Bilbao, 1907) fueron muy significativas las lecturas que el poeta Luis Cernuda hizo de Leopardi. Aún está pendiente de ser analizado en profundidad el enorme influjo del autor de los *Canti* sobre el poeta del 27. Cernuda debió de oír hablar de Leopardi, por vez primera, en casa de su amigo el traductor sevillano Miguel Romero Martínez. Romero tenía una excepcional biblioteca sobre el romanticismo europeo (primeras ediciones de Byron, Heine, Lamartine y originales del propio Leopardi). Biblioteca que ha ido a parar desgraciadamente a una universidad norteamericana. Sevilla fue, a principios de siglo, un foco de traductores leopardianos. No es raro, por ello, que Luis Cernuda se familiarizara enseguida con la obra de Leopardi a través de las traducciones de Santiago Montoto (1911) y Miguel Romero (1919, 1920, 1921 y 1927). Más tarde, debió de poseer una edición original de los *Canti*, obra que Cernuda leía en los días de la Guerra Civil. ¿Es acaso ésta la edición anotada a mano por el propio Cernuda que Carlos Otero conservó en Londres? Dice concretamente Cernuda en su *Memorial de un libro*: «En las noches del invierno de 1936 y 1937, oyendo el cañoneo de la Ciudad Universitaria, en Madrid, leía a Leopardi». Sobre todas estas cuestiones cfr.: Rafael Montesinos, en «El rumor del agua», *A una verdad: Luis Cernuda*, UIMP, Sevilla, 1988, y la obra de Derek Harris: *Luis Cernuda. A Study of the Poetry*, Tamesis, 1973.



las obsesiones y dudas primeras del ser humano. La retama es el gran símbolo —signo de plenitud y de condena a la vez— que Leopardi encontró paseando por aquellos altos y desnudos parajes. La retama —como la vida del ser humano— no es sino una humilde y vistosa flor que brota —para morir— de los cenizales, del magma cósmico. En *La ginestra* Leopardi repara en un tiempo concreto —el de la destrucción de las ciudades romanas de Pompeya, Herculano y Stabia— que resume todos los tiempos. Como el crecimiento del ser humano, la ascensión hacia la luz de la retama —entre la dura lava— está llena de dificultades. Y aprovecha Leopardi el nuevo poema para recordar las preguntas expuestas en su espléndido *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*. Ahora, la «muchedumbre de estrellas» —que el mar refleja y que la muerta tierra ignora— es el escenario en el que lo grande y lo efímero —el hombre, la flor— brillan sólo un momento. Se harán nuevas preguntas, pero igualmente precederán.

En *La ginestra* el espacio se achica y el corazón humano queda mínimo y tembloroso —como arena o polen— bajo los astros imposibles, al pie del *útero tonante* del volcán. Esta reflexión hecha por un ser humano que está viviendo dramáticamente los últimos años de su vida, es doblemente significativa. La noche existencial del poeta es ahora más negra que nunca. Por eso, este canto es también una elegía a la perdida juventud, la cual —como otro astro fugitivo se va a perder al fondo de lo oscuro, brilla sólo unos segundos en la sombra, no tiene, en definitiva, sentido.

*Tal si dilegua, e tale  
Lascia l'età mortale  
La giovinezza.*<sup>155</sup>

Todo el poema tiene un sentido descendente, la dirección inevitable que adquiere el fruto maduro que cae en el otoño tardío («*Come d'arbor cadendo un picciol pomo*»); sentido de negro útero que, como el Vesubio, arroja al espacio su llamarada de piedras, cenizas y gritos; oscura noche en la que se recoge el fruto de las viñas nutridas por el cenizal, la ruina y la enfermedad. Todo es principio y fin, y no hay otra verdad. Como en Pompeya, en cada cosa puede haber «avaricia y piedad». Todo está inevitablemente destinado al florecimiento, madurez y muerte, desde esa flor lujosa que crece entre la ceniza (para ser ceniza) hasta los días soñadores del ser humano. Como la retama, también la vida del poeta sucumbirá al *sotterraneo foco*:

*E tu, lenta ginestra,  
Che di selve odorate  
Queste campagne dispogliate adorni,  
Anche tu presto alla crudel possanza  
Soccomberai del sotterraneo foco.*<sup>156</sup>

Quisiera terminar los comentarios sobre estos dos poemas decisivos de Leopardi aludiendo a los últimos versos de *Il tramonto della luna*. Durante algún tiempo se supuso que los últimos versos de este poema habían sido dictados por Leopardi a su amigo Ranieri pocas horas antes de morir, por lo que serían los últimos escritos. Pero parece ser que la sospecha carece de fundamento y que tan sólo se trataba de un falso empeño de relacionar la obra del poeta con el final de su existencia. Aquí dejamos, en cualquier caso, constancia de ellos:

---

Garafalo, S.: *The poetry of G. L. and Miguel de Unamuno*, University of Minnesota. Otros españoles interesados por la obra de Leopardi —en un primer momento— han sido: Juan Valera, Alcalá Galiano, Menéndez Pelayo (que tradujo la *Palinodia al marchese Gino Capponi*), Juan Estelrich, Carmen de Burgos (*Colombine*) y Ciro Bayo. Sobre las obras y traducciones de última hora cfr. la bibliografía.

<sup>155</sup> «De tal modo se aleja/y abandona la vida/la juventud.» (*Il tramonto della luna*, vv. 20-22).

<sup>156</sup> «Y tú, lenta retama,/que de aromados bosques/adornas estos campos despojados,/también tu pronto a la cruel potencia/del subterráneo fuego sucumbirás.» (*La ginestra*, vv. 297-301).

*Ma la vita mortal, poi che la bella  
Giovinezza sparì, non si colora  
D'altra luce giammai, né d'altra aurora.  
Vedova é insino al fine; ed alla notte  
Che l'altre etadi oscura,  
Segno poner gli Dei la sepoltura.*<sup>157</sup>

Se habían dado también brotes de cólera en otras ciudades de Italia y de Europa, pero sólo en Nápoles la enfermedad había estallado con especial virulencia. Avanzaba el otoño, llegaba el invierno y, a veces, parecía que la epidemia decrecía, pero luego volvía a aumentar repentinamente. Era un invierno muy frío y las paredes de la villa —destinada, sobre todo, a los meses más cálidos— no protegían suficientemente de los húmedos vientos que llegaban del mar. Leopardi reconoce que el frío de este invierno sólo es comparable al que había sufrido unos años atrás en Bolonia. Quiere volver a Nápoles, pero las recomendaciones de las autoridades siguen siendo muy estrictas; no dejan de sugerir que nadie se mueva del lugar en el que se encuentre, pues los viajes, el cambio de aire, cooperan al desarrollo del cólera. Motivos hay, además, para temer los largos controles que hay que padecer en las puertas de entrada a las ciudades, «llenas de ladrones». Esta situación se hace mucho más angustiosa cuando Leopardi vuelve a enfermar y no hay en los alrededores ningún médico que pueda atenderle. Ahora se le ha vuelto a hinchar una de las rodillas, que ha adquirido «un color espantoso». También sufre un fuerte catarro de pecho, acompañado de fiebre.<sup>158</sup>

En febrero de 1837, cediendo a sus insistentes súplicas y arrostrando con todas las consecuencias, regresan a la casa de Nápoles. Unos días después Leopardi aún tiene ánimos para escribirle a De Sinner y enviarle las ediciones de los *Canti* y de las *Operette*. En esta carta le puntualiza que ya «no me levanto del lecho». No muchos días después dicta las cuatro últimas cartas que de él conocemos. Tres de ellas van dirigidas a sus queridísimos amigos de Parma, Antonietta Tommasini y Adelaide y Ferdinando Maestri, que han sido quizás algunas de las personas que le han amado de forma más entregada. La cuarta y última carta que dicta en su vida —la del 27 de mayo— está dirigida a su padre. En ella le habla de su enfermedad, del «asma que le impide caminar, descansar, dormir», del terror del cólera, que amedrenta a toda la ciudad con un nuevo e insidioso brote en primavera; el cólera que no puede pasar inadvertido para nadie «a pesar de que el gobierno se esfuerce en tenerlo oculto». En sus últimas palabras ya no hay irascibles ataques contra la Divinidad, sino dulce resignación: «He previsto que el término fijado por Dios para mi vida no está muy lejos. Mis diarios e incurables padecimientos físicos han llegado con la edad a tal grado que ya no pueden aumentar. Espero que, superada al fin la pequeña resistencia que opone mi moribundo cuerpo, esos padecimientos me llevarán al eterno reposo, que cada día invoco, no por heroísmo, sino por el rigor de las penas que sufro».

Aproximadamente dos semanas más tarde, los hermanos Ranieri tienen que llamar apresuradamente al médico, dado su estado de gravedad. Creo que nadie mejor que el propio Antonio Ranieri ha podido describir los últimos momentos de la vida del poeta. Por eso recogemos

<sup>157</sup> «Mas la vida mortal, cuando la hermosa/juventud se apaga, no ilumina/nunca con otra luz, ni otra aurora./Viuda es hasta el fin; y a la noche/que las otras edades oscurece,/como meta pusieron los dioses sepultura.» (*Il tramonto della lune*, vv. 63-68).

<sup>158</sup> A este estado de extrema precariedad hay que añadir un nuevo problema: las autoridades militares de Nápoles imponen a Leopardi un impuesto que, de no ser pagado, le obligaría a «vestir el uniforme» y a alistarse obligatoriamente en el «servicio militar activo». Leopardi, al pertenecer a otro Estado (el Pontificio) protestó a la Nunciatura Apostólica, de la cual era secretario un sacerdote de Recanati (Vincenzo Baliani). La Nunciatura escribió en estos términos a las autoridades napolitanas: «El Sr. Conde Leopardi no puede, ni debe, formar parte de dicha Guardia, porque además de ser un súbdito pontificio y residente en Torre del Greco para curar su muy deteriorada salud, es tan pequeño de estatura y de tan mala conformación que ni siquiera en las más críticas circunstancias debería ser llamado para prestar servicio militar» (F. Moroncini, *Curiosità*, pág. 22). Sólo el día antes de la muerte de Leopardi —el 13 de junio— Ranieri recogería un documento en el que se le eximía al poeta del absurdo servicio. No es raro ver bajo este hecho la mano de la policía napolitana, sus reiteradas presiones.

aquí puntualmente su testimonio:

«Se alegró [Leopardi] de nuestra llegada y nos sonrió. Con una voz más débil y balbuceante de lo habitual, charló con el doctor Mannella de su enfermedad nerviosa, de la seguridad de mitigarla con la alimentación, del cansancio que le producía tomar leche de burra, del bien que le hacían los paseos y del querer levantarse en el acto para ir a la villa [la de Torre del Greco]. Pero Mannella, llevándome discretamente aparte, me advirtió que fuera a llamar sin dilación a un cura, que ya no había tiempo para otra cosa. Y yo, sin esperar, mandé a llamarlo y volví a hacerlo llamar, y volví a mandarlo llamar de nuevo al cercano convento de los agustinos descalzos.<sup>159</sup>

»Entretanto, mientras todos los míos le rodeaban —Paolina le sostenía la cabeza y le secaba el sudor que goteaba de su amplísima frente y yo, al verlo poseído por un infausto y tenebroso asombro, intentaba reanimarlo con los estimulantes vapores de este o de aquel saludable perfume— Leopardi abrió los ojos más de lo acostumbrado y me miró más fijamente que nunca. Luego, me dijo suspirando: "Ya no te veo". Y cesó de respirar; y ni el pulso ni el corazón le latían ya. En aquel mismo momento entró en la habitación el padre Felice, de San Agustín, agustino descalzo, mientras yo, desquiciado, llamaba en alta voz a mi amigo, y a mi hermano, y a mi padre, que ya no me respondía, aunque pareciera mirarme...».<sup>160</sup>

Eran las cinco de la tarde. Paolina Leopardi haría, pocos días más tarde, una descripción más sucinta, pero no menos afectuosa, de estos hechos en el libro familiar: «El día 14 de junio de 1837 murió en la ciudad de Nápoles mi querido hermano, que ha llegado a ser uno de los primeros literatos de Europa. Fue sepultado en la iglesia de San Vitale, en el camino de Pozzuoli».

Muerto el poeta, todavía hubo que resolver un último y grave problema: el de salvar el cadáver de la fosa común. Al tiempo que Leopardi, fallecían en Nápoles centenares de personas a causa del cólera. Todos, indiscriminadamente —«muertos o no de cólera»— eran enterrados en un fosa común, amontonados bajo capas de cal y de piedra del Vesubio. Antonio Ranieri tuvo que elevar un recurso al ministro de la Policía para demostrar que «el conde Giacomo Leopardi, conde de Recanati, de treinta y nueve años de edad y de profesión [¡oh última broma del destino!] propietario, no ha muerto de cólera».<sup>161</sup> Afortunadamente, Ranieri pudo sepultar el cuerpo en una pequeña iglesia de Fuorigrotta, como dijo su hermana Paolina, en el camino de Pozzuoli, al lado de la sacristía y dentro de una tumba subterránea. Mientras le daban sepultura, Ranieri quizás estaba sintiendo cuanto años después dejaría escrito en su libro: «Y cuando nos encontremos en aquellos espacios eternos, donde voluntad y verdad son una misma cosa, correremos los tres a abrazarnos sonriendo; tú, de la fraterna honestidad de haber superado ampliamente los términos de la soledad deseada; nosotros, de la consolación de haberte ya perdonado en el fondo de nuestros corazones». ¿Hacía referencia Ranieri con este perdón a los últimos caprichos y rarezas de Leopardi, que habían puesto a prueba la paciencia de los hermanos? ¿O, por el contrario, era él quien indirectamente buscaba una excusa, el perdón? Difícilmente podremos saberlo.

A la tumba se le puso una inscripción —al parecer, redactada por Pietro Giordani —que rezaba así:

Al Conde Giacomo Leopardi, recanatés,  
filólogo admirado fuera de Italia,  
escritor altísimo de filosofía y poesía,  
digno de parangonarse solamente con los griegos,

<sup>159</sup> La insistencia con la que Antonio Ranieri nos hace ver que se llamó a un sacerdote vendría a significar tres cosas: o bien éste tardó en acudir a la llamada, o no quería venir (y de ahí la insistencia) o Ranieri quería dejar bien claro que cooperó puntualmente a que Leopardi muriera con los correspondientes auxilios espirituales, algo extraño si tenemos en cuenta el notorio anticlericalismo de ambos. Pero no se olvide que estas palabras se escriben casi cincuenta años después de los hechos, cuando Antonio Ranieri era un proveyecto diputado.

<sup>160</sup> A. Ranieri, *Supplemento alla notizia intorno alla vita e agli scritti di G.L.*

<sup>161</sup> Cfr. apéndices documentales 4 y 5. Obsérvese también la similitud de las circunstancias que rodearon a la enfermedad, muerte y oscuro enterramiento de Leopardi con las de otro genio, éste de la música, W.A. Mozart. El «fantasma» del cólera flotaba sobre Nápoles y Viena al morir estos dos hombres, pero la «fiebre reumática» —según las últimas investigaciones— fue la verdadera causa de sus muertes.

que falleció a los XXXIX años de edad  
a causa de continuas y míseras enfermedades.

Lo hizo Antonio Ranieri,  
durante siete años y hasta la última hora unido  
a su amigo adorado. MDCCCXXXVII

Ranieri hizo colocar en la base del monumento fúnebre los tres símbolos de los antiguos: la lámpara, el búho —pájaro de Minerva— y la serpiente rodeada por un círculo. Encima, puso una mariposa —el alma que asciende— con dos ramas: una de laurel, por poeta, y otra de encina, por filósofo.

Algún tiempo después de muerto Leopardi, se dice que su tumba fue violada. Robaron la calavera del poeta y parte de sus huesos. Ante este hecho, fueron muchos los que pensaron que aquel cuerpo no pertenecía a Leopardi y que toda la historia de la recuperación de los restos sólo había sido una patraña de Antonio Ranieri, duda que ha perdurado hasta nuestros días. Sin embargo, parece que este tipo de acusaciones no tenían fundamento, pues las medidas antropométricas a que fueron sometidos los huesos demostraron que aquel podía ser el cadáver del poeta.

En 1938 —coincidiendo con el primer centenario de la muerte del poeta— los restos (o los posibles restos) fueron transferidos desde la iglesia de San Vitale a la llamada «tumba de Virgilio», en el mismo Nápoles. Pero las cosas no quedan aquí y las manipulaciones políticas de todo signo tendieron a complicar el asunto y a prolongar lo que hoy ya reconocemos como *il giallo della tomba de Leopardi*. En julio de 1942 se decide transportar el sarcófago con los restos del poeta a su ciudad natal, a Recanati, pero cuál no sería la sorpresa cuando, abierta la caja por el secretario del Centro Nacional de Estudios Leopardianos, se descubre que dentro de ella no hay más que piedras y tierra. ¿Quedaron los restos —de haber existido— en Nápoles, celosamente guardados en manos de los napolitanos? ¿Qué sentido tenía el traslado a Recanati de aquellos dudosos restos, sino confundir acaso más las cosas?

Un reciente estudio sobre este asunto resume las dudas que a todos nos corren de la siguiente manera: «¿Es de veras posible que un hombre tan cercano al poeta [Ranieri], que lo había acogido, asistido, confortado, que le había ayudado en la lectura y en la escritura, siendo los ojos y las manos del enfermo, es de veras posible, que hubiese inventado todo por el simple afán de figurar? ¿O no habría mentido, más bien, por piedad, procurando salvar, en cierta medida, el culto fúnebre al fallecido ?». <sup>162</sup>

Junto a estas palabras —y en nuestro afán de objetividad— tenemos que poner también las que el propio Antonio Ranieri escribió para defenderse de este tipo de acusaciones: «Sólo me queda describir los agitados esfuerzos y los ingentes gastos que tuve que emplear en salvar el cadáver del infausto y colérico cementerio, en el cual, grandes y pequeños, muertos o no del cólera, eran inexorablemente y confusamente arrojados». <sup>163</sup> Verdaderamente cuesta mucho trabajo creer que, en unas circunstancias tan extraordinarias, cuando era muy fácil justificar el enterramiento en una fosa común, Antonio Ranieri hubiera mentido, que llevara a cabo toda una serie de gestiones policiales y administrativas para ocultar la verdad. En cualquier caso, la valiosísima ayuda que prestó al poeta en sus últimos años queda fuera de toda duda, así como su deseo de dejar siempre alta la memoria del amigo. Que más tarde le debiera a esta amistad sus cargos de diputado y senador, son hechos en los que ya no entramos.

Cuando en 1837 muere Giacomo Leopardi, el patrimonio de su familia se halla totalmente saneado, gracias a la severa administración de su madre, que además ha comprado nuevas tierras. La persona del poeta sufrió, incluso después de muerto, durante muchos años, la animadversión familiar. Se cerraba así el ciclo de los Leopardi bajo las mismas directrices con las que se había abierto el nacimiento de Giacomo: férreo control económico y rigor religioso. Cuando uno de sus muchos admiradores visitó la casa del poeta años más tarde y pronunció el nombre de Giacomo, su

<sup>162</sup> «Il giallo della tomba», Cfr. Varios, *Leopardi*, Mondadori, 2.ª ed., Milán, 1968,

<sup>163</sup> Cfr. *Sette anni di soladizio con G.L.* Ob. cit.

madre, Adelaida Antici, dijo: «¡Dios le haya perdonado!».

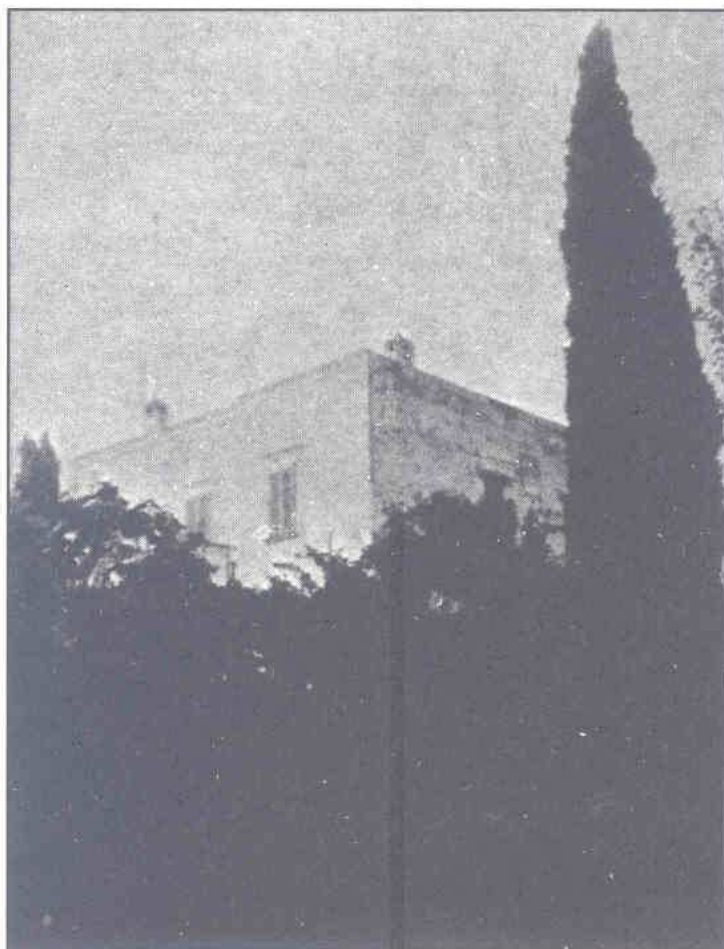
Leopardi entonces era todavía para muchos sectores —ya hemos dicho que este tipo de manipulaciones y polémicas se prolongaron hasta los años cuarenta— el autor de «escritos irreligiosísimos», un «degenerado respecto a los óptimos y sagrados principios profesados por su padre, el conde Monaldo», un autor conocido por «sus notorios liberalismo e incredulidad».<sup>164</sup>

En 1847, diez años después de la muerte de su hijo, fallece inesperadamente el conde Monaldo mientras se hallaba sentado en su escritorio. En 1851 falleció Pierfrancesco, a los treinta y siete años. Un hijo de éste —llamado precisamente Giacomo— sería el continuador de la familia.<sup>165</sup> Los descendientes del poeta todavía viven entre los muros que vieron crecer a su antepasado. En 1857 fallece la madre, Adelaida Antici, y su hija Paolina en 1869. Esta, que tenía en esos momentos sesenta y nueve años, dejó caer su silencio y sus reservas hasta su muerte sobre el que fuera su hermano adorado. En los últimos años de su vida hizo varios viajes a Reggio Emilia —para ayudar a los Brighenti— a Nápoles —para visitar la tumba de su hermano— y a Pisa, donde moriría.

---

<sup>164</sup> G. Quarantotti, «Metternich contro Leopardi», en *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze ed Arte*, 1969-1970, págs. 763-770.

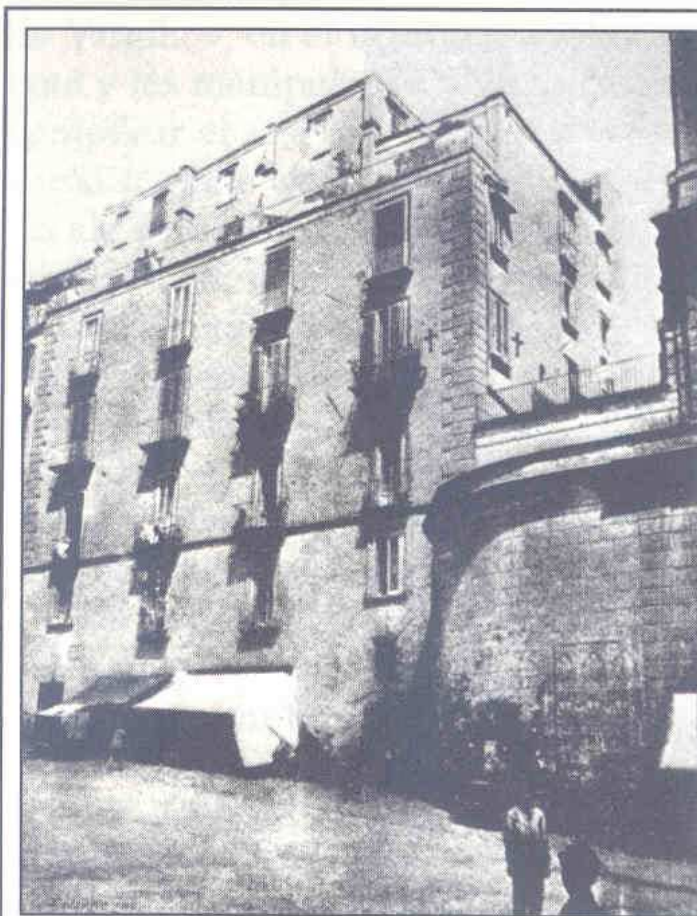
<sup>165</sup> También Pierfrancesco Leopardi buscó los caminos en libertad de su hermano Carlo. Huyó con una de las sirvientas de la casa y vivió un año en Bolonia. Luego, regresó para casarse con la condesa Cleofé Ferretti. A la temprana muerte de Pierfrancesco siguieron las de dos de sus hijos, Virginia y Luigi. Pero, como hemos dicho, sería otro de sus hijos —Giacomo— el continuador de la familia, al casarse con la condesa Sofía Bruschetti. Los sucesores y herederos del poeta Giacomo Leopardi habitan todavía el antiguo palacio familiar, que rige la condesa Anna Leopardi di San Leopardo.



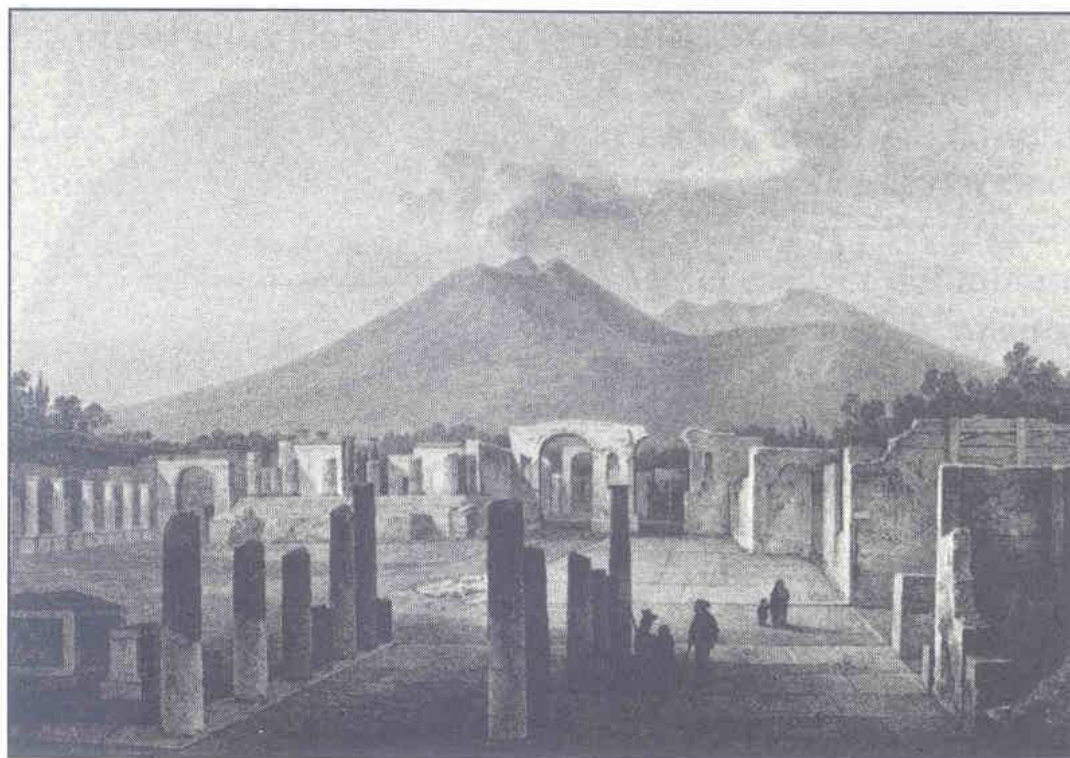
27. Villa de La Ginestra, en Torre del Greco



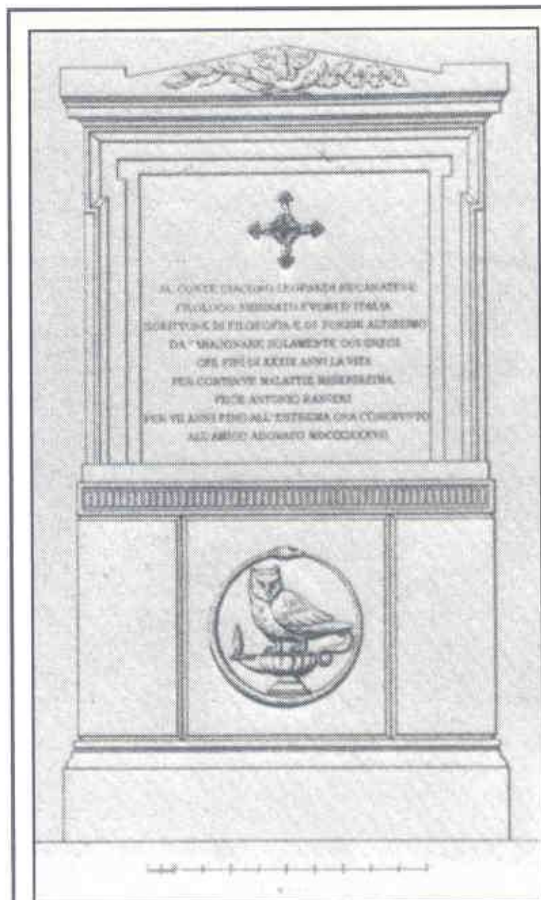
28. La «angélica» Paolina Ranieri



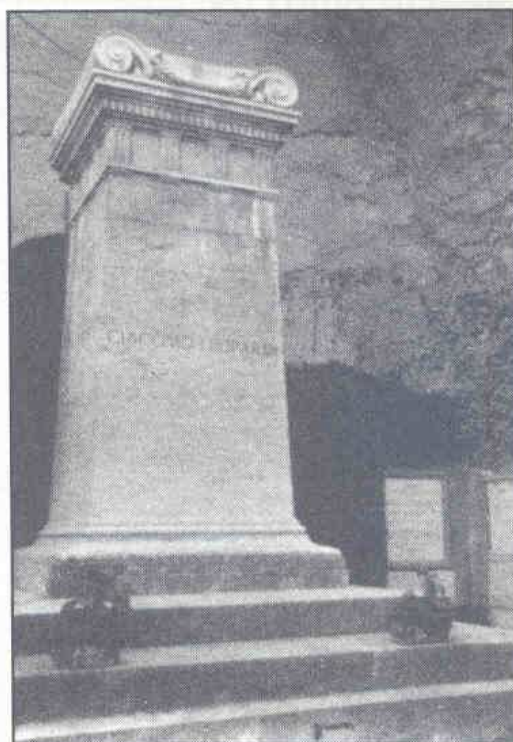
29. Fachada del palacio napolitano en el que se instaló Leopardi desde la primavera de 1835 hasta su muerte



30. Vista del foro de Pompeya, con el Vesubio al fondo (Litografía de F. Hörner y R. Müller)



31. Monumento funerario de Leopardi en la iglesia de San Vitale



32. Tumba definitiva de Leopardi en el Parque Virgiliano, Nápoles



33. Iglesia de San Vitale en Fuorigrotta, Nápoles, primer sepulcro de Leopardi





34. Busto del poeta, por Antonio Ugo

Carlo Leopardi —siempre alejado de los muros de la casa paterna y del modo de ser de sus paisanos, fallecida su primera esposa, Paolina Mazzagalli—, se casó a los sesenta años con una rica viuda del Piamonte, Teresa Teja. Teresa sería la autora de un libro sobre su cuñado Giacomo y sobre la familia de éste.<sup>166</sup> Carlo Leopardi moriría inesperadamente en 1878, «en amor y en concordia» con su esposa, pero enfrentado a sus paisanos los recanateses.

En 1898, al conmemorarse el primer centenario del nacimiento de Giacomo Leopardi, se levantó en la plaza principal de Recanati una hermosa estatua, obra del escultor Ugolino Panichi. Era la lógica y merecida respuesta de sus conciudadanos a la fama que de él se había extendido por todo el mundo. En 1937, al cumplirse el primer centenario de su muerte, toda Italia le tributó un gran «Homenaje Nacional», en el que no faltaron las manipulaciones políticas, y se construyó el Centro de Estudios Leopardianos entre el palacio de los Leopardi y el cerro rumoroso de pinos en el que el poeta escribiera los armónicos endecasílabos de *L'infinito*.

Ya hemos recordado cómo en 1939, el 22 de febrero, los restos del poeta fueron trasladados desde la iglesia de San Vitale al llamado «Parque Virgiliano», donde expresamente se le levantó un monumento. El traslado fue acompañado de diversos acontecimientos culturales, que se abrieron en la Sociedad Real de Nápoles con un discurso que pronunció Giovanni Papini. Una estudiosa de estos últimos años de la vida del poeta ha descrito con cierta ironía, con la prosa aúlica de aquellos años, los hechos, el apoteósico traslado de aquellos tristes restos que tanto habían sabido del dolor y del amor: «Después de la bendición religiosa del féretro y de la tumba, fue conducido por los estudiantes y colocado en su nicho. Depuesta una corona de laurel, se procedió a cerrar y sellar la tumba. Sobre una repisa de mármol de la pared central del arco del nicho, fueron colocados —como dones votivos perennes de Recanati— una pequeña torre de bronce y un ánfora llena de tierra de su pueblo natal. Desde entonces, aquella gran estela de toba calcárea, de ocho metros de altura, que lleva grabado en oro el nombre del poeta, ha adquirido el valor de un símbolo. Símbolo de un secreto que quizá nunca será desvelado, de una duda que no será esclarecida, de una estéril curiosidad destinada a permanecer insatisfecha, pero símbolo capaz, en cualquier caso, de evocar emociones profundas».<sup>167</sup>

---

<sup>166</sup> *Note biografiche sopra Leopardi e la sua famiglia*, Dumorland, Milán, 1882.

<sup>167</sup> Fiorella Romano, «Le ragioni di una biografia per immagini», en *Giacomo Leopardi*, Gaetano Macchiaroli editore, Nápoles, 1987, pág. 147. A última hora recogemos esta importantísima obra, que no es sino el catálogo editado con ocasión de las celebraciones que se han llevado a cabo en Nápoles con motivo del 150 aniversario de la muerte del poeta. Recordemos, una vez más, que Leopardi vivió en Nápoles entre el 2 de octubre de 1833 y el 14 de junio de 1837. A su muerte, todos sus documentos pasaron a la Biblioteca Nacional de esta ciudad. También se cedieron a esta biblioteca, algunos años más tarde, las llamadas *Carte Ranieri*, es decir, el archivo de este último. Con todos estos materiales se ha montado una magna exposición articulada en cinco secciones: «Biografía», «Autógrafos», «Antonio Ranieri», «La cultura napolitana», y «La crítica». Complementarios de esta exposición han sido otros acontecimientos culturales celebrados en Nápoles, como mesas redondas, el estreno de *Coro di morti* (un drama musical del compositor Goffredo Petrassi, inspirado en versos del diálogo leopardiano *Dialogo de Federico Ruysch e delle sue mummie*), y el proyecto de hacer de la Villa delle Ginestre, en Torre del Greco, un nuevo centro de estudios leopardianos.

## Apéndices documentales

### 1

#### Breve noticia biográfica de Leopardi

##### Memorial autógrafo del conde Monaldo Leopardi a Antonio Ranieri (julio de 1837)\*

Mi amadísimo Giacomo nació el 29 de junio de 1798, tres horas después del mediodía. Fue bautizado al día siguiente. Fueron sus padrinos el marqués Filippo Antici, padre de mi mujer, y la marquesa Virginia Mosca di Pesaro, mi madre. Le puse los nombres de Giacomo Taldegardo, repitiendo con el primer nombre el de mi padre, y con el otro el de un antepasado de la familia.

De niño fue docilísimo, amabilísimo, pero siempre de una fantasía cálida, aprensiva y vivaz, de tal manera que en muchas ocasiones tuve grandes temores de que pudiera perder la razón. Cuando tenía tres o cuatro años, se celebraron entre nosotros misiones y los misionarios se hacían acompañar en sus alocuciones nocturnas por algunos cofrades vestidos con túnicas negras y capuchones en la cabeza. Los vio y quedó tan espantado que, durante varias semanas, no podía dormir, y decía tener siempre miedo de aquellos seres horribles (*bruttacci*). Mucho temimos entonces por su salud y por la de su mente.

Durante la Cuaresma de 1804 sufrió una grave enfermedad inflamatoria del pecho, de la que sin embargo poco después se curó. En lo sucesivo, aun cuando nunca llegó a ser robusto, en casa nunca estuvo enfermo en cama, ni siquiera un día. Era sumamente devoto y, siendo poco dado a los entretenimientos infantiles, se empeñaba en divertirse a solas con un altarcito. Siempre quería asistir a varias misas y se sentía feliz el día que oía más de una.

Una vez, aproximadamente a la edad de catorce años, se entregó de tal manera a sus angustiosos escrúpulos, y de forma tan exagerada, que temía caminar para no poner el pie sobre las cruces que formaban las baldosas en el suelo.

En otra ocasión, empeñándose en pensar cómo debía respirar, advirtió que no podía hacerlo con libertad y también esto supuso una adversidad para nosotros.

Mayor y más prolongada preocupación fue la que nos produjo a los dieciséis o diecisiete años, cuando pensando sutilmente sobre el acto de orinar, dejó de hacerlo con naturalidad y de forma inconsciente, como hacemos todos nuestros actos reflejos, y no había manera de que pudiera orinar sin increíbles dificultades. Paseaba durante horas para distraerse y para robarse a sí mismo algunos momentos de respiro. Yo mismo procuraba acompañarlo y distraerlo, sintiendo un increíble afán por este achaque suyo, puramente mental. Luego, después de algún tiempo, le pasó.

Le dijeron que beneficiaba a la salud el tomar un poco el sol en la cabeza, y quería pasar horas enteras en el jardín, con la cabeza descubierta, bajo los fuertes ardores del sol. También se le enseñó que echarse un poco de agua fresca en los ojos los fortalecía. Se ponía en mangas de camisa, tomaba dos pequeñas palanganas, una en la derecha y otra en la izquierda, y durante una hora se arrojaba agua a los ojos. Sin embargo, renunciaba a estas prácticas cuando yo lo disuadía, porque conmigo era dócil, y se rendía a mis razonamientos y a mis ruegos. En lo que se refiere a sus

---

\* Este texto proviene, como ya hemos señalado en algún lugar de nuestro libro, de la obra *Carteggio inedito di varii con Giacomo Leopardi con lettere che lo riguardano* (edición al cuidado de G. y R. Bresciano, Rosenberg & Sellier, Turín, 1932, págs. 478-482).

comidas, ya se lo he contado por escrito.

Lo instruí, hasta los nueve años de edad, con el mismo pedagogo que yo tuve, el señor don Giuseppe Torres, exjesuita americano de Veracruz, pero este dignísimo sacerdote ya era viejo y estaba enfermo. En 1807 traje a casa al señor Sebastiano Sanchini, sacerdote de Mondaino, diócesis de Rímini, el cual educó a Giacomo y a su hermano menor, Carlo, hasta el 20 de julio de 1812, en cuya fecha ambos dieron pública muestra de sus conocimientos filosóficos, como verá en el impreso adjunto.<sup>[1]</sup> Aquel día terminaron los estudios escolares de Giacomo (entonces tenía catorce años) porque su preceptor ya nada tenía que enseñarle.

Dedicándose a estudiar completamente por su cuenta, aprendió la lengua griega sin ayuda de nadie, y sólo con el auxilio de los libros de los que yo, a petición suya, le proveía, además de los que ya tenía en mi biblioteca. Así aprendió también la lengua hebrea, que escribía corrientemente, y creo que la sabía bastante bien.\* En una ocasión, vinieron a hablar con él algunos hebreos de Ancona de temas lingüísticos y de libros, los cuales se tenían por doctos, y por más que yo no les entendiera lo que decían, me di cuenta de que él sabía bastante más que ellos. De esta manera, aprendió, también sin ninguna ayuda, la lengua francesa, la española y la inglesa.

A la edad de quince años se puso a componer una voluminosa historia de la Astronomía, de la que sin embargo no se sentía satisfecho cuando llegó a su mayoría de edad. En casa tenemos el voluminoso manuscrito; lo encontrará firmado y acompañado por una nota que redactó mi hija Paolina («Consta, aproximadamente, de unas 600 páginas. Terminado en 1813»).

El primer libro en el que él fue nombrado era una obrita que el abad Cancellieri compuso sobre los hombres de ingenio y de gran memoria, y sus célebres desmemoriados (Bourlié, Roma, 1815). En él se habla de algunos trabajos de mi hijo Giacomo.

Si usted no tiene el libro de Cancellieri le enviaré una copia de este artículo, que está en la página 87.

A la edad de veintiún años, deseando viajar y no queriendo arriesgarse a decírmelo, utilizó conmigo una pequeña argucia. Escribió, como si yo estuviese al tanto de ello, a un amigo mío de Macerata (el conde Xaverio Broglio), rogándole solicitara para él en el Gobierno Civil de la provincia un pasaporte para el extranjero. Mi amigo me envió el pasaporte a mí, por encontrar inesperada la petición de mi hijo. Yo le entregué el pasaporte, dejándole en plena libertad para que tomara una decisión; pero le hice saber, con buenas razones, que un viaje en aquellos tiempos no me parecía oportuno. El siguió mi consejo dócilmente, y ya no se habló más del asunto. Esto acaeció en agosto de 1819.

El 18 de noviembre de 1822, partió de aquí, con mi consentimiento, para Roma, donde se detuvo algunos meses en casa de mi cuñado y tío suyo, el marqués Carlo Antici. Volvió a casa en los primeros días de mayo de 1823. Le adjunto copia de dos de los párrafos que él me escribió desde Roma en aquellos días, los cuales podrán serle de utilidad.

Encontrándose aquí lejos de cualquier hombre sabio y de ingenio, se sentía involuntariamente descontento, y en su aislamiento lo afligían, bastante más de lo acostumbrado, su melancolía habitual y sus aprensiones de salud. Una tarde de julio de 1825 (creo que el día 14), mientras tomábamos café, me dijo que padecía, sin duda, algún mal incurable, y que le quedaban pocos meses o días de vida. Le animé convenientemente y le tranquilicé sobre sus preocupaciones, y sobre todo le aconsejé salir de casa y pasear, lo que no había hecho en algunos meses. Tomó de inmediato el sombrero, salió y paseó durante dos horas. De regreso a casa, me dijo que estaba mejor y que le diese permiso para ir a Bolonia y a Milán, donde el editor Stella, y otros, lo reclamaban para ciertos asuntos literarios. Dos días después, partió. Creo que era el 16 de julio. Me escribió varias veces desde Bolonia, para decirme que estaba muy bien de salud y que *comía como un lobo*. Partió de Bolonia el día 27 de julio y viajó directamente a Milán. A su estancia en Bolonia se refiere la carta del cardenal Della Somaglia, Secretario de Estado, de la cual le adjunto copia.

[1] La publicación del debate se la enviaré aparte, en folios sueltos y sin coser, para no aumentar los gastos de envío. (Nota del conde M. L.)

\* Ya páginas atrás había yo aportado la prueba de viva voz que el profesor Lusciari me había dado sobre los conocimientos que Leopardi tenía de la lengua hebrea. (Nota de A. C.)

He olvidado decirle que mientras estuvo en Roma corrió la voz de que el Gobierno, o el cardenal Consalvi, por entonces Secretario de Estado, le ofrecieron algunas prelaturas y que él las rechazó. Yo no creo, sin embargo, que le fuese hecha oferta especial alguna, pero no dudo de que, habiendo aceptado la prelatura, con el apoyo de la familia, hubiera podido obtener del Gobierno la merecida consideración. Pero por entonces él no pensaba en aquel cargo, por más que su pensamiento alimentara el deseo de considerarlo a una edad más avanzada, como anunció más adelante.

Partió de Milán el 26 de octubre y el 29 llegó a Bolonia, donde se detuvo aproximadamente doce meses. En los primeros días de agosto de 1826 hizo una escapada a Rávena, de donde regresó a los pocos días a Bolonia. De allí partió el 3 de noviembre de 1826 y, tras detenerse pocos días en tierras de la Romaña, llegó a casa el 12 del mismo mes.

El día 23 de abril de 1827, partió nuevamente de casa para Bolonia, donde llegó el día 26. Salió de Bolonia el 10 de junio y llegó a Florencia al día siguiente. Desde allí, a finales de noviembre, se dirigió a Pisa, y allí se quedó hasta el 9 de junio de 1828, en que partió para Florencia. Salió de Florencia el día 10 de noviembre de 1828, y el 16 llegó a casa, desde donde volvió a partir para Bolonia el 30 de abril de 1830. Casi a hurtadillas y sin abrazarlo, lo vi la noche del 29, porque mi corazón no aguantaba su partida, y lo vi por última vez. El 3 de mayo llegó a Bolonia, de donde partió el 9 para llegar a Florencia el 10.<sup>[2]</sup> De Florencia pasó a Roma, a donde llegó el día... de 1831, y volvió a partir el 17 de marzo de 1832, llegando nuevamente a Florencia el 22. Todo cuanto se refiere a sus vivencias sucesivas es más conocido por usted que por mí.

Cuando estaba en casa se levantaba temprano y estudiaba toda la mañana y buena parte del resto del día. Luego, paseaba dos o tres horas sin parar, de un lado para el otro de la sala, y alguna hora más en la oscuridad. Yo le llamaba Malco y él se reía. Acabado el paseo, una hora después del Ave María, se sentaba rodeado de sus hermanos y con ellos conversaba amistosamente un par de horas. Enseguida se retiraba para volver en cuanto podía al estudio.

Quitando aquellas dos horas, él era habitualmente silencioso; nunca, sin embargo, era huraño y descortés, y cuando se le dirigía la palabra, respondía con breves y amables palabras, o sonreía.

En la mesa se sentaba a mi lado, y esperaba a que yo le pusiese los alimentos en su plato, no deseando él molestarse en cogerlos. Y ni siquiera quería molestarse en cortarlos con el cuchillo. Era yo el que tenía que cortar en todo momento sus alimentos; de lo contrario, sólo los desgarraba con el tenedor, o los rechazaba con impaciencia. No podría decir cuántos tenedores rompió a causa de aquella aversión suya al uso del cuchillo. En su última estancia entre nosotros, siempre comió separado, como ya le he dicho en otra carta. Le gustaba mucho el dulce, y con una libra de azúcar solamente se endulzaba seis tazas de café.

---

<sup>[2]</sup> Me escribió desde Florencia el 5 de septiembre sin hablarme de su próximo viaje. Luego, me escribió desde Roma el 2 de diciembre, después de haber estado quince días en la cama. Me faltan, o no hallo, las cartas intermedias. (Nota del conde M. L.)

## 2

**Contrato entre Luigi Minchioni, G. Leopardi y A. Ranieri para realizar un viaje de Florencia a Nápoles**

Florencia, 30 de agosto de 1833

Yo, Luigi Minchioni, dueño de un carruaje en Florencia, me comprometo a conducir de Florencia a Roma, por el camino de Perugia, en siete días, debiéndome detener en Levane, Cortona, Perugia, Spoleto, Terni —para ver la cascada—, Civita Castellana y Roma, a los señores Antonio Ranieri y Giacomo Leopardi, en uno de mis carruajes, tirado por tres de mis mejores animales, con la obligación de pagar alimento y posada durante el viaje bajo las siguientes condiciones: A mediodía deberé darles una comida completa consistente en dos platos calientes, caldo, pan y vino. Por la noche, la cena y dos habitaciones con luz y lechos separados, en las mejores posadas, con sábanas de tela fina. Serán de mi competencia todos los gastos de la carretera, sean éstos de barreras, pasos de ríos, puentes o ayuda en las montañas de caballos y bueyes, si fuesen necesarios en tal viaje. Del mismo modo, los señores abajo firmantes, tienen la obligación de pagarme a lo largo del camino la mitad de la suma de 40 *colonnati*, importe del viaje completo de Florencia a Roma; es decir, 20 *colonnati*, y la otra mitad al llegar a Roma, además de la propina al que conduce, conforme a la servidumbre que ofrecerá a lo largo del viaje. La partida queda fijada para las seis o las siete del próximo domingo, primero de septiembre. Dichos señores serán dueños del interior del carruaje y de un puesto en el *cabriolet*. Todo ha quedado fijado y establecido por ambas partes y garantizado con nuestras firmas de acuerdo con las leyes vigentes.

Luigi Minchioni, Antonio Ranieri, Giacomo Leopardi  
[Hecho en doble copia para entregar una a cada una de las partes.]

3  
Pago a favor de Costantino Bighencomer

Nápoles, 1843? 1844?

Pago bancario de 40 ducados a favor del Sr. C. Bighencomer, tallista, a desquitar de 140 ducados que será el precio de un monumento en mármol que él está haciendo por mi cuenta. Tal monumento será acabado y colocado bajo el pórtico de la iglesia de San Vitale, en Fuorigrotta, no más tarde del próximo 15 de noviembre. En dicho precio están comprendidos los mármoles, la piedra, todo el trabajo, el transporte, las grapas de metal y todo cuanto sea necesario para terminar el monumento; también el trabajo de albañilería y el transporte del cadáver en la caja en la cual yace en la sepultura actual. Por lo que se refiere a la calidad de los materiales y del trabajo, será sometida al juicio del arquitecto Michele Ruggiero.

[Documento escrito por Michele Ruggiero, con añadiduras en los márgenes de A. Ranieri, igualmente transcritas.]

## 4

## Recurso de Antonio Ranieri al ministro de Policía de Nápoles

Excelentísimo Señor:

V.E., que es el protector de todo lo que hay de noble y de delicado, no se maravillará de la súplica que aquí deseo exponerle. Quizá V.E. no ignora que en el 37 murió aquí, entre mis brazos, después de muchos años de constante amistad, uno de los ingenios más grandes que ha tenido Italia, el conde Giacomo Leopardi. En medio de las angustias debidas al cólera, logré sepultarlo milagrosamente en caja de nogal en la iglesia de San Vitale, en Fuorigrotta. Poco después, obtuve de monseñor Marolda, obispo de Pozzuoli, el permiso para levantar un monumento a su memoria en dicha iglesia. El monumento, pobre y modesto, como mi condición, pero no desprovisto de gracia, no se ha podido colocar en la misma iglesia, por ser ésta pequeña, oscura, y estar casi siempre cerrada, sino en el vestíbulo, donde es más fácil verlo por aquellas personas que se dirigen de Pozzuoli a Cumas. Este vestíbulo está cerrado con una verja, pero frecuentemente los chicos la saltan y allí se reúnen para jugar y hacer ruido, de tal manera que me hacen temer que el monumento sea estropeado o dañado. Apenado por esta razón, el mismo párroco de la iglesia me ha señalado la posibilidad de avisar a V.E. con el fin de que se digne ordenar al Comisario de Policía del distrito, al cual pertenece la iglesita, que prohíba rigurosamente a chicos y a jóvenes detenerse a cualquier hora en aquel vestíbulo y en la escalinata, y en general hacer todo aquello que pueda dañar aquel santo y honesto monumento que yo he levantado allí.

Lleno de fe en la delicadeza y en la nobleza de ánimo de Vuestra Excelencia, muy devotamente me encomiendo.

Antonio Ranieri  
*Nápoles, 6 de noviembre de 1844*



## 5

**Resumen hecho, para uso de la policía,  
del recurso de A. Ranieri**

Don Antonio Ranieri se dirige vivamente a V.E. con el fin de que tenga a bien disponer que el monumento por él erigido a la memoria del conde Giacomo Leopardi, muerto a causa del cólera,\* situado en el vestíbulo de la iglesia de San Vitale, en Fuorigrotta, no sea dañado en lo sucesivo por las visitas de chicos y jóvenes, los cuales, en cualquier momento, podrían humillar la santa y honesta obra que encierra a un italiano ilustre.\*\*

---

\* Ya hemos señalado cómo Leopardi no murió a causa del cólera. Se trata de un error del funcionario que resume la petición de Ranieri para su superior. A pesar de ello, sin embargo, con motivo de la celebración del 150 aniversario de esta muerte algunos medios de comunicación han vuelto a insistir en que el fallecimiento se debió al cólera.

\*\* Las precauciones de Ranieri resultaron inútiles. Como ya hemos visto la tumba acabó siendo violada.

## 6

Dos documentos significativos (y contradictorios)  
sobre la muerte de G. Leopardi\*

a) *Certificado extendido por el médico Stefano Mollica.*

El que subscribe, profesor ayudante de la Regia Universidad, certifica que, aunque asistido y medicado, el llamado Conde Giacomo Leopardi, de Recanati, afectado de *hidropericardia*, al que se le habían practicado todos los remedios que la Medicina sugiere en estos casos, y que han resultado inútiles, ha dejado de vivir hacia las 20 horas. Da fe de ello

Stefano Mollica  
Nápoles, 14 de junio de 1837

[Documento depositado en la Biblioteca Nacional de Nápoles.]

b) *Página del Registro de la parroquia de la Annunziata (Nápoles).*

Día 15. El Conde D. Giacomo Leopardi, hijo de D. Monaldo y de Adelaide Andici [*sic*], de 38 años [*sic*], provisto de los Santísimos Sacramentos, muerto el día 14. Sepultado *Idem*. Domiciliado en callejón Pero, n.º 2.

[*Libro X d'Defunti*, página 174].

---

\* El primero de los documentos viene a probar rotundamente las afirmaciones de A. Ranieri. Leopardi murió de hidropericardia —se subraya la palabra en el original— y no de cólera. El segundo, por el contrario, arroja dudas sobre las mismas, al registrarse que el poeta fue sepultado como un muerto de cólera más —la expresión *Idem* es la misma que llevan los muertos por cólera anteriormente registrados— y en el lugar en que mandaban las ordenanzas. Sin embargo, la verdad de Ranieri se confirma por el hecho de que sus hermanos —Giuseppe y Lucio Ranieri— sólo inscriben *formalmente* la muerte en la parroquia de la Annunziata, para luego, aquella noche, en el mayor de los secretos y con la anuencia de algunas autoridades, sepultar a Leopardi en la cripta de San Vitale. (*Notizia, Supplemento alla Notizia y Sette anni di sodalizio*, ob. cit. y F. Moroncini, «La morte, il seppellimento e la tomba de G. L.», *Nuova Antologia*, LXIX, 1934, págs. 50-72.)

## La Italia de Leopardi (Cronología histórica)

- 1798: En febrero de este año, cuatro meses antes del nacimiento de Giacomo Leopardi, los franceses ocupan la ciudad de Roma. Se proclama la República de Roma, o Tiberina. El papa Pío VII es hecho prisionero.
- 1799: El 23 de enero se funda la República Partenopea, tras la ocupación de Nápoles por los franceses. El 27 de abril se celebra la batalla de Cassano. Los Aliados entran en Milán y suprimen la República Cisalpina. A mediados de junio el rey de Nápoles regresa de Sicilia y derriba la República Partenopea, tras someter al pueblo a una fuerte represión. La República de Roma sufre la misma suerte.
- 1800: Napoleón cruza el paso de San Bernardo con 40.000 hombres para atacar a los austríacos. El 2 de junio toma Milán y restaura la República Cisalpina. Tras la batalla de Marengo —14 de junio— los franceses refuerzan sus posiciones en el norte de Italia.
- 1801: De acuerdo con la política de pacificación de Napoleón, se firma un Concordato entre Francia y el Vaticano. Vuelven a conformarse los Estados Pontificios, pero esta vez sin Ferrara, Bolonia y Romaña.
- 1805: Desde el regreso del pontífice Pío VII a Roma aumentan las tensiones con Napoleón y peligra el funcionamiento del Concordato que se ha firmado.
- 1808: El 2 de febrero los franceses, al mando del general Miollis, vuelven a ocupar la ciudad de Roma.
- 1809: El 17 de mayo, los Estados Pontificios son de nuevo incorporados al Imperio francés. Tras este acto, Pío VII excomulga el 10 de junio a Napoleón. El emperador lo arresta el 6 de julio y lo confina en Savona, cerca de Génova.
- 1814: Tras la caída del Imperio napoleónico, los numerosos estados en que se divide la península italiana pasan a depender del dominio austríaco, que hace todo lo posible para instaurar el antiguo régimen. Italia está formada a la sazón por nueve estados: Reino de Cerdeña (Piamonte), Módena, Parma, Lucca, Toscana, Estados Pontificios, Reino de Nápoles, República de San Marino y Mónaco. Venecia y Lombardía son anexionados directamente a Austria.
- 1815: Tras la restauración del trono de Nápoles por las armas austríacas, el borbón Fernando I (1771-1825) somete al reino a un gobierno despótico. Pío VII regresa de su largo exilio para restablecer un poder «semifeudal y oscurantista, propio del siglo XVIII». También restablece la Compañía de Jesús, suprimida en 1773. El duque Francisco (en Módena), María Luisa de Parma (en esta ciudad) y la infanta María Luisa de Borbón (en Lucca) se subordinan al poder austríaco e inician una política reaccionaria.
- En Lombardía y Venecia la administración es totalmente austríaca. El rey Víctor Manuel I regresa al Piamonte. La pérdida de las libertades establecidas por Francia y esta serie de reinos absolutistas provocan en la península italiana —especialmente a partir de este año de 1815— un sentimiento de malestar generalizado. Comienzan a brotar sociedades secretas. La más famosa de ellas será la de los *carbonari*, de inspiración cristiana y republicana a la vez. Usa rituales masónicos y tiene por finalidad derrocar a los gobiernos totalitarios que conforman el suelo italiano. El movimiento carbonario fue especialmente fuerte en Nápoles, pero de allí se extendería a toda Italia.
- 1820: El 2 de julio estalló la revolución napolitana, provocada, en buena medida, por la revolución que se había producido en España. Dirige a los revolucionarios el general Guglielmo Pepe.

(Estos hechos son decisivos para que Leopardi componga su extenso poema satírico, *Paralipomeni della Batracomiomachia*.)

- 1821: En marzo, una vez más, Austria interviene en suelo italiano para derrocar al gobierno revolucionario napolitano. Tras no pocas dificultades, se restaura a Fernando I en su trono. También en marzo hay un levantamiento en Piamonte. Víctor Manuel I abdica en favor de su hermano Carlos Félix y se le concede al pueblo una constitución parecida a la española. El 8 de abril, un ejército conjunto de monárquicos y de austríacos sofoca la revolución del Piamonte.
- 1831: En febrero de este año se producen en Módena y Parma levantamientos revolucionarios que son sofocados un mes más tarde. También se producen revueltas en los Estados Pontificios, donde los embajadores extranjeros piden reformas y presionan sobre el Vaticano. El fracaso de todo este proceso de microrrevoluciones hace decrecer en Italia el sentimiento revolucionario. Con ello, pierden fuerza las agrupaciones secretas. Pero aumenta el sentimiento de unidad y se habla, por vez primera, de Italia como nación. Todo este «esfuerzo conjunto» converge en la figura de un antiguo carbonario (Giuseppe Mazzini, 1805-1872), el cual planea un levantamiento general.
- 1832: El proyectado levantamiento —dispuesto para el mes de junio de este año— fracasa rotundamente. Las autoridades del Piamonte descubren la conjura y llevan a cabo numerosas detenciones.
- 1834: Un nuevo intento de Mazzini en Saboya fracasa de nuevo. Desde Suiza lanza su «Llamada a los pueblos de Europa» y se suceden los levantamientos fallidos. En esta atmósfera de fracaso, represión e imposibilidad de reunificar revolucionariamente Italia, muere Giacomo Leopardi, en Nápoles, en 1837.

## Cuadro cronológico de la vida de Leopardi y de los principales acontecimientos culturales e históricos de su tiempo

1798	El 29 de junio nace Giacomo Leopardi. Hijo del conde Monaldo Leopardi y de la marquesa Adelaida Antici.	Foscolo: <i>Ultime lettere di Jacopo Ortis</i> . Coleridge: <i>Baladas líricas</i> . Haydn: <i>La creación</i> .	Los franceses ocupan la ciudad de Roma. República Tiberina.
1799	El 12 de julio nace Carlo Leopardi, hermano de Giacomo.	Novalis: <i>Himnos a la noche</i> . Schiller: <i>Wallenstein</i> .	Los franceses ocupan Nápoles. República Partenopea. Muere Pío VI.
1800	El 6 de octubre nace Paolina Leopardi, hermana de Giacomo.	V. Cuoco: <i>Saggio sulla rivoluzione napoletana</i> . Shelling: <i>Sistema del idealismo trascendente</i> .	Napoleón derrota a los austríacos. Inglaterra ocupa Malta.
1807	Sebastiano Sanchini es nombrado preceptor de los tres hermanos.	Foscolo: <i>I sepolcri</i> . Mme. Staël: <i>Corina</i> . Wordsworth: <i>Poemas</i> .	Guerras de Napoleón en Rusia y en Prusia. Batalla de Eylau.
1809	Leopardi escribe sus primeras composiciones literarias.	Manzoni: <i>Urania</i> . Goethe: <i>Las afinidades electivas</i> . Nacen Gogol y Poe.	El Estado de la Iglesia se anexiona a Francia. Napoleón entra en Viena.
1813	Comienza el estudio del griego. Compone la <i>Storia dell'Astronomia</i> .	Nace en Nápoles Luigi Settembrini. Jane Austin: <i>Orgullo y prejuicio</i> . Muere Wieland y nace Wagner.	Napoleón es derrotado en Lipsia. Se disuelve la Confederación del Rin.
1814	Escribe los primeros trabajos filológicos y hace diversas traducciones del griego.	C. Porta: <i>La ninetta del Verzee</i> . Edición italiana del libro de Mme. Staël, <i>De Alemania</i> .	Austria ocupa la Lombardía y el Véneto. Congreso de Viena.
1815	Traduce a Mosco. Escribe el <i>Saggio sopra gli errori popolari degli antichi</i> .	Foscolo se exilia en Suiza. Se funda en Milán la <i>Biblioteca Italiana</i> . Goethe: <i>Viaje a Italia</i> .	Napoleón huye a la isla de Elba. Waterloo. Murat es derrotado por los austríacos.
1816	Traducciones parciales de la <i>Odisea</i> y de la <i>Eneida</i> . Respuesta a Mme. Staël. Compone su poema <i>Appressamento della morte</i> .	Manzoni: <i>L'ira de Apolo</i> . Foscolo huye a Londres. B. Constant: <i>Adolfo</i> .	En Sajonia-Weimar primera Constitución de Alemania.
1818	<i>Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica</i> . Pietro Giordani llega a Recanati. <i>All'Italia</i> y <i>Sopra il monumento di Dante</i> .	Se funda en Milán la revista <i>Il Conciliatore</i> . F. Grillparzer: <i>Safo</i> . Nace Gounod.	Nace Karl Marx. Alejandro I promete reformas liberales.
1819	Proyecta su huida de casa. Escribe <i>L'infinito</i> , <i>Alla luna</i> e <i>Il sogno</i> .	V. Monti: <i>L'invito a Pallade</i> T. C. Porta: <i>La nomina del Capellan</i> . Byron: <i>Don Juan</i> . Schopenhauer: <i>El mundo como voluntad y representación</i> .	Represión en Alemania contra los liberales. Guillermo III y Metternich establecen la censura en sus Estados.
1823	Viaje a Roma. Allí conoce a Mai, Niebuhr, Bunsen,	Manzoni termina <i>I promessi sposi</i> . Thiers: <i>Historia de la Revolución</i>	James Monroe proclama en Estados Unidos la

- Reinhold y Jacopssen. El 3 de mayo regresa a Recanati. *Alla sua donna.* Francesa. Beethoven: *Novena Sinfonía.* «Doctrina Monroe». Muere Pío VII.
- 1824 Compone las veinte primeras *Operette Morali.* Muere Lord Byron. Beethoven compone entre 1824 y 1826 *Cuartetos.* Publica en Bolonia las diez primeras *Canzoni,* acompañadas de las *Annotazioni.* En Francia sube al trono Carlos X.
- 1825 Viaje a Milán invitado por el editor Stella. Estancia en Bolonia, donde conoce a Brighenti. Manzoni: *I promessi sposi.* V. Monti: *Sermone sulla mitologia.* Von Platen: *Sonetos venecianos.* Muere en Alemania Jean Paul. En Nápoles, Francisco I sucede a su padre Fernando. Nicolás I zar de Rusia.
- 1826 Conoce en Bolonia a Pepoli, a Papadopoli y a la familia Tommasini. Se enamora de Teresa Carniani. Edición boloñesa de los *Versi.* El 11 de noviembre regresa a Recanati. Mendelsshon: *El sueño de una noche de verano.* Muere Weber.
- 1827 Nuevas estancias en Bolonia y Florencia. Conoce a Vieusseux, Tommaseo, Capponi, Montani, Troya, Colletta y A. Ranieri. También a Manzoni. Viaje a Pisa. Muere Ugo Foscolo en Turnhaur-Green (Londres). Muere William Blake. Mazzini se une a los carbonarios.
- 1828 Compone *Scherzo, Il risorgimento* y *A Silvia.* Regreso a Florencia y a Recanati en compañía de Gioberti. August von Platen: *Odas.* Muere Schubert. Balzac: *Los chuanes.* Duque de Rivas: *El faro de Malta.*
- 1829 Compone *Le ricordanze, La quiete dogo la tempesta,* el *Il sabato del villaggio.* Comienza en octubre el *Canto notturno.* Balzac publica el primer tomo de la *Comedia humana.* Goethe termina su *Guillermo Meister.* Paz entre Rusia y Turquía. En Estados Unidos es nombrado presidente Andrew Jackson.
- 1830 Ayuda de los amigos toscanos. Conoce a Fanny Targioni, la *Aspasia* de sus poemas. Amistad con Antonio Ranieri y De Sinner. *Il passero solitario.* Stendhal: *El rojo y el negro.* V. Hugo: *Hernani.* Berlioz compone su *Sinfonía fantástica.* Abdicación de Carlos X. Sube al trono Luis Felipe de Orleans. Lafayette funda la «Liga de los Derechos Humanos».
- 1831 Diputado de la Asamblea Nacional de Bolonia. Edición florentina de los *Canti.* En septiembre, parte con Ranieri para Roma. Poe: *Poesías.* Hugo: *Nuestra Señora de París.* Giuseppe Mazzini funda *La Giovane Italia.*
- 1832 El 22 de marzo regresa a Florencia. En diciembre comienza a escribir sus *Pensieri.* Continúa los «Diálogos». Silvio Pellico: *Le mie prigioni.* Muere Goethe en Weimar. Aparece la segunda parte de *Fausto.* Lenau: *Poesías.*

- 1833 El 2 de septiembre parte de Florencia con Ranieri. Tras una breve parada en Roma llega a Nápoles el 2 de octubre. Mazzini: *Dell'unità italiana*. Michelet comienza a publicar su *Historia de Francia*. Nace Brahms.
- 1834 Estancia en Nápoles. Conoce a Von Platen. Escribe *Aspasia* y trabaja en los *Paralipomeni*. Balzac: *Eugenia Grandet* y *Papá Goriot*. Mazzini lanza desde Suiza su «Llamada a los pueblos de Europa».
- 1835 Aparece la edición napolitana de los *Canti*. Se transfiere a Capodimonte. En otoño escribe *I nuovi credenti*. G. Mazzini: *Fede e futuro*. Nace en Val Castello G. Carducci. Duque de Rivas: *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Muere Von Platen. Fernando I es nombrado Emperador de Austria.
- 1836 Edición napolitana de las *Operette Morali*. Escribe *La ginestra* e *Il tramonto della luna*. Nace G. A. Bécquer en Sevilla. Puskin: *La hija del capitán*. Heine: *La escuela romántica*.
- 1837 En febrero regresa de la villa de Torre del Greco. Muere Leopardi el 14 de junio y es enterrado en la iglesia de San Vitale, en Fuorigrotta (Nápoles). Carlyle: *La revolución francesa*. C. Dickens: *Oliverio Twist*. Nace Rosalía de Castro. En Inglaterra se abre el período de la reina Victoria.

## Bibliografía

La bibliografía general de (y sobre) Giacomo Leopardi es extensísima. El lector especializado o el simplemente interesado en ella puede encontrarla recogida en mi edición de *Poesía y prosa* de Leopardi («Clásicos Alfaguara», Madrid, 1979, pp. XLIX-LIV). No he creído procedente volver a copiarla aquí, ni siquiera parcialmente. Las obras especialmente consultadas para la realización de este libro van todas indicadas a pie de página. Sin embargo, sí deseo aprovechar esta ocasión para completar aquí aquella primitiva bibliografía general, aportando algunas de las obras claves aparecidas en estos últimos años y conocidas por mí después de la publicación de mi edición en «Clásicos Alfaguara». Se trata de los títulos siguientes:

- Accame Bobio, Amelia; *Il primo tempo della lirica leopardiana (1816-1823)*, Elia, Roma, 1973.
- Varios: *Leopardi e il Novecento*, Olschki, Florencia, 1974.
- Botti, F. P.: «"La ginestra": flessioni e contraddizioni di un simbolo», *Modern Language Notes*, n.º 90, 1975.
- Frattini, Alberto: «Leopardi e Petrarca», *Italianistica*, IV, 1975.
- De Robertis, Domenico: *Una contraffazione d'autore: il «Passero» di Leopardi*, Licosa, Florencia, 1976.
- Consoli, Domenico: *Leopardi: natura e società*, Studium, Roma, 1977.
- Timpanaro, S.: *La filologia di Giacomo Leopardi*, Laterza, Roma-Bari, 1978.
- De Robertis, D.: *Saggio sul Leopardi*, Vallecchi, Florencia, 1973.
- Burchi, E.: *Il progetto leopardiano: i Pensieri*, Bulzoni, Roma, 1981.
- Ceragioli, F.: *I canti fiorentini di G. L. Olschki*, Florencia, 1981.
- Giordano, E.: *Il laberinto leopardiano (Bibliografía, 1976-1985)*, ESI, Nápoles, 1986.
- Minore, R.: *Leopardi: l'infanzia, le città, gli amori*, Bompiani, 1987.
- Negri, A.: *Lenta ginestra (Saggio sull'ontología di G.L.)*, Sugarco, Milán, 1987.
- Varios: *Giacomo Leopardi (Catálogo)*, Gaetano Macchiaroli editore, Nápoles, 1987, 505 págs.

Quiero terminar recogiendo —como información más directa y útil para los lectores españoles— una selección de las obras de (y sobre) Leopardi, aparecidas entre nosotros a lo largo de los tres últimos decenios. Me refiero a:

- *Cantos*: edición de Diego Navarro, Janés editor, Barcelona, 1951 (2.ª ed., 1961).
- *Obras*: ed. de Miguel Romero, Aguilar, Madrid, 1960.
- Fabbri, Luce: *La poesía de Leopardi*, Instituto Italiano de Cultura, Montevideo, 1971.
- Colinas, Antonio: *Leopardi*, col. «Los poetas», Júcar, Madrid, 1973.
- *Poesía y prosa (Cantos, Diálogos, Pensamientos, Diario del primer amor)*, ed. de A. Colinas, col. «Clásicos Alfaguara», Alfaguara, Madrid, 1979.
- *Cantos*, trad. de Loreto Busquets, Bosch, Barcelona, 1980.
- *Prosas satíricas y poéticas*, trad. de Jordi Teixidor, Fontamara, Barcelona, 1981.
- *Poesía completa I*, ed. de Juan Bautista Beltrán, Libros Río Nuevo, Barcelona, 1979 (existe también una ed. De los *Cantos* preparada por Beltrán, Río Nuevo, Barcelona, 1983).
- *Cantos*, trad. de Diego Navarro, Planeta, Barcelona, 1983.
- Argullol, Rafael: «Leopardi: el infinito y el desierto», incluido en *El héroe y el único*, Taurus, Madrid, 1984.
- Argullol, Rafael: *Leopardi*, Montesinos, Barcelona, 1985.



## Índice onomástico\*

- Acerbi, Giuseppe, 63, 65  
 Akerblad, David, 55  
 Alcalá Galiano, Antonio, 253  
 Alfieri, Vittorio, 16, 17, 50, 79, 84, 87, 220  
 Alighieri, Dante, 10, 50, 52, 60, 68, 72, 78, 88, 123, 152, 168, 185  
 Alipandri, (familia), 160  
 Allodoli, Ettore, 240  
 Anacreonte, 53, 163, 190  
 Angelini, Antonio, 24  
 Antici, Adelaida, 17, 18, 20-24, 27-29, 31, 35, 45, 97, 133, 140, 144, 156, 170, 197, 261, 262  
 Antici, Carlo, 24, 25, 32, 60, 64, 9597, 101, 107, 126, 133, 139, 143, 147, 149-151, 155, 156, 216, 217, 233, 234, 250, 270  
 Antici, Filippo, 18, 267  
 Antici, Marianna, 133  
 Antici, Tommaso, 41  
 Antona-Traversi, C., 18  
 Ariosto, Ludovico, 123  
 Aristóteles, 53  
 Avoli, Alessandro, 21, 58, 98. 99, 110
- Balietti, Vincenzo, 256  
 Bartolomei, Clara, 22  
 Basvecchi, Serafina, 124  
 Baudelaire, Charles, 119, 223  
 Bayo, Ciro, 253  
 Belardinelli, Maria, 81  
 Bellini, monseñor 44  
 Bentivoglio, abad, 159, 172  
 Berges, Consuelo, 93  
 Bertoli, Danielo, 134  
 Bighencomer, Costantino, 275  
 Binni, Walter, 22  
 Bollati, Giulio, 177  
 Bonaparte, Carlota, 209, 210  
 Bonaparte, Napoleón, 23, 24, 40, 70, 93, 204  
 Bossuet, Jacques-Bénigne 150  
 Botta, Carlo, 205  
 Breme, Ludovico di, 84, 85, 93  
 Bresciano, Raffaele, 19, 152, 267  
 Brighenti, Pietro, 95, 97, 100, 111, 124, 146, 147, 154, 157, 158, 162, 173, 175  
 Broglio d'Ajano, conde Saverio, 93, 101, 102, 107, 111, 270  
 Bruschetti, Sofia, 261  
 Bunsen, Christian von, 136, 147, 150-152, 161, 193, 237, 245  
 Buonarroti, Miguel Angel, 63  
 Bürger, Gottfried August, 86  
 Burgos, Carmen de, 253

---

\* La numeración corresponde al libro original [Nota del escaneador]

- Byron, George Gordon, 49, 93, 119, 150, 165, 225, 241, 252
- Calderón de la Barca, Pedro, 49  
Calímaco, 63, 86, 132  
Campoamor, Ramón de, 22  
Cancellieri, Francesco, 55, 60, 61, 65, 100, 135, 269, 270  
Canova, Antonio, 136, 165  
Cantú, Cesare, 181, 182  
Capponi, Gino, 178, 193, 205  
Carafa, Michele, 243  
Carducci, Giosue, 119, 224  
Carlos V, emperador, 50  
Carniani-Malvezzi, Teresa, 165-169, 175-177, 188  
Cassi, Geltrude, 74, 76-78, 80, 82, 149, 165  
Casti, Gian Battista, 241  
Catulo, 86, 102, 132  
Cavalli, Antonio, 168  
Celli, Filippo, 243  
Cernuda, Luis, 252, 253  
Cervantes, Miguel de, 32, 49  
Cesarotti, Melchiorre, 119  
Cicerón, 41, 51, 73, 123, 155, 157-159, 171, 173  
Cieza, Pedro de, 49  
Cimarosa, Domenico, 242  
Coletta, general Pietro, 178, 204, 206, 236, 241  
Consalvi, cardenal Ettore, 141, 271  
Constant, Benjamin, 49  
Corcia, Nicola, 247  
Corti, Maria, 40  
Costa, Paolo, 157  
Crisóstomo, Dión, 171  
Champollion, Jean-François, 193  
Chateaubriand, François-René de, 86, 119, 132  
Chiabrera, Gabriello, 87
- D'Alambert, Jean, 49, 193  
D'Ancora, Alessandro, 124  
Dandolo, conde Vincenzo, 158  
David, Giovanni, 243  
De Angelis, M. 198  
De Bonald, 150  
De Maistre, Joseph, 150  
De Sanctis, 182, 208  
De Sinner, Louis, 48, 181, 210, 211, 218, 229, 239, 243, 247, 256  
Delille, Jacques, 86  
Della Somaglia, cardenal, 271  
Demóstenes, 53  
Descartes, René, 49  
Diderot, Denis, 49  
Diotavelli, Vincenzo, 33  
Donad, Alessandro, 40

- Epicteto, 160, 161, 193, 204  
Ercilla, Alonso de, 53  
Esquilo, 53  
Estelrich, Juan, 253  
Estobeo, 171 Eusebio, 123
- Fabbri, Luce, 120  
Fattorini, Teresa, 81, 120, 188, 191  
Felipe II de España, 50  
Fénelon, François de, 30, 150  
Ferretti, Cleofé, 261  
Ferretti, Giovanni, 70, 146, 182, 197, 215  
Ferrigni, Giuseppe, 235, 249  
Flora, Francesco, 46, 47, 113, 239  
Foscolo, Ugo, 30, 50, 70, 78, 87, 87, 119, 152, 165, 180, 218  
Foschi, Franco, 42, 43  
Fubini, Mario, 78, 87, 118, 199, 242, 247.
- Galeffi, cardenal, 152  
Galiani, Ferdinando, 243  
Garafalo, S., 253  
Ghideti, E., 182  
Gioberti, Vincenzo, 194-199, 212, 242  
Giordani, Pietro, 17, 39, 44, 63, 65, 69-71, 74, 76, 79, 84, 86, 89-97, 100, 101, 103, 110, 111, 122, 128, 134, 142, 147, 149, 155, 157, 162, 177, 179, 182-184, 194, 207, 214, 229, 232, 236, 259  
Goethe, Johann Wolfgang von, 30, 49, 119, 178  
Goldoni, Carlo, 220  
Guidi, Alessandro, 87, 138
- Halicarnaso, Dionisio de, 67  
Harris, Derek, 253  
Heine, Heinrich, 252  
Herder, Johann Gottfried, 51, 84  
Hesiodo, 53, 67  
Hoffmann, E.T.A., 49  
Hölderlin, Friedrich, 51, 228  
Homero, 50-53, 72, 155  
Horacio, 46, 73, 79
- Ignarra, Pasquale, 236  
Isla, padre José F., 50  
Isócrates, 193  
Jacopssen, A., 137  
Jenofonte, 171, 218  
Juan de la Cruz, san, 115  
Jung, C. Gustav, 43
- Kant, Inmanuel, 119  
Keats, John, 228  
Krarup, 137
- La Bruyère, Jean de, 49

- La Mennais, Robert de, 150, 155, 217  
Laín Entralgo, Pedro, 223  
Lamartine, Alphonse de, 179, 252  
Leopardi di San Leopardo, Anna, 261  
Leopardi, Bernardino, 37  
Leopardi, Carlo, 23, 24, 27, 28, 33-36, 39, 42, 45, 48, 55-57, 75, 80, 81, 83, 91, 95, 101, 102, 108, 110, 122, 133, 134, 137, 140, 141, 143, 161, 164, 170, 175, 188, 194, 197, 199, 205, 217, 218, 228-230, 261, 262  
Leopardi, Ferdinanda, 125, 233  
Leopardi, Ignazio, 56  
Leopardi, Luigi, 27, 56, 188, 189, 196, 198, 205, 197, 261  
Leopardi, Monaldo, 17-24, 26-29, 31-34, 37-40, 44, 46, 50, 55, 62, 64, 76, 94, 95, 97-99, 107-110, 122, 124, 126, 133, 134, 139, 142-144, 147, 149, 155, 157, 159, 160, 162, 170, 173-175, 180, 181, 186, 187, 194, 197, 198, 205, 215, 218-221, 226, 233, 261, 267  
Leopardi, Paolina, 20, 21, 24, 27, 33, 41, 44, 55-57, 59, 71, 94, 95, 103, 107, 108, 122, 124, 129, 137, 139, 140, 142-144, 158, 161, 169, 170, 175, 178, 188, 197, 199, 201, 204, 209, 213, 217, 218, 226, 233, 250, 262, 269  
Leopardi, Pier Silvestro, 215  
Leopardi, Pierfrancesco, 27, 56, 140, 162, 163, 188, 206, 218, 261  
Leopardi, Pietro, 233  
Leopardi, Virginia, 28, 261  
Levi, Giulio Augusto, 146  
Libiano, 139, 148  
Lucignani, Teresa, 188, 189  
Luis XVI 30  
Lusciani, profesor, 269  
Luzio, A. 67
- Maestri, Adelaide, 236  
Maestri, Ferdinando, 157, 256  
Mahoma, 90  
Mai, Angelo, 65, 67, 69, 70, 84, 100, 111, 123, 135, 147-149, 216  
Malibrán, María, 215  
Malvezzi, Francesco, 165,  
Manganelli, Giorgio, 134  
Mannella, doctor, 235, 257  
Manzoni, Alessandro, 159, 177, 180-182, 188, 211  
Marchetti, Giovanni, 157  
Margaris, Constantino, 235, 242, 243  
Mari, Antonio, 228  
Marola, monseñor, 276  
Martinetti, Cornelia, 165  
Mastiari, condesa, 192  
Máximo de Tiro, 171  
Mazzagalli, Paolina, 57, 194, 197, 262  
Mazzalli, Ettore, 84, 86, 120  
Mazzini, 195  
Mazzo, Victoria del, 124  
Melchiorri, Giuseppe, 125, 135, 147, 148, 217, 233  
Melchiorri, Olimpia, 83  
Menandro, 222  
Menéndez y Pelayo, Marcelino, 253

Meyendorf, barón, 201  
Michelesi, Margherita, 210  
Minchioni, Luigi, 273, 274  
Minore, Renato, 230  
Missirini, Melchiorre, 135, 136  
Mollica, Stefano, 279  
Mongiello, M.C., 16  
Montaigne, Michel de, 204  
Montanelli, Indro, 23  
Montani, Giuseppe, 178  
Montesinos, Rafael, 253  
Montesquiou, Charles-Louis, 49  
Monteverdi, Angelo, 30, 115  
Monti, Vincenzo, 69, 70, 84, 87, 93, 100, 111, 148, 159, 165, 220  
Montoto, Santiago, 252  
Moratti, Luigi, 172  
Moroncini, Francesco, 198, 256, 279  
Morselli, 43  
Mosca di Pesaro, Virginia, 267  
Mosco, 68  
Mouncashell, Lady, 192  
Mozart, Wolfgang Amadeus, 258  
Murat, G., 178  
Musset, Alfred de, 119

Negri, Antonio, 118, 120  
Niccolini, Feliciano, 178  
Niebhur, Georg, 136, 137, 147, 150, 152  
Nietzsche, Friedrich, 120

Otero, Carlos, 252  
Ovidio, 39, 46, 131

Padovani, Rosa, 165  
Paisiello, Giovanni, 242, 243  
Panichi, Ugolini, 262  
Papadopoli, Antonio, 157, 158, 160, 180, 182, 183  
Papini, Giovanni, 262  
Parra, Laura, 192  
Patrizi, Mariano Luigi, 43  
Pelpoli, Alberto, 155  
Pelzet, Ferdinando, 216, 220, 235  
Pelzet, Maddalena, 209, 220  
Pepoli, Carlo, 157, 165, 166, 173, 174  
Persi, padre, 157  
Peticari, Giulio, 148, 149  
Petarca, Francesco, 10, 50, 79, 87-89, 121, 123, 160, 161, 171-173, 213  
Pettrassi, Goffredo, 263  
Pieri, Mario, 182  
Píndaro, 53  
Pindemonti, I., 119  
Pío VII, 31

- Pisaroni, Rosamunda, 243  
Platen, August von, 237, 240, 242, 244, 245  
Platón, 30, 39, 53, 75, 83, 139, 140, 155, 158, 219, 219  
Plutarco, 162  
Poerio, Alessandro, 178, 192  
Poggi, Francesco, 123  
Pompeyo, 40  
Porfirio, 55, 60  
Puccinotti, Francesco, 145, 154, 175 176, 185, 197  
Pulce, Grazielle, 134
- Quarantotti, G., 261
- Rafael de Sanzio, 228  
Ranieri, Antonio, 144, 145, 174, 178, 183, 206, 207, 209, 212-216, 218-222, 226, 228-233, 235-237, 239-246, 249, 254, 256-260, 267, 273-279  
Ranieri, Enrichetta, 235  
Ranieri, Francesco, 235  
Ranieri, Giuseppe, 279  
Ranieri, Lucio, 279  
Ranieri, Paolina, 221, 235, 236, 243, 246, 257, 258  
Regnault, J. 30  
Reinhold, F.G., 147, 179, 186  
Roberti, marquesa Volunnia, 180, 181  
Romano, Fiorella, 263  
Romero Martínez, Miguel, 252  
Rosini, Giovanni, 188, 192, 196  
Rossetti, Domenico, 159  
Rossini, Gioachino 243  
Rousseau, Jean Jacques, 119  
Ruggiero, Michele, 275  
Russo, Luigi, 207
- Saavedra Fajardo, Diego de, 49  
Safo, 53, 102, 131  
Sain-Beuve, Charles A., 119  
Saint Pierre, B. de, 86, 119  
Salerno, príncipe de, 235  
Samosata, Luciano de, 134  
Sanchini, Sebastián, 32  
Sanctis, Francesco de, 81, 238  
Sant' Angelo, Peroli, 129  
Savoca, Giuseppe, 177  
Scarpa, Antonio, 78  
Schiller, Friedrich, 49, 51  
Schubert, G.H. von, 114  
Schulz, Enrich, 242, 245  
Segneri, Paolo, 13, 118  
Sevigné, Madame de, 142  
Shaftesbury, Anthony, 118  
Shakespeare, William, 49  
Shelley, Percy Bysshe, 185, 228

- Sócrates, 39, 53  
Solari, Filippo, 107  
Sontag, Susan, 228  
Stäel, Madame de, 49, 67, 84, 118  
Starita, Sueño, 229, 243, 249  
Stella, Fortunato, 61, 63, 67, 69, 138, 157-161, 171-173, 177, 193, 227, 270  
Stendhal, (Henry Beyle), 16, 93, 138, 165, 178, 179, 243  
Sterbini, Pietro, 220
- Targioni Tozzetti, Fanny, 206, 208-210, 216-218, 221, 222, 239, 240, 244  
Tasso, Torquato, 123, 138, 168, 191, 213, 218  
Teja, Teresa, 57, 262  
Testi, Fulvio, 87  
Tiersche, Federico Guillermo, 137  
Timpanaro, Sebastiano, 65, 115  
Tommaseo, Niccolò, 178, 238, 239, 246  
Tommasini, Adelaida, 157, 193  
Tommasini, Antonietta, 157, 256  
Tommasini, Giacomo, 157, 165  
Torres, Giuseppe, 268  
Torres, padre José, 32, 49, 50  
Torresani, barón, 179  
Troya, Carlo, 178, 235, 244  
Tucídides, 63
- Unamuno, Miguel de, 252
- Vacca, Soffia, 192  
Valera, Juan, 253  
Valle, Cesare della, 220  
Vega Carpio, Lope de, 49  
Verri, Alessandro, 131  
Viani, Prospero, 36, 61, 83, 229  
Vico, Giambattista, 84  
Vieusseux, Gian Pietro, 40, 150, 164, 177, 179, 180, 182, 186, 196, 204, 211, 214, 216, 218, 232  
Vigny, Alfred de, 119  
Virgilio, 72  
Visconti, Luchino, 81  
Vogel, Giuseppe, 41  
Volney, Constantin-François, 119  
Volpa, Raffaele, 236  
Voltaire, François-Marie Aronnet, 225
- Whitfield, J.H., 16, 62, 99  
Wieland, Cristoph Martin, 119

## Índice de ilustraciones

1. Vista de Recanati (Grabado de 1898)
2. Fachada del palacio de los Leopardi en Recanati
3. El conde Monaldo Leopardi
4. La marquesa Adelaida Antici
5. Una de las salas de la biblioteca de los Leopardi en Recanati
6. Carlo Antici, hermano de Adelaida
7. Paolina Leopardi, hermana del poeta
8. Carlo Leopardi, hermano del poeta
9. Pierfrancesco Leopardi, hermano del poeta
10. Único retrato de Giacomo Leopardi hecho en vida (L. Lollo, 1826)
11. Pietro Giordani, el mejor amigo de la primera época
12. Geltrude Cassi, el "primer amor"
13. Angelo Mai
14. Portada de *Pompeo in Egitto*
- 15 y 16. B. G. Niebuhr y C. K. von Bunsen, embajadores en la Santa Sede y grandes protectores de Leopardi
17. Cerro de *L'infinito*, en Recanati
18. Manuscrito de *L'infinito* (1819)
19. Giacomo Leopardi según un retrato de Domenico Morelli
20. Teresa Carniani Malvezzi
21. Frontispicio de la primera edición de las *Operette Morali* (Milán, 1826)
22. Vista de Florencia en 1833 (Litografía de F. Hörner y R. Müller)
23. Frontispicio de la edición florentina de los *Canti* (1931)
24. Fanny Targioni Tozzetti, el más encendido amor de Leopardi
25. Vista de Capodimonte, Nápoles (Litografía de L. Bianchi, 1824)
26. Antonio Ranieri en 1871 (Retrato al óleo de F. Gambacorti)
27. Villa de La Ginestra, en Torre del Greco
28. La "angélica" Paolina Ranieri
29. Fachada del palacio napolitano en el que se instaló Leopardi desde primavera de 1835 hasta su muerte.
30. Vista del foro de Pompeya, con el Vesubio al fondo (Litografía de F. Hörner y R. Müller)
31. Monumento funerario de Leopardi en la iglesia de San Vitale
31. Tumba definitiva de Leopardi en el Parque Virgiliano, Nápoles
32. Iglesia de San Vitale en Fuorigrotta, Nápoles, primer sepulcro de Leopardi
33. Busto del poeta, por Antonio Ugo