

LAS DOS VOCES DE LA *CIVILTÀ* EN EL PENSAMIENTO DE GIACOMO LEOPARDI

Marc Jean-Bernard

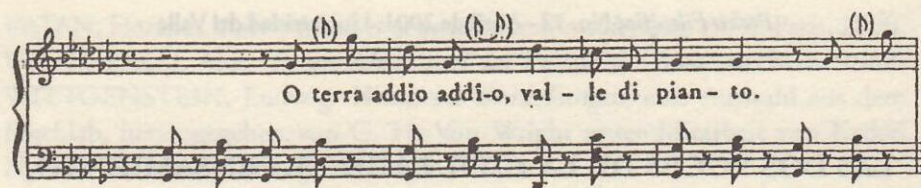
*«La razón es una llama; la Naturaleza
quiere ser iluminada por la razón, no incendiada»*

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*, 23, entre 1817 y 1818

RÉSUMÉ

Cet article, fragment d'un essai plus vaste que l'auteur consacre au poète et philosophe italien Giacomo Leopardi, examine le sens que revêt la double écriture de l'auteur des *Canti* et des *Operette Morali* pour toute herméneutique de la culture. Après une définition du site discursif du penseur italien, l'article propose, répondant à la métaphoricité musicale rémanente de Leopardi, une écoute littéraire, philosophique et politique des deux voix de la *civiltà*. Au delà d'une méditation herméneutique de la relation entre poésie et philosophie, cette lecture montre comment la double écriture de Léopardi réalise expressément le destin d'une implication originaire de la poésie et de la philosophie antérieur à la diaphora entre philosophie et littérature et à la distinction entre rhétorique et poésie. Les trois moments argumentatifs du texte exposent la nosologie apocalyptique de la civilisation de Leopardi, sa caractérisation des figures du Philosophe et du Poète en opposition radicale au discours des Lumières, et enfin, au travers du labyrinthe métaphysique des définitions de la Philosophie et de la fiction poétique, décrit les chasses subtiles de la douleur et de l'illusion qui marqueront l'herméneutique ultérieure de la culture, en particulier celles de Nietzsche, Michelstaedter et dans une certaine mesure Wittgenstein. A la nosologie «apocalyptique» répond ainsi une ultraphilosophie «apocatastatique» de l'espoir.

Les deux voies de la *civiltà* léopardienne ne sont point de simples et mortes *littera*; ce sont les voix de l'Illusion.



Giuseppe Verdi, *Aida*

INTONATIO

La hermenéutica de la cultura, en la variedad de sus expresiones críticas, ha considerado la problemática de la cultura - entendida categorialmente como *Kultur*, *Bildung*, *civilisation* o *civiltà*¹ - con toda la experiencia nietzscheana de la crítica del pesimismo y, en cierta medida, de la cristología negativa. Sus miles de ojos no erraron en detectar, en el siglo XX, «la pólvora y las cenizas», según la enseñanza del *Libro de Job*. Estos armónicos éticos y teológicos, si seguimos la voz filológica del entender *hermenéutico*, se dejan escuchar en enfoques tan diversos como los de Spengler, E. Spranger, Wittgenstein y Adorno.

Para tomar la plena medida de una problemática que podría remitirnos con todo rigor a su teorización en Platon, hemos de recordar en los labios de Nietzsche, los inauditos *Cantos del filósofo* prolongaban sutilmente los *Canti* del poeta, y precisamente de aquel considerado por el autor de *Zarathustra* como el moderno Píndaro. El pesimismo apasionado de Leopardi le fue muy temprano un estimulante y antídoto en contra de la rudeza algo soberbia de Schopenhauer. La *philothés* que unificó Leopardi y Nietzsche es de la misma índole que la que traza un anillo sagrado entre pensadores como Ibsen, Weininger, Carlo Michelstaedter y filósofos del acto literario y filosófico como Paul Valéry, Robert Musil y Wittgenstein. Hablar el lenguaje alquímico de las *influencias* resultaría, como siempre, insuficiente. Nietzsche hizo desde primera hora la apología de los *Canti* y de las *Operette*

¹ Tanto la noción de *hermenéutica* como la de *cultura* merecerían una extensa aclaración histórica y filosófica. En cuanto al uso teóricamente *abierto* que haremos de la primera, importa referirse a la aclaración filosófica de la hermenéutica de la facticidad efectuada por Heidegger - *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*, 1923 I., Kap 1, §§ 2 y 3, Vittorio Klostermann, Frankfurt, 1982- como a la reciente extensión terminológica analizada por Jacques Bouveresse en *Herméneutique et Linguistique*, L'Éclat, 1991.

En lo que concierne al dominio semántico de la *civiltà*, y para seguir la derivación conceptual de las palabras *cultura* y *civilización*, remitimos a los estudios clásicos: J. Niedermann, *Kultur Werden*; Richard Harder, *Nachträgliches zu Humanitas in Kleine Schriften*, München, 1960.

Para un desarrollo de estas categorías en los múltiples mitos postrománticos de la *Kultur*, v. nuestro estudio Wittgenstein y la *Idea de Cultura*, Première Partie, Chapitre II.2 (Paris I 1995)

Morale. El autor de la *Gaia Scienza* muere en 1900, es decir en la época misma en la que se editan las primeras impresiones del *Zibaldone*.²

La evolución de la concepción leopardiana de la *Civiltà* esta principalmente expuesta por los textos del *Zibaldone* y los *Diálogos* y *Ensayos* de las *Operette Morali*. Aún si es sencillamente falso considerar que toda la inspiración filológica y ética de Nietzsche proviene de Leopardi, es evidente que el pensador considerado por el autor de *Ecce Homo* como «el escritor más grande de su tiempo» (prosa y poesía confundidas), ofrecía una *veduta* de la *cultura* que Nietzsche iba a conservar siempre muy presente en su espíritu.³ El modelo helénico de toda concepción admisible de la *civiltà* constituye el primer motivo de comunión filosófica y filológica. En 1875 Nietzsche observa nítidamente:

«*Leopardi ist das moderne Ideal eines Philologen; ist die Deutschen Philologen Können nichts machen.*»⁴

La apología no es solamente de índole técnica: el elogio corona un concepto de *filología poética*, principalmente ilustrado, ante los ojos de Nietzsche, por Goethe.

Todo sucede como si Leopardi hubiese representado dicho ideal mediante su concepto de *civiltà* de mejor manera *como poeta* que por el uso de su propio *concepto filológico* - reconocido por otra parte como sumamente científico. Nietzsche sólo podía designar el *uso poético y filosófico* de la erudición filológica leopardiana.

Una común intuición rigurosamente gnóstica reúne a Leopardi y a Nietzsche: ambos son *alloghenès*⁵, extranjeros al mundo, pero sin embargo rescatados de la pura dilección del no ser. La experiencia inicial del Nihilismo esta preludiada por Leopardi:

² Nos referimos a la Edición de las *Opere di Giacomo Leopardi, a cura di Giovanni Ferretti, U.t.e.t., 1961, I, Poesie, II Prose*; para el *Zibaldone di Pensieri*, citamos la Edición Mondadori, 1937, usando siempre la numeración de las páginas del autor en el manuscrito de la Biblioteca Nazionale di Napoli.

Citamos la propia selección de pensamientos efectuada por Leopardi en sus CXI *Pensieri, A cura di Cesare Galimberti, Adelphi, 1984*. Para las *Opere Morali*, seguimos la edición crítica de Cesare Galimberti, Guida Editori, 1986.

³ Sobre este punto importante, vease el ensayo fundamental de G. Gabetti, *Nietzsche e Leopardi*, Il Convegno, 30/10.- 25/12 1923; 25/2/ 1924.

⁴ Nietzsche, F., *Sämtliche Werke*, 15 vol, Colli & Montinari DTV de Gruyter, München - Berlin, *Wir Philologen*, IV,1, p 98

⁵ v. Puech, H.C., *Phénoménologie de la Gnose, En quête de la Gnose*, Paris, 1978, I., p 207 sg.

«Io era spaventato nel trovarmi in mezzo al nulla, un nulla io medesimo. Io mi sentiva come soffocare, considerando e sentendo che tutto è nulla, solido nulla.»⁶

Il solido nulla, la sólida Nada, es la experiencia inicial del Nihilismo como valor.

Frente a los vicios fundamentales de la sociedad (*società*), a los «vicios de los grandes», frente a «los absurdos de la política», en breve frente al *Mundo* entendido en el sentido evangélico, tanto Leopardi como Nietzsche cuentan a su manera entre las figuras gnósticas, como «seres de otra especie». Dicha amistad espiritual compartida en el acercamiento filológico de los valores culturales, nos indica también una manera de conducir las voces del pensamiento filosófico mediante una doble escritura. Semejante signo estilístico fue profecía y ejemplo para otras figuras del *Decir* filosófico o de la *Dichtung* filosófica como Alfred de Vigny, Carlo Michelstaedter, Paul Valéry, Rudolf Borchardt, y hoy en día Guido Ceronetti

1. NOSOLOGÍA DE LA CIVILTÀ: LA SOMBRA ILIMITADA DE LA NADA

El pensamiento escogido para abrir la colección de los *Pensieri* no anuncia solamente un estilo especulativo marcado de algún modo por el *Corpus Hermeticum*, sino que sella un estilo original, de pascaliana incisión. Como lo hizo observar André Suarès, un estilo no es solamente el hombre, sino el hombre original, cuando es artista. En este sentido, si admitimos que los tres grandes estilos de Francia son Pascal, Saint-Simon y Gondi (todos admirados por el poeta), tres grandes estilos de Italia podrían ser, según el mismo criterio, Petrarca, Dante y Leopardi.

«Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini da bene e di vili contro i generosi»⁷

El mundo leopardiano reúne una humanidad cuyo cemento es la impostura, cuya ley es la mentira y cuya justicia es la violencia. Tal es la generalidad.

«All'opposto, I buoni e i magnanimi, come diversi della generalità, sono tenuti dalla medesima quasi creature d'altra specie, e conseguentemente non solo non avuti per consorti nè per compagni, ma stimati non partecipi dei diritti sociali, e, come sempre si vede, perseguitati tanto più o meno

⁶ Zibaldone,

⁷ Leopardi, G., *Opere, Prose*, v II, p 295 sg./ *Pensieri*, I, ed cit. p.13 v. Zibaldone, 112, 611,612

gravemente, quanto la bassezza d'animo e la malvagità del tempo e del popolo nei quali si abbattono a vivere, sono più o meno insigni (...)»⁸

La fenomenología del mal cultural, y del sistema de oposiciones axiológicas que la expone, se inicia desde el primer período creativo de Leopardi en los términos de una *genealogía de lo peor*. Lo que la tradición crítica del recanatense llamó su fase de «pesimismo histórico» cubrirá así un período que se extenderá desde 1816 hasta 1820, para dejar paso -desde 1823- a un pesimismo cosmológico relativizado en una versión positiva durante los años posteriores a 1837. En el caso de un pensador tan ambigüo, establecer fechas y hablar de épocas conduce al caos. Si queremos entender la nosología de la cultura y la sutil lógica de la *ilusión* que desarrollan tanto la poesía como la prosa leopardiana, hemos de prescindir por una parte del término confuso de *pesimismo*, y por otra usar con suma prudencia todo tipo de clasificación o de periodización.⁹

Según las recomendaciones de Sergio Solmi¹⁰, hemos de escuchar las distintas «ideologías» de Leopardi más allá de los límites de la reducción histórica de su pensamiento, con el propósito de entender la coexistencia de varios sentidos de cada categoría en fragmentos de diversos períodos - es decir su rigurosa *polifonía*, según el registro metafórico de predilección del poeta.

Lo que corresponde con pertinencia al *intérprete* -así se denominó Leopardi a sí mismo como editor de Petrarca¹¹- consiste en seguir el modelo de la hermenéutica griega y latina, integrando a su espíritu de modestia las herramientas teóricas actuales.

En la caracterización de la crítica anti-iluminística de la cultura y de la genealogía de la *humanitas* en Leopardi, podemos hablar de una profundización y gradual mutación teórica de la contraposición filológica entre los antiguos y los modernos, conformando una *morfología filosófica de la ilusión* y una explícita *hermenéutica del mal universal*, ambas entendidas con sus armónicos teológicos, filosóficos y políticos.

⁸ Leopardi, G., *Opere, Prose*, v II *Pensieri*, I. p 297/ Ad. p 13

⁹ La idea de un distanciamiento gradual del pesimismo leopardiano psicológico e histórico, dando lugar a un pesimismo universal y cósmico se debe a Adriano Tilgher en *La Filosofia di Leopardi*, Edizioni di Religio, Roma, 1940. Los estudiosos posteriores desarrollaron el espíritu esta idea con registros interpretativos diversos.

¹⁰ Solmi, Sergio., *Studi Leopardiani, Le due Ideologie di Leopardi*, p 99 sg; « Ancora sulle due ideologie di Leopardi », p 113 sg., Adelphi, Milano, 1987.

¹¹ *Rime di Petrarca, con l'Interpretazione di Giacomo Leopardi*, Felice Le Monnier, Firenze, 1854, 1847, 1851. Usamos la edición de 1854, *Prefazione dell'Interprete*, p 2-4

Entre los sistemas filosóficos trágicos posteriores a la revolución francesa, el pensamiento de Leopardi se caracteriza por expresar y trascender la metáfora de una teología de la caída. Si bien su obra entera aclara cómo la historicidad de la cultura, la tragedia propia de su objetivación constituyen el quiasmo de toda crítica de la cultura, el lugar catastrófico de su explosión entre *cultura* y *civilización*, la tipología de la *civiltà* que articula trasciende la lectura escatológica según un método que recordará Michelstaedter en la dicotomía entre *Rettorica e Persuasione*. La morfología comparada de Spengler, los desarrollos de la hermenéutica religiosa, de la antropología en general durante el siglo XX, la concentración de Wittgenstein sobre el cristal de los juegos simbólicos, formales y artísticos, parecen todos proceder singularmente de la manera con la cual el pensamiento de Leopardi disolvió todo mitologema *escatológico* y *milenario* para proponer una nosología del desencantamiento contemporáneo y la gramática de una *civiltà* posible. Estos encuentros, incluyendo la mediación operada por la teoría nietzscheana de la cultura, tienen su ley en la morfogénesis de los conceptos de cultura y civilización y en la construcción de los modelos míticos o lógicos que estos significan. El amplio registro de referencias textuales de Leopardi permite construir las correspondencias pertinentes entre los estilos metodológicos.

Como coherente arqueólogo del lenguaje, Leopardi observa reiteradamente que lo que no perdona el mundo de la civilización es menos que hacer el mal *nombrarlo*. Los bandidos están destinados a las riquezas del poder, los sinceros al pilori. El tema es punzante; inducirá directamente el motivo de la *Rettorica* de Michelstaedter y de forma tácita todos los motivos ulteriores de la crítica de la cultura.

*«Anche sogliono odiatissimi i buoni e i generosi perché ordinariamente sono sinceri, e chiamano le cose coi loro nomi. Colpa non perdonata dal genere umano, il quale non odia mai tanto chi fa male, nè il male stesso, quanto chi lo nomina.»*¹²

Que puedan existir seres de excepción, animados por la sinceridad y la voluntad de llamar las cosas por su nombre podrá entonces parecer extraño para un pensador tan convencido del carácter irremediable del mundo, de la impotencia de toda ley, de todo progreso *«de filosofía o de cultura»* frente a la distribución fatal del juego social y al cínico mecanismo de la prepotencia.¹³

¹² Leopardi, G., *Pensieri*, I, p. 297-298. En *Per la Novella Senofonte e Machiavello* (1822), Leopardi pone en boca de Machiavello este pensamiento.

¹³ Leopardi, G., *Pensieri*, XVIII, p317. V. Zibaldone, 17 Septiembre 1821.

En realidad, el papel de los *alloghenés* es coherente con la visión estrictamente gnóstica de Leopardi. Esta es por otra parte finamente dibujada, ramificada, precisa en sus definiciones: lo que solemos llamar *civiltà moderna* no es la fase tardía de la *civiltà*; sean cuales sean las transiciones observables entre la civilización antigua y la actual, estamos en presencia de *dos ideas lógicamente diferentes de la civiltà*.

«La civilización moderna no debe ser considerada como una simple continuación de la antigua, como un progreso de la misma. Esto es el punto de vista desde el cual los escritores y los hombres en general suelen considerarla; y de ahí sigue que se considere la civilización de los atenienses y de los romanos en sus más floridos tiempos, como incompleta, y en cada una de sus partes inferior a la nuestra. Pero sea cual sea la filiación que, históricamente hablando, tenga la civilización moderna con la antigua, y la influencia ejercida por ésta sobre aquella, máxima en su nacimiento y en sus primeros desarrollos; lógicamente hablando, sin embargo, estas dos civilizaciones, teniendo diferencias esenciales entre sí, son y deben ser consideradas como dos civilizaciones diferentes, o queremos decir dos diversas y distintas formas de civilización, ambas realmente completas en sí mismas.»¹⁴

Considerando estas observaciones como el punto de partida de una auténtica *comparación* entre las culturas antiguas y modernas, Leopardi llama la atención del historiador sobre las *diferencias de concepto* y no sobre los matices (las *nuances* en francés en su texto); ya que dos fisionomías, por semejantes que puedan parecer entre sí, no son idénticas. Semejante relativismo epistémico es no obstante perfectamente coherente con el postulado gnóstico de un mal *intrínseco*. El mal no está limitado a una o varias especies de entes, sino al Ente como tal, por oposición a la infinitud verídica del non existente, de la Nada. La totalidad del Ente está implicada; no sólo los hombres de tal civilización, sino el *género humano*.

En simétrica contraposición metafísica con la armonía de Leibniz, y en derisión de su extrapolación voltaireana, Leopardi evidencia una inarmonía preestablecida y glosa un *principio de razón insuficiente*, un principio de *souffrance* universal.

«No solamente los hombres, sino el género humano fue y será siempre infeliz por necesidad. No solamente el género humano sino todos los animales. No los animales solamente sino todos los otros seres a su manera. No los individuos, sino las especies, los géneros, los reinos, los sistemas, los mundos.»¹⁵

¹⁴ Leopardi, G., Zibaldone, 4172, Bologna, Martedì Santo, 1826.

¹⁵ Leopardi, G., Zibaldone, 4175, Bologna 22 de Abril 1826.

El mundo es desde toda eternidad, sufrimiento. La monstruosidad de la existencia es entonces esencial y protohistórica, o *metahistórica*. Que la tesis se aplique al cósmos en su posibilidad representa una estipulación de una generalidad geométrica que incita a una matematización de la morfogénesis social.

Leopardi muestra que es capaz de jugar con la idea según la cual este mundo es el peor de los mundos posibles, e ironiza acerca de la hipótesis de que pueda resultar «de los infortunios de cada ser una felicidad global», según la expresión de Voltaire en su *Épître sur le Désastre de Lisbonne*. El virtuosismo alusivo del poeta juega con el amplio corpus textual de los debates iluminísticos y románticos acerca de la teoría de la historia y de la *perfectibilidad* del hombre. La idea según la cual la *civiltà* no evidencia ningún progreso tiene resonancias al menos en la teoría de los «corsi» y «ricorsi» de la historia en la *Scienza Nuova* de Vico. Cuando Leopardi precisa que «la historia del hombre no presenta otra cosa que un pasaje continuo de un grado de civiltà a otro, luego al exceso de civiltà, y finalmente a la barbaria y luego da capo»¹⁶, encontramos una singular analogía (probablemente casual) con la negación del progreso, la idea de un eterno regreso de los acontecimientos, en suma de una *constante revolución* enunciadas por Chateaubriand en su *Essai sur les Révolutions* (1795). En cuanto a la suposición de alguna *perfectibilidad* del género humano, según el famoso término de Turgot difundido por Rousseau, Leopardi se sitúa al extremo opuesto de la teoría de Condorcet en su *Esquisse d'un tableau historique de l'Esprit Humain* (1794), empezando por evidenciar la imperfección resultado de toda *civiltà* versus la naturaleza, y concluyendo con el infinito incremento del sufrimiento. No solamente la más alta perfectibilidad ha sido lograda por las civilizaciones antiguas, sino que la más alta perfección posible de la humanidad seguirá siendo un símbolo de su delicadeza, de su propensión a gastarse, brevemente, de su originaria imperfectibilidad¹⁷. En tiempos de Leopardi, Charles Nodier defendió *con brio* una tesis sustancialmente equivalente en sus ensayos *Acercas de la Perfectibilidad humana y el Papel de la Imprenta sobre la Civilización y El fin próximo del género humano*¹⁸. Dado el alto grado de información del poeta en cuanto a las publicaciones en lengua francesa, frecuentemente citadas en francés, es razonable suponer que Leopardi mantuvo su reflexión filosófica en constante diálogo con el pensamiento francés y europeo en general de su tiempo.

En la medida en que aún el amor o el bien universal no son más que una delirante comedia del amor propio, ya que la catástrofe de *toda civiltà* es *intrínseca*

¹⁶ Leopardi, G., Zibaldone, 222, 223

¹⁷ Leopardi, G., Zibaldone 2568, 18 de Julio 1822

¹⁸ Nodier, Charles., Oeuvres, Paris, 1832- 1837

y contamina lo posible como tal, ¿cómo la meditación filosófica podría oponer al desastre la promesa de alguna paz, el suplemento de una escatología?

La *Storia del Genere Umano* esboza una genealogía del sufrimiento y del Saber donde las formas de una liberación rigurosamente *nihilista* del mal y de la ilusión estarán estipuladas. Mediante una manera de inversión o de «cancrización» canónica aparecen unos *conceptos descriptivos antitéticos* destinados a revelar «la falsedad de todos los bienes mortales»: la *falsedad verdadera*, la *vanidad sólida*.¹⁹

Así se perfila, en medio de la guerra perpetua de nuestra condición, la ilimitación de la Nada, o más bien «la sua ombra reale e salda». La idea de una salvación llevada por la fábula del género humano se formula negativamente.

El conocimiento doloroso de lo que Leopardi llama la «nulidad del género humano» lleva a la luz los bienes talismánicos que escapan a la elaboración teórica. La representación de la decadencia de la condición humana en las civilizaciones modernas cumple el desenmascaramiento de las ilusiones ideológicas.

Este ejercicio gnóstico está asignado a los espíritus que se quedarán flotando por encima de las cenizas, según una expresión bíblica que retomara explícitamente Wittgenstein. La sombra de la Nada designa los valores íntimos que, en el transcurso de la historia de la civiltà, alcanzarán el muro del tiempo. Los personajes de noble naturaleza no hacen falta por cierto en las *Operette Morale*. ¿No distingue la misma Canzone *Ad Angelo Mai* (1820) el *sabio* del *fango* y de la *plebe*, invocando a las *Almas excelsas*?²⁰ *Palinodia* ²¹ designa con vehemencia no solamente las almas puras en estado de eterna desdicha, sino el triste Filosofar del siglo suyo que enciensa lo que tumbó para volver a venerarlo, y el viril anhelo de profética unidad, de un descanso del mundo, y de una nueva y pura *risa*. La crítica de la *civiltà* y la dinámica de las oposiciones entre tipologías históricas de la civilización está fundamentada en la imaginación excepcional de los sabios y de los poetas quienes descubrieron las verdades racionales en ropaje de versos, sin haber por lo tanto querido nunca volverlas *méconnaissables* (sic):

¹⁹ Leopardi, G., *Storia del Genere Umano*, *Operette Morali*, Guida, 1986, p. 24.

²⁰ Leopardi, Canti, III, *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*, P.48-55.

Citamos la traducción Castellana de Antonio Gomez Restrepo, Scoala Tipografica Salesiana, Roma, Anno 1929-VII. P 16-23 Agradesco al Profesor Ruben Sierra por haberme señalado los trabajos realizados por el intelectual y ministro Colombiano, y sus traducciones de Leopardi.

²¹ Leopardi, G., *Canti, Palinodia, Al Marchese Gino Capponi*, p 178-189; *Cantos*, p 147-158

«Y en los hechos, los primeros sabios fueron los poetas, o queremos decir, los primeros sabios se sirvieron de la poesía, y las primeras verdades fueron anunciadas en versos, no creo yo con expresa intención de velarlas y de hacerlas poco inteligibles, sino porque estas se presentaban a la mente misma de los sabios en un vestido trabajado por la imaginación, y en gran parte eran encontradas tanto por esta que por la razón, ambas tenían todavía una gran parte de imaginario, especialmente respecto a las razones, aunque de buena fe los sabios creían que las concebían y las anunciaban».²²

Leopardi insiste en el hecho de que no se trataba en absoluto, para los primeros sabios de volver a las verdades noéticas irreconocibles, pero es claro que los mitos culturales, las cosmogonías religiosas, la poesía y el arte en general escriben la apertura del pensamiento. Todos los temas del *lògos* resultan aquí *predestinados*. El arte determina las condiciones de toda apertura y de toda extrañidad al mundo. Lo recordaban de manera ejemplar las *Afinidades Electivas*:

«No se podría escapar más seguramente al mundo que por el Arte; y no podría abrirse más ciertamente a él que mediante el Arte.»²³

El pensamiento leopordiano de la *civiltà* se presenta como la otra cara de su poesía: una es el *analogon* de la otra.

2. LAS FIGURAS DE LA FILOSOFÍA Y DE LA POESÍA EN LA MEDITACIÓN LEOPARDIANA.

La doble escritura de Leopardi realiza expresamente el destino de una implicación originaria de la poesía y del pensamiento filosófico anterior a la disidencia platónica, la *diaphora* entre poesía y filosofía. Más rigurosamente, y tanto en reverencia para la inspiración más profunda de Sócrates como en consonancia con recientes estudios²⁴ acerca del alcance ético y político del elemento *estético* en la transición hacia la *polis* democrática, el encanto filosófico de Leopardi parece liberar nuevamente la serena y poderosa voz originaria de *Peitho*. El silencio de *Peitho*, de su *mélòs* irresistible cuya fuerza es imponderablemente tejida de amor y de serenidad frente a la muerte, fue obra de la división entre poesía y retórica que

²² Leopardi, G., Zibaldone, 2940-2941 11 de Julio 1823

²³ Goethe, W. Die Wahlverwandtschaften, II.

²⁴ Meier, Christian, Politik und Anmut, Corso bei siedler, Berlin, 1985

constituyo ambas en disciplinas separadas y desencantadas. Vladimir Jankélévitch solía glosar el poder de *Peitho*, en la oración musical y persuasiva de sus cursos, comparándolo con el *charme* y con el *je-ne-sais-quoi*, en su arte indefinible de la inmediata y pacífica persuasión.

Lo menos que se pueda decir es que el *je-ne-sais-quoi* inherente a la persuasión filosófica de Leopardi ha suscitado en el mundo filosófico una neta reacción de perplejidad, la cual provocó, como suele ocurrir cuando aparece una figura estilística autónoma, las evaluaciones más opuestas y las disensiones más enfáticas.

Sin embargo, excepto un período de agudo laicismo marcado por la lectura de Francesco De Sanctis y sobre todo de Benedetto Croce, durante el cual la poesía de Leopardi fue meramente opuesta a su filosofía - siendo esta en sí más o menos negada -, la exégesis leopardiana²⁵ ha demostrado ampliamente que por una parte el pensamiento se expone de una doble manera (es decir mediante la poesía y la prosa filosófica) y por otra parte que el poeta logró en ambos géneros una unidad auténtica, una organicidad que estuvo aún presentada como estrictamente sistemática.²⁶ En el seno de la extensa bibliografía crítica de la obra de Leopardi existe al menos un consenso acerca de un punto: al disociar o privilegiar - por gusto o por valoración ideológica - una de las caras del escritor, ello conduce al sólido sin sentido. Más aún, ha llegado a ser evidente que ambas expresiones textuales ilustran un pensamiento teórico, el cual se ramifica en una teoría filológica, una teoría de la lengua, una doctrina estilística, una teoría ética y un pensamiento político. Se puede observar que la meditación política de Leopardi tiende a considerarse cada vez más como un ejemplo de pensamiento clásico, como una filosofía política de primer rango para su tiempo y para el nuestro. En esta línea de interpretación, se ha llegado al punto de considerar que Leopardi figura, como filósofo político, entre los más grandes del siglo XIX y que «en su filosofía política radica lo mejor de su pensamiento»²⁷.

La cuestión de saber si estas conclusiones son hiperbólicas, si Leopardi es más poeta, filósofo, moralista o político representa el prototipo de toda indagación de índole reductiva, retórica y en pocas palabras prefilosófica, un modelo que el autor de los *Pensieri* se dedicó a denunciar con heroísmo.

²⁵ La valorización de las *Operette Morali* y la consagración de Leopardi en tanto que auténtico y primordial filósofo se operan desde los trabajos de Giovanni Gentile: *L'unità del pensiero leopardiano nelle operette morali*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1928.

²⁶ Por ejemplo Pasquale Gatti, *Esposizione del sistema filosofico di Giacomo Leopardi*, Firenze, 1906

²⁷ Baldacci, Luiggi., *Due Utopie di Leopardi: la Società dei Castori e il Mondo della Ginestra*, Antologia Vieuxseux, XVIII, 67, Luglio- Settembre 1982, p 22 sg

Si tenemos en cuenta la profusa y multiforme referencia a la música en Leopardi, en la inspiración, en el privilegio de la sonoridad como «milagrosa fuerza sobre el alma humana»²⁸, en la economía de las estrofas, en el *rythmos* de las rimas y en el uso de las asonancias internas y del propio *rimamezzo*, estamos en grado de sugerir que un tema directriz más que una *voce* tendrá que ser privilegiado. Un tema directivo unifica justamente las voces de un pensamiento armónico. En la economía dramática de la Sonata Clásica Primer Movimiento y especialmente de la sonata Beethoveniana - que más directamente evoca la fantasía leopardiana, *dos* temas cumplen dicha potencia unificadora, extendida a la forma como tal.

El recurso a la idea del tema unificador se desarrolla obviamente en un plano que sentimos *comparativo o metafórico*. La dificultad propia que radica en el uso del modelo estilístico y formal de la música para interpretar textos filosóficos o literarios se resuelve mediante el uso de una plena integración de las gramáticas consideradas, como lo demuestra por ejemplo la comparación Adorniana de la Sonata Beethoveniana con la *Aufhebung* y la misma Lógica hegeliana²⁹. El beneficio hermenéutico de una discusión de la relación entre música y concepto resultara por lo tanto multiplicado frente a la plurivocidad de la prosa y de la poesía filosófica. Sin proponer un modelo global de interpretación, como es el caso de Adorno con respeto a Beethoven, o como podría ser el caso tratándose de la musicalidad Proustiana, queremos evidenciar la clara riqueza metodológica que suscita la referencia a una construcción armónica del pensamiento, sobre todo si estamos atentos al hecho de que se trata de un pensamiento leopardiano explícito.

Hemos de escuchar y entender con la más alta disposición musical exigida por Leopardi la temática exposición de su «*Pensamiento Dominante*»

(...) « Qué mundo aquel! Qué nueva
Inmensidad! Qué hermoso paraíso
Extasiado diviso,
Donde tu encanto hechizador se eleva!
Donde, a otra luz que la vulgar, errando,
Mi destino terreno
Y el mundo todo, olvido de improviso;
Tal mi mente figura
Los sueños de los dioses, ¡ay! Un sueño
Eres, que da belleza a la Natura,

²⁸ Leopardi, G., *Zibaldone* 17 de Octubre 1821

²⁹ Adorno, T.W., *Beethoven, Philosophie der Musik*, Fragmente und Texte Herausgegeben von Rolf Tiedemann, Zweite Auflage, 1994, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main

Pensamiento risueño!
 Sueño y patente error. Más entre tantas
 Doradas ilusiones,
 Eres divina, porque viva y fuerte
 A la potente realidad resistes,
 Cual la verdad existes
 Y acabas solo en brazos de la muerte.

Tú, amado Pensamiento,
 Mi sola fuente de vital aliento,
 De infinito dolor causa adorada,
 Conmigo dormirás el prostrer Sueño,
 Que por claras señales adivino
 Que me eres dado cual perpetuo dueño
 (...) Desde el primer instante
 En que te vi, no fuiste
 De mis anhelos el imán constante?
 Cuándo un momento deslizarse viste
 Sin que pensara en ti? Tu excelsa imagen
 Cuando faltó en mis sueños?
 Bella cual sueño, angélica figura
 En esta tierra obscura,
 En la extensión del vasto firmamento,
 Qué espero hallar más bello que tus ojos?
 Más dulce que tu puro pensamiento?»³⁰

El arco temático del canto unifica el pensar interpretativo con su irisado objeto.

Más que caracterizar el *Ser de Belleza* que este verdadero *himno* a la soberana Belleza evoca, nos corresponde en este preciso contexto contemplar cómo el *Pensiero Dominante* opera una melódica articulación de todos los motivos principales del pensamiento del poeta: *Natura, Infinitud, Belleza, Dolor, Eternidad, Oscuridad...*

No podemos sólo escuchar, en el *mè5los* del pensamiento amado, el eco secularizado de la belleza académica, retórica en un sentido tardío. O mejor dicho no convendría mejor volvernos nuevamente dispuestos, para entender el «estilo

³⁰ Leopardi, G., *Canti, Il Pensiero Dominante*, p 152-157; Cantos, trad cit., p 125-127

sublime» del canto leopardiano, a escuchar el tono originario de la palabra retórica, anterior a su adscripción y definición como segunda en la jerarquización metafísica del *lógos*. Guardémonos de interpretar *eo ipso* la inspiración *sublime* de Leopardi en el prisma categorial de la *Romantik* o del *Spirit of Beauty* de Shelley. El *Pensamiento Dominante* se eleva junto a la misma tensión estática del *Hypsos* platónico, que circunscribe el espacio originario del delirio *erótico* más excelso, de la más alta *poesía*, y que servirá como tal de modelo teórico y metaestilístico para la definición de lo *Sublime* en el Pseudo Longino y en Filón de Alejandría.³¹ Más allá del *Sublimis* latino, el *Hypsos* que rememora Leopardi tiembla nuevamente de la proximidad peligrosa, o de la instancia, del *Kairós*. *Hipsi* es *Altura*, eminencia poética de los acantilados, alta mar. Es la propia tensión originaria del *pneuma* que define el *tono* de la obra *literaria*. Mediante un espejismo tácito, el *pensamiento dominante* enlaza a su movimiento el tema unificador que mostramos constituyéndose en la unificación de dos motivos cruzados: el de la *civiltà* y el de la *ilusión*, considerada como *inagotable energía* ética y estética.

La tentación de reducir el pensamiento polifónico y temático armónico de Leopardi a una forma de «progresismo» político científico - o, al inverso, de pensamiento «conservador» -, resulta siempre de antemano arruinada por la misma operación hermenéutica interna del texto leopardiano, y en muchos casos por la propia autoconsciencia de los intérpretes más dogmáticos.³²

Ahora bien, si es claro que el poeta de los *Canti* no puede interpretarse sin la plena implicación crítica de sus *Operette Morali* y sin el contrapunto de su prosa filosófico-política en general (de la misma manera que resultaría grotesco el intento de aislar el Dante de la *Divina Comedia* del autor del *Convivio* y de *Monarquía*), subsiste sin embargo una singular ambigüedad en el propósito de hablar de un *doble registro* - filosófico y poético- de la escritura leopardiana.

La ambigüedad alcanza tal importancia que el espacio de juego categorial en el cual se suele considerar la relación entre el *decir poético* y el *pensar filosófico* desde Heidegger y Gadamer - interpretado como *horizonte ontológico* mediante la mediación de los propios planteamientos de la *Romantik* en general, específicamente de F. Schlegel, Schelling y por otra parte Hölderlin -, exige ser profundamente

³¹ Seguimos, en cuanto a la derivación histórico filosófica del *hypsos* y del *enthousiasmos* poético en general desde el *Fédro* de Platón hasta Longino y Filón, la lección clásica de Joseph Hans Kühn: *Hypsos, Eine Untersuchung zur Entwicklungsgeschichte des Aufschwungsgedankes von Platon bis Poseidonios*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1941.

³² A título de ejemplo la corrección efectuada por Cesare Luporini desde el *Leopardi Progressivo* de 1947 (*Filosofi vecchi e nuovi*, Sansón, Firenze, 1947) hasta un Leopardi protagonista de un nihilismo activo de 1987. (*L'Espresso*, Marzo 1/ 1987).

transformado para propiciar un acercamiento teórico adecuado al lirismo filosófico de Leopardi. En efecto, en claro contraste tanto con los poetas de la *Frühromantik* de Iena y Dresden que inspiraron el marco al cual nos referimos como con los enfoques estéticos de Schelling, Solger y Hegel, Leopardi no recibió en su léxico el término de *filosofía* sin haberlo sometido a una despiadada y amorosa lectura hermenéutica. Como Dante, Leopardi revive el *tónos* del lirismo arcaico, junto a su especulativa glosa, hasta el punto de negar enteramente a la filosofía de su tiempo toda autoridad para configurar una problemática de la poesía, del decir, de la *Dichtung*, desde un punto de vista *absoluto* definido por el idealismo trascendental, la estética teórica o el discurso hegeliano. Lejos de limitarse a protagonizar otra *destrucción analítica* de la metafísica o de la filosofía como tal a partir de la *escritura poética*, Leopardi asume nuevamente un estilo de pensamiento que tiene por antecesores a Platon, el Anónimo, Plotino, Dante y los moralistas franceses, y tendrá objetivamente como continuadores a figuras tan diversas como Nietzsche, Carlo Michelstaedter, Gottfried Benn, Wittgenstein y R. Borchardt.

Mediante un gesto teórico que recordará el Nietzsche del *Philosophenbuch*³³, Leopardi escoge una postura irónicamente *inactual* frente a la *impostura* de la «filosofía contemporánea»- la cual presenta como verdades positivas valores en realidad destructivos y negativos para la civilización³⁴. Los numerosos textos donde Leopardi denuncia la general astenia de la filosofía se rigen argumentativamente por la oposición entre la *naturaleza* y la *razón*, en particular en el marco de la ración moderna. El *Dialogo...Filosofo Greco, Murco Senatore Romano, Popolo Romano, Congiurati* confirma enfáticamente en 1820 los apuntes del *Zibaldone*:

«La naturaleza es gallarda, magnánima, fogosa, inquieta como un muchachuelo; pero la razón es torpe como una tortuga, cobarde como una lepra. Si todo el mundo fuera filósofo, ni la libertad, ni la grandeza de alma, ni el amor para la patria o la gloria, ni la fuerza de las pasiones ni otras semejantes tonterías no se encontrarían en ningún lugar. » ¡Oh Filosofía, filosofía! Llegará un tiempo en que todos los mortales liberados de todos los engaños que los mantienen despiertos y fuertes caerán desvanecidos y dormirán perpetuamente entre tus brazos. Entonces la vida humana será divertida como una sonata de monocordio. ¿Qué bella cosa la desnuda verdad! ¡Qué bella cosa dormir, y no hacer nada, y no preocuparse de nada! »³⁵

³³ Nietzsche, F., *Theoretische Studien, Das Philosophenbuch*, §§ 143 sg

³⁴ Leopardi, G. *Zibaldone*, 114-115, 125, 160-161, 270-271, 331 sg., 520 sg., 4135-4136

³⁵ Leopardi, G., *Operette Morali, Dialogo...Filosofo Greco, Murco Senatore Romano, Popolo Romano, Congiurati*, p 476-477.

En absoluta antítesis con el credo iluminístico de la eficacia civilizadora de la razón, Leopardi estigmatiza siempre sus virtudes de inercia y de egoísmo. Suponiendo que la filosofía haya preparado la Revolución Francesa, nota el *Zibaldone*, queda claro que no la realizó, puesto que la filosofía es incapaz de realizar nada. A menos que no se trate de sustituir a una creencia viva una inoperante mitología de la Diosa Razón. Uno de los ejemplos citados por Leopardi es la propuesta hecha por Condorcet a la Asamblea Legislativa del 21 y 22 de Abril 1792, de abolir y proscribir la religión natural en tanto que irracional y contraria a la filosofía.³⁶ Es interesante observar que la apreciación de Leopardi en cuanto a interpretación unilateral del papel de la razón por los pensadores activos de la Revolución Francesa coincide formalmente con la de Jules Michelet. En su *Historia de la Revolución Francesa*, el historiador y el escritor señalan de a una voz el carácter monotemático y reductivo de la actuación filosófica:

«El gran río del décimo octavo siglo, fluyendo a plenos bordes de Voltaire y Diderot, de Montesquieu y Buffon, se detiene de alguna manera, se fija en varios de sus resultados, se cristaliza en Rousseau. Esta fijación en Rousseau es un recurso y un obstáculo. Sus discípulos no reciben más, si me atrevo a decirlo la materia fluida y fecunda; la toman de él, en cristales, si puedo decir, bajo formas detenidas, inflexibles, rebeldes a las modificaciones. Fuera de esas formas, no conocen nada y no pueden nada.

Un signo que les condena es, admitiendo el último resultado del siglo XVIII, rechazar la gran tradición que trajo este resultado, no ver, entre otras cosas, que Voltaire no es en absoluto opuesto a Rousseau, sino su correspondiente simétrico, natural y necesario, que, sin esas dos voces que alternan y se responden, no hubiese existido coro. Pobres músicos, ignorantes de la armonía que creen afinar la lira conservando sólo una cuerda. La unidad de tono, la monotonía en el sentido propio, esa cosa antiliteraria, propia para esterilizar al espíritu, fue sin embargo, hay que confesarlo, para Robespierre, una muy buena herramienta política. Toco siempre una misma cuerda, golpeo en el mismo lugar. Al tener frente a un público emocionado de antemano, ávido, incanzable y reacio a nada, su monotonía lo volvió muy fuerte.»³⁷

Es claro que mientras para Leopardi el *monocordio* es el instrumento que metaforiza propiamente el estrecho teclado teórico del filósofo, llámese Condorcet, la monotonía - «cette chose antilittéraire»- caracterizó solamente para Michelet el monotematismo del político pseudo filósofo, ignorante de la armo-

³⁶ Leopardi, G., *Zibaldone*, 357-358

³⁷ Michelet, Jules., *Histoire de la Révolution Française*, Tome III, Chapitre VI, Librairie Internationale, A. Lacroix et Cie, Editeurs, Paris, 1868, Troisième édition augmentée, 1876, p 141.

nía, antes de simbolizar la repetitiva atonía del crimen político. Mientras Leopardi señala a los informes de Condorcet junto con las reformas barrocas de Robespierre³⁸, Michelet retoma el elogio que hacía Brissot de Condorcet, y lo presenta como «el último filósofo»³⁹. Aún el historiador recuerda «el gran corazón de Francia en 92», su ternura para el mundo y su ardor de sacrificio; y esa fe se traduce por una fe en el acto del filósofo, cuya caricatura es precisamente Robespierre, el prototípico *enemigo de la filosofía*.

Michelet no hablaba con metáfora. Hemos de recordar que la inteligencia del fundador de la *Sociedad de los Negros*, es decir la lucidez de Brissot⁴⁰ en cuanto a la sinceridad de Condorcet, la ambigüedad de Raynal, su claridad sobre el talento de Bernardin de Saint Pierre y su consciencia de la mediocridad filosófica de Robespierre le valió perder su cabeza.

La postura crítica de Leopardi acentúa la complicidad entre la razón y sus efectos históricos, ya que no fueron nunca la *razón* ni la *filosofía* los que pudieron salvaguardar la libertad y regenerar a la sociedad civil, sino las ilusiones, el entusiasmo y la naturaleza cuyas voces la razón nos enseñó a callar.

«Y un pueblo de filósofos sería el más pequeño y cobarde del mundo.»⁴¹

Intuimos que alguna regeneración de la *civiltà* no provendrá de la voz tiránica de la filosofía sino más bien, y como consecuencia de las extraordinarias luces del siglo, de una «ultrafilosofía» cuya penetración íntima de la realidad sea por fin en grado de acercarnos nuevamente a la *Fúsis*.

Semejante intensificación del filosofar inspirará precisamente la perspectiva filosófica de Nietzsche sobre la *Bildung* y la *Kultur*, abrirá la vía de la *Persuasione* al pensamiento de Michelstaedter, y presenta fuertes similitudes con el planteamiento por Robert Musil de la relación entre literatura y filosofía. En ambos casos la

³⁸ Leopardi, G., Zibaldone, 358 Leopardi se refiere ampliamente en los meses que siguen a *l'Essai sur l'Indifférence en matière de religion* de Condorcet, especialmente en sus capítulos IV a IX. Acerca del singular juego retórico implicando a Condorcet y Rousseau efectuado en los discursos respectivos de Brissot («el hombre de la Gironda») y Robespierre, remitimos a los textos y comentarios de Lamartine en su *Histoire des Girondins*, Tome Deuxième, Livre Treizième, XIX-XX p 213 - 222, Furne Paris 1888.

³⁹ Michelet, Jules., Ibid, Ch. VI, p 142-144

⁴⁰ Para la documentación de estos tópicos, que implican directamente las precisas referencias histórico-filosóficas de Leopardi., remitimos a los *Mémoires de Brissot relatifs à la Révolution Française*, Tome Troisième, Ladvocat, Paris 1832 Chapitre I y V, p 54-87.

⁴¹ Leopardi, G., Zibaldone, 115, 7 de Junio 1820

representación romántica del poetizar filosófico y la mera oposición reductiva entre *progreso* y *decadencia* cultural resultan superados, exigiendo de la postura «nihilista» una riqueza teórica que no alcanzan los discursos literarios, filosóficos y místicos. Si queremos comprender cómo Leopardi resiste a toda inclusión de su pensamiento filosófico en un *Zeitgeist*, a todo intento de derivarlo de la estructura epistémica de la filosofía de su tiempo, hemos de considerar con atención y en todos sus alcances su abierta declaración de hostilidad contra la filosofía revolucionaria de su tiempo, y su franca apología de la poetización y estetización fundamentada en la genialidad de los antiguos:

«Ellos gritan que la poesía tendría que ser contemporánea, es decir adecuarse al lenguaje y a las ideas, pintar las costumbres y quizás también los acontecimientos de «nuestros tiempos». Por lo tanto condenan el uso de las opiniones, costumbres, y eventos de los antiguos. Pero yo digo que cualquier otra cosa podrá ser contemporánea que no sea la poesía: ¿cómo puede el poeta adoptar el lenguaje y seguir a las ideas, mostrar las costumbres de una generación de hombres para los cuales la gloria es un fantasma, la libertad, la patria, el honor no existen, para quienes el amor verdadero es una ficción de adolescente y en resumen las ilusiones se han desvanecido, las pasiones - no solamente las grandes y bellas sino también todas las pasiones- se han extinguido? ¿Cómo podrá tal poeta proceder así y ser poeta? ¿Son acaso defendibles en buena lógica términos como poesía sin ilusión o sin pasión? ¿Puede un poeta ser, en tanto que poeta, egoísta y metafísico? ¿No resulta nuestro siglo ser justamente así de manera característica? ¿Cómo entonces podrá el poeta ser característicamente contemporáneo en cuanto que poeta? »⁴²

En este texto fundamental, filosofía y metafísica aparecen asociadas en primera instancia a todos los valores destructivos del egoísmo contemporáneo, a los patentes delitos del cinismo universal. Leopardi prosigue su razonamiento haciendo hincapié en el hecho de que los modernos, a diferencia de los poetas antiguos - quienes escribían menos para filósofos que para la gente no docta -, han reducido el lenguaje, las ideas y la poesía al uso hermético de un cenáculo culto. Esta cultura es por lo tanto la de un *siglo de la muerte*.

«Que nos perdonen, añade irónicamente Leopardi, si ser contemporáneo significa no ser poeta» En esta ironía cruelmente vivida, se reconocieron generaciones de poetas que inscribieron en su propia carne la incandescente significación a la vez mítica y *monológica* del lirismo sobre la cual Gottfried Benn insistirá en su tardío acercamiento a los *Problemas del lirismo*. Leopardi y Baudelaire, después de

⁴² Leopardi, G., *Lingua, e Poesía*, in *Opere*, Vol .II, *Prose*, ed cit p 507-509

Nerval, Verlaine y Villiers de l'Isle-Adam advirtieron en su enfrentamiento a la caducidad del siglo muerto, que la poesía en su esencia se cumple solamente *loin d'eux*.

Los caminos y senderos de Orfeo son, por cierto, los de la sabiduría; imágenes del filósofo; pero quien decide soberanamente la orientación es el juego del tiempo y de la necesidad. El canto de Orfeo es principio poético y generador de filosofía y sin embargo no se deja entender mediante una clasificación filosófica de los *logoi* ni mucho menos mediante una *unificación* antinatural en tiempos de no cultura.

«Y no es conveniente para los filósofos y para un siglo filosófico requerir cosa imposible por naturaleza suya, contradictoria en sí misma y en sus propios términos.»⁴³

El sentido y las consecuencias de la antinomia así dramatizada serán el propósito de varias glosas en el *Zibaldone*.

El silogismo más *ultrafilosófico* que antifilosófico, lejos de mencionar siempre la disidencia jurada entre poesía y filosofía, obedece en últimas al siguiente y singular esquema: 1) la filosofía busca lo bello, 2) la filosofía busca lo verdadero, 3) bello y verdadero son opuestos como «la cosa más contraria» 4) ambas facultades son sin embargo *las más afines* entre sí 5) por lo tanto, el más verdadero poeta será el más verdadero filósofo y recíprocamente. La *contradictio in terminis* que representaría un poeta filósofo se transforma imprevisiblemente en relación de orden, en recíproca implicación de las dos facultades. La disimilitud se convierte en una analogía teleológica en sí atemporal:

«La poesía y la filosofía son ambas a la par, casi la cumbre del espíritu humano; son las más nobles y difíciles facultades a que se pueda aplicar el espíritu humano. Y a pesar de esto, y del hecho de que una de ellas, la poesía, sea la más útil verdaderamente de todas las facultades, la poesía y la filosofía a la par cuentan bien entre las más despreciadas de todas las facultades del espíritu.»⁴⁴

Leopardi se levanta para denunciar el desprecio de su siglo pragmático, sofístico y realista y defender sin contradicción a la Dama Filosofía frente al mundo, a la manera de Petrarca y de Boecio:

⁴³ Leopardi, G., *Zibaldone*, 2944-2946, 12 de Julio 1823; *Lingua e Poesia, Opere*, II, p 507-509;

⁴⁴ Leopardi, G., *Lingua e Poesia*, in *Opere*, II, p 509-510

«Povera e nuda vai, filosofia»⁴⁵

Tales son, en la lengua noble de Petrarca, las invectivas de la *turba*, de la multitud interesada en la vil ganancia, a la cual responde la voz del poeta - Petrarca o su intérprete - dirigida al *gentil espíritu*: «No dejes tu magnánima empresa». La condición de la poesía y la de la filosofía resultará entonces tan agravada en tiempos modernos que no puede existir otro *tono* literario, otra poesía, en semejante siglo, que la poesía *melancólica*.⁴⁶ Para definir la línea de filosofía en tiempos de melancolía, quizás nos corresponda recurrir a la dicotomía propuesta por Michelstaedter - el filósofo italiano que fue de cierta manera el único discípulo tácito de Leopardi, antes de grandes intérpretes como Gentile-, es decir a la contraposición irreductible entre Retórica y Persuasión. La propia invocación de Michelstaedter a las figuras epónimas de la Persuasión que abre su tesis doctoral sella la relación de paternidad ente Leopardi y Michelstaedter. Volvamos a meditar estas líneas, que constituyen un motto:

«(...) Lo dijeron Esquilo, Sófocles y Simónides, y a los italianos lo proclamó triunfalmente Petrarca, Leopardi lo repitió con dolor - pero los hombres les dieron las gracias por los bellos versos, y se confeccionaron con ellos unos géneros literarios».

Todo el punto, o mejor dicho el *contrapunto* evocado por Michelstaedter, en cuanto a la relación entre lengua, poesía y filosofía radica en la irremisible *persuasión*, instancia poética del dolor que se cumple más allá del gozo estético, de la solemnidad filosófica y de la simbólica concreción romántica del género o de los géneros literarios. En estas líneas coinciden la parábola histórica y la parábola metafísica o propiamente *lírica*: la melancolía de la poesía no es categoría psicológica en moderna situación de literatura; melancolía y tedio de la poesía en el *secol morto* son el mismo terror del infinito cuando la trama de la ilusión encuentra interrupciones.

En la vía de la persuasión, que abre la voz de *Peitbo*, se descarta de sí misma la engañosa representación del *filósofo artista*. A una pregunta de su correspondiente belga Jacobsen, quién deseaba conocer cuales eran, a su juicio, los mejores *escritores filósofos y teólogos* del tiempo, Leopardi contestó evasivamente, dilatando su res-

⁴⁵ Petrarca, F., *Rime* Parte Quarta, Sonetto I, *La gola e'l sonno e l'oziose piume...* verso 10, Ed cit Felice

Le Monnier, Firenze, 1854, p 403.

⁴⁶ Leopardi, G., *Lingua e Poesia*, op cit, IX, p 512

puesta - no sin preguntarse, a la vez, si en el campo de la *teología* semejante género pudiera existir.⁴⁷

La línea de Leopardi, o mejor dicho su entonación filosófica, es una línea sintomatológica - la cual abre no solamente la interpretación nietzschiana y michelstaedteriana de la cultura, sino también las tradiciones de la filología de la historia y de la *Kulturpathologie*.

La nosología de la *civiltà* no implica solamente un acercamiento filológico a los mitologemas de la cultura sino también un enfoque iconológico de las divinidades teoréticas. Figurativamente hablando, Leopardi no entiende sustituir un culto especulativo a otro, ni proceder a celebrar su unión en una doble *Alegoría* de la *Razón* y de la *Naturaleza*, como sucedió precisamente en los nuevos cultos y la iconología de la Revolución Francesa, cuya más alta fórmula fue precisamente el Calendario republicano⁴⁸. Sin entrar en la impiedad artística en que radica toda desacralización analítica, el genio fisiológico de Leopardi - en su expresión retórica e iconológica-, considera temáticamente la *caricatura* de la cultura. Para dicha caricatura, o mejor dicho para esta auténtica *momia*, Spengler reservaría precisamente, en *La Decadencia del Occidente*, el término *Zivilization*.

La verdadera hermenéutica de la *civiltà* que une la poesía y la prosa leopardiana será no solamente la explícita fuente metodológica de la genealogía nietzschiana y la madre espiritual de toda morfología de la *Kultur* al estilo de Spengler, sino también, y en el más auténtico estilo filosófico leopardiano, el horizonte crítico de la categoría de *philopsychia* propuesta por Carlo Michelstaedter. La crítica de la propia *timè* de la *philopsychia*, la descripción de su culto por la adaptación y el mero placer, conforman explícitamente tipologías estructurales del vivir. La categoría de *Ilusión* jugará también un papel criteriológico múltiple: para distinguir la vía de la persuasión de los caminos cerrados de la Retórica, para identificar el círculo vicioso de la individualidad ilusoria, y definir la persuasión inadecuada - inadecuada por ser sólo adecuada al mundo.

La lectura fisionómica que articula Leopardi de la civilización de su tiempo y de sus expresiones discursivas, su filosofía, su ética y su política teórica, es una clara sintomatología

⁴⁷ Leopardi, G. Carta a M.A.Jacopsen, Bruges, Opere p 57 sg

⁴⁸ Sobre la significación cultural de la iconología de los meses y de las estaciones en el nuevo Calendario promulgado por la Revolución francesa, y en general sobre la expresión gráfica y plástica de divinidades filosóficas que se desarrolló en substitución a la estética cristiana, v. Renouvier, Jules., *Histoire de l'Art pendant la Révolution*, Seconde Partie, III. Sujets, 1, Allégories, p 391-415, Vv J. Renouard, Paris, 1863

de corte hipocrático. Dicha nosología de la cultura extiende su pertinencia «clínica» más allá de la época terrestre del poeta; «*Tutto è male*» parece designar en efecto un mal metafísico, o metahistórico

3. FILOSOFÍA DE LA ILUSIÓN Y APOCATASTASIS POÉTICA

«Nosotros sabemos bien que somos un respiro sin esperanza y sin embargo todos sabemos que somos gallos que cantan, en un momento dado, un elogio que no será perdido.»

Guido Ceronetti, *L'occhiale malinconico*, 1988

El «pesimismo» radical que nos parece afinar cada vez más Leopardi, y que resulta constituir la versión más devastadora de todo pesimismo posible, reviste por esencia - como será el caso del pensamiento de Schopenhauer, Fritz Mauthner, Michelstaedter y en el siglo XX de Thomas Bernhard - un anhelo rigurosamente *apocatastático*, una esperanza de puro amor. Esta voluntad de *eudemonia* profunda ha sido interpretada de manera contrastada por las exégesis más autorizadas del poeta de los *Canti*, dando incluso lugar a una discusión abierta de los alcances ontológicos, éticos y políticos de su denuncia fulminante.

Leopardi supo mejor que nadie que todo pesimismo declarado se limita a ser un imperfecto pesimismo; como tal cuenta entre los pensadores que decidieron permanecer *en-ergoi* en el dolor, viviendo su punzante abrazo. Sin embargo alguna infidelidad sagrada sigue animando al poeta en el propio gesto de su denuncia, alguna utopía indecible más allá de la retórica secularizada y de la misma filosofía, organiza secretamente el pensamiento de Leopardi. Toda la dificultad hermenéutica de su pensamiento radica en la imposibilidad de reducir su pensamiento ético y político a una unívoca postura teorética, a pesar de todos los intentos que ocurrieron para convertir un pensador sin atributos dóxicos y políticos en otro detentor de concepciones del mundo. Al volverse un «filósofo de la ética y de la política», el poeta podría convertirse en un bandido más entre los que conforman la *no-cultura* de sus contemporáneos. Para dominar los aspectos laberínticos de la representación de lo que significan en esencia *poesía* y *filosofía*, la estrategia más recomendada será siempre la que plantea, entre otras, el filólogo: permanecer atento a los imprevisibles *usos* conceptuales, a veces contradictorios, o al menos antinómicos, en el léxico filosófico. El ejercicio filológico nos enseña *ab initio* a olvidar que pueda darse una presentación de la relación ontológica entre filosofía teorética y poesía considerada en su esencia, entre pensar y poetizar, entre *Dichten* y *Denken*. Leopardi advirtió que, *hasta en su propio texto*, filosofía y poesía evocaron múltiples *lugares* y facultades, según el *topos* preciso de la meditación. Al igual que

La Rochefoucauld o Chamfort, también a la manera de su singular hermano Rousseau, según el ejemplo insistente de la prosa filosófica de Montesquieu, Leopardi prefiere siempre la diáfana elegancia estilística a la univocidad burda de los filósofos que piensan con la pluma armada de *termini*. El elogio de la *simplicité*, sin embargo, no significa obediencia alguna al uso lingüístico ordinario; el ejemplo de la manera como el genio de Bossuet, según Leopardi, resultó «encadenado» entre las redes del *faire et parler comme tout le monde* del genio de su nación y de su tiempo nos indica claramente de que clase de elegancia *no* se trata. Citando a Voltaire, Leopardi evoca la tensa retórica de Bossuet como ejemplo de una singular elocuencia en medio a los «elegantes» de su tiempo.⁴⁹ El más adecuado modelo de simplicidad en la expresión del pensamiento nos remite entonces nuevamente a la ingenuidad de los antiguos. Sainte-Beuve no falló en señalar la referencia al espíritu de Hesiodo «que el gran poeta Leopardi, quien lo disfrutaba en toda su sinceridad (*colla sua greca schiettezza*) (sic), estimaba más antiguo de Homero mismo, como siendo todavía más simple y más primitivo».⁵⁰ El resultado exegético de semejante desenvoltura y soberbia en cuanto al estilo teorético, que se encontrará en la estilística de más de una crítica de la cultura, resultó ser la imposibilidad de llegar a un *consensus* interpretativo. Nietzsche y Wittgenstein, difíciles creadores de estilo simple, siguen compartiendo, por razones análogas, esta situación. De igual manera, las posiciones radicalmente antidogmáticas y antipolíticas de Valéry e sobre todo la independencia formal e ideológica de Robert Musil no han dejado de levantar la más rencorosa reprobación entre los funcionarios de la crítica cultural, cuya duplicidad esencial fue temprano identificada por Adorno. La interpretación reciente del corpus textual de Leopardi, que goza por supuesto de un nivel de estudio incomparablemente superior al nivel ordinario de las polémicas y disidencias del «mundo intelectual», se puede describir como ramificada en seis líneas hermenéuticas principales:

1. La interpretación del poeta que Musset llamaba *el sombrío amante de la muerte* como *filósofo nihilista* radical.
2. El retrato de Leopardi como *pensador reaccionario integral* y apasionado iconoclasta de los ídolos historicistas del saber moderno

⁴⁹ Sobre el análisis del genio de Bossuet, impedido por el criterio de la *claridad* del espíritu de la lengua y del vivir de la nación francesa, v. Zibaldone, 217-218, 20 de Agosto 1820

⁵⁰ Sainte-Beuve, C.-A., Nouveaux Lundis, tome II, Paris, Michel Lévy, 1870, Lundi du 28 Avril 1862, Le poëme des champs, p 278

3. El retrato del escritor como secreto progresista, alejado de todo *purismo conservador* en su filosofía del lenguaje, defensor de la justicia y *restaurador de la ontología, de la ética y de la política*.
4. El retrato del poeta-filósofo en desesperado predicador del *Amor Absoluto*
5. La comprensión del *Decir* Leopardiano como profética apertura del mismo concepto de *filosófema* al gesto estético, a la puesta en obra de un modo de vivir y pensar en poesía. En esta perspectiva, y según este perfil heroico, Leopardi asumiría rasgos de adiscursividad y de no intencionalidad que, respetando las debidas precauciones contextuales, asemejarían su concepto del *filosofar* a la *vida persuadida* de Michelstaedter, a la misión estética y moral del filósofo Nietzscheano, a la ficción filosófica de Musil, al estilo de pensamiento y de vida de Wittengstein y al pensar matemático y místico de Brouwer. Semejantes hipótesis genealógicas, de obvia sustentación en el caso de Nietzsche y Michelstaedter, resultan del propio acercamiento hermenéutico del pensador italiano a las tradiciones textuales de la poesía, de las religiones, y de la filosofía política, cuyo estilo descriptivo, comparativo y creativo representa el ramificado y extenso esquema de un modelo de comprensión abierta del fenómeno humano en su generalidad.

Estas cinco posiciones centrales son a veces asumidas conjuntamente, parcialmente o integralmente y denotan lecturas posibles. Sin embargo, una escucha polifónica de las líneas entrecruzadas del pensar leopardiano impone a la reflexión filosófica *disolver*, según la recomendación del propio autor, toda *reducción* del texto a una línea general, a un esquema genético rígido, mediante una experiencia propiamente *hermenéutica* que nos enseñó no solamente la metodología de Schleiermacher, sino también la operación hegeliana de *Auflösung* y *Aufhebung* propia de todo entender *estético* en su *telos especulativo*.

En este punto es menester observar que la definición de una línea pertinente de interpretación multidimensional, o, si se quiere polifónica, nos está precisamente sugerida por una de las propiedades del círculo hermenéutico en el contexto de una evaluación de Leopardi *desde nuestra civiltà*. Otra propiedad concomitante del entender filosófico, podría añadir Leopardi, es de ser en sí mismo un entender musical y poético. El comprender filosófico y estético de la doble escritura de Leopardi se inicia desde la recreación de su espacio literario de juego y la nueva invención del campo originario de la poesía en que *Peitho* siga produciendo la desconcertante *athanasia*.

En efecto, la cultura de la esperanza resulta ser, en nuestro siglo de muerte, de impostura cínica, pero también de compasión y de ilusión, un *imperativo clásico* que renace de las cenizas del reduccionismo filosófico y político. Nuestra cultura, a diferencia de la de Winckelmann y Schopenhauer, discierne nuevamente el *grito*

en la escultura del *Laocoonte* y vuelve a descubrir la *imploración* en el bronce de Camille Claudel. ¿Acaso Leopardi no hubiese podido escribir estas líneas? :

« *La ragione è prigioniera delle spire tenebrose che non finiranno mai di avvilupparla e di soffocarla; e tale è anche l'uomo, una faccia che grida al cielo, perduta, insieme alle sue creature-cosciente, per sua sventura- la profondità del suo male, la crudeltà del suo destino.*⁵¹ »

Como el poeta de *Compasiones y Desesperaciones*⁵², el intérprete actual de Leopardi siente entre sus manos temblar las de los « *nobili del dolore, del pensiero, della malattia, della fragilità* ». Las dos voces de la *civiltà* no son *littera* muerta; son las voces de la *Ilusión*.

Podríamos resumir la situación hermenéutica general diciendo que la interpretación del sentido y del papel múltiple de la *Ilusión* constituyen la *Crux* de toda hermenéutica de la palabra leopardiana.

El problema de la circularidad hermenéutica así como la cuestión de la inconclusión de las interpretaciones de la redención y de la revelación bíblica, convergen rigurosamente en el problema de interpretación de la *disperazione* leopardiana.

Reservando al marco de un ensayo más amplio sobre la filosofía de Leopardi, la exposición detallada históricamente de las tendencias interpretativas de su obra, se puede notar que la primera de estas tendencias evidencia la naturaleza esencialmente negativa de la concepción leopardiana de la historia y de la política. Todos los comentaristas comparten la idea de que Leopardi asume la tesis de un mal radical, metafísico, pero difieren en cuanto a la importancia, las metas y el sentido teórico de las obras declarativamente morales.

La palabra de Leopardi no se quiere resolutive sino reveladora. La tenebrosidad de una descripción apocalíptica no acepta matices o grados. Lo que se describe en ella es una metábola de la *civiltà* como catástrofe originaria y definitiva. Todas las oposiciones conceptuales que implica no reciben una mera resolución en alguna dialéctica resolutive: mundo antiguo y mundo cristiano se oponen según una lógica de la *degeneración*, en el marco hermenéutico de una *tipología cultural* y bajo el imperativo intenso de una axiología heroica. La nosología leopardiana de la *civiltà* volverá a pensarse en el marco del nihilismo nietzschiano y del eterno retorno de lo mismo bajo su aspecto estrictamente fenomenológico. La apologética de Leopardi no se resume a la fragilidad de una contemplación lacerada sino más bien a un candente y creativo desencanto.

⁵¹ Ceronetti, Guido., *Un viaggio in Italia*, Einaudi, 1983, p 276

⁵² Ceronetti, Guido., *Compassioni e Disperazioni*, Einaudi, 1987

Los *fabulosos tiempos de la adolescencia* se quedan vivos en la memoria de cada uno en Recanati y en otras tierras. Las sugerencias musicales que estas memorias propician a nuestra inagotable ilusión se cumplen fuera del tiempo. La visión leopardiana alcanza una dimensión onírica que no representa solamente un rasgo característico del tiempo de las máquinas.

Tanto la *civiltà* leopardiana como la *Bildung* y la *Kultur* de Nietzsche -que fuertemente resuenan de sus voces-, subvierten el discurso metafísico secularizado de sus contemporáneos con una original inspiración *apocatastática*, y mediante la desconcertante y sistemática crítica *poética* de la filosofía de cualquiera cepa y de los metafísicos.

Es alegóricamente que la Moda se dirige a la Muerte, resumiendo el efecto de su obra:

«Aparte de esto, he puesto en el mundo tal género de ordenes y costumbres que la vida misma, como por respeto al cuerpo y del alma, es más muerta que viva. Hasta el punto que de este siglo se puede decir con verdad que es propiamente el siglo de la muerte».⁵³

La crítica apocalíptica de la *civiltà*, en el sentido estricto, no se presenta sólo como un prelude a la genealogía Nietzscheana; como tal ella formula rigurosamente el concepto de una *tragedia* intrínseca de la cultura. El ejercicio de lo que Leopardi llamó «*Sillografía*», en homenaje a los *Silloi* de Jenófano, responde a una ironía filosófica, de la cual la sonora risa del *Crítico de la Razón Cínica* será quizá una tardía y novedosa glosa metódica. ¿Diremos por lo tanto que semejante *Sillografía* nos podría ofrecer, en virtud de alguna nueva *Consolatio*, un ideal de libre reflexión idóneo para el propósito de aclarar los fundamentos de toda epistemología de las ciencias de la cultura? ¿Iríamos hasta pretender que para toda crítica o hermenéutica de la cultura la morfología leopardiana de la *civiltà* juega un papel profético, y que en fin su *apocalypsis* herética es, *in nucleo*, una denuncia de las caricaturas de escatología, cuyo valor criminal resulta enmascarado por otro «*secol morto*»? La riqueza y la importancia más que exegética de estas preguntas no debe, sin embargo, velarnos su carácter netamente precipitado o prefilosófico. Las analogías póstumas de la ética leopardiana de la *civiltà* con la metodología y el *étos* de la *Kulturkritik* resultan más difíciles aún de construir que las que se dejan resumir por la vía de la ascendencia griega, neoplatónica o gnóstica. La teorización analógica de la cultura no constituye nuestro propósito, pero sí la genealogía lexical y filosófica donde se formaron la terminología y la sensibilidad de la hermenéutica cul-

⁵³ Leopardi, G., *Operette Morale, Dialogo della Moda e della Morte*, p 48-49.

tural en el sentido lato. La múltiple interpretación de la cultura en nuestro tiempo reitera los predicamentos de la muerte y del Amor, que Leopardi solía unificar.

Esta historia leopardiana de la tragedia cultural, más allá de la historia del Nihilismo Europeo de Nietzsche, permite entender el sentido de otros imperativos pasionales en filosofía, como los de Michelstaedter, Weininger, Spengler y Wittgenstein, y por extensión los de Gentile, Simmel y Adorno.

Su palabra, que informó estrictamente la ontología de cada uno de estos pensadores, rueda hoy en día hacia nosotros, como una explosión de espuma entre los mundos posibles - en el pasaje del muro del tiempo. Esta palabra *no predica* en absoluto - *oráculo o hipótesis* -; su lunar desencanto hace obra de luminosa *revelación*.

Se dirige hacia los que, según la densa imagen de Eugenio Montale, «aguardan el sufrir como un Talismán»; hacia los seres para quienes palabras como «nunca más» y «siempre» incitarán siempre a filosofar.

El Poema *Palinodia* nos transmite dicha palabra perentoria:

« El valor verdadero, las virtudes,
La modestia, la fé, de la justicia
El amor, siempre y en cualquier estado
Viviran lejos del civil gubierno,
Y gemiran opresos y vencidos,
Pues por ley de Natura, eternamente
Yacen por tierra; el fraude y la osadía
Con la mediocridad, dominan, solos,
Hechos a sobreaguar; imperio y fuerza
Ya reunidos esten, ya separados,
Armas serán para abusar, vestidos
Con cualquier nombre. El Hado y la Natura
Grabaron este ley sobre diamante
Y no la anularán Davy y Volta
Con su chispa vivaz, ni Albion entera
Con sus máquinas mil, ni con un Ganges
De política ciencia el siglo nuevo.
Siempre el bueno en desgracia, el vil en triunfo
Siempre, y el malo; contra el alma excelsa
Siempre todos los hombres conjurados;
Del verdadero honor séquito inmundo
Calumnia, odio, envidia; presa el débil
Del fuerte; de los ricos, cortesano

El mendigo, y esclavo; en toda forma
De humana asociación, lejos o cerca
Del Ecuador o del Polo, eternamente
Esta la ley será, mientras el mundo
Nutra al mortal y lo ilumine al cielo.»⁵⁴

El destino de la cultura está trazado en el movimiento de la doble éxtasis somática y psíquica de los gnósticos. Puede revelar ser el juego del mundo, según la imagen dada por Píndaro de la vida, que sabemos consiste en «el sueño de una sombra». Poeta y filósofo determinadamente *inactual o póstumo*, Leopardi era el apólogo de un juego cósmico cuyas perlas de cristal le fueron *gioia*: joyas del niño Heraclíteo, de la Adolescencia, joyas de los «*forti errori*» de los antiguos. Las gemas metafóricas de la belleza se ordenan según las dos tonalidades Leopardianas: la Idilia del *Canto de un Pastor errante de Asia*, y la desolación de la *Ginestra*, contenta de los desiertos.

Leopardi fue por cierto demasiado lúcido como para ignorar que la desesperación extrema de su pensamiento no iba a constituir un fuerte alimento para las futuras ilusiones de la razón; y como para disimularse que iba a ofrecer al filósofo algo más que especias, sino el sabor de un desastre redentor; que para el poeta, sus flores abiertas en los vertientes del volcán se volverían reliquias de una gran edad de la idea poética. La amplia frase estática del canto leopardiano y su elogio final de los desiertos han encontrado resonancias de una amplitud nueva en otros idiomas y otros pensamientos, a veces bajo el secreto de alguna Palinodia, lo más frecuentemente mediante una forma inversa, o siempre con un temblor de admiración. El pensador atento a las cazas sutiles del dolor y de la ilusión, llámese Nietzsche, Musil, Wittgenstein o Gide, no faltó nunca, y tampoco dejará nunca, de discernir en el horizonte borroso de cada nuevo día de *civiltà* contemporánea, la frágil y heroica figura de Leopardi.

⁵⁴ Leopardi, G., *Canti, Opere, I*, Palinodia al Marchese Gino Capponi, versos 69-96, citados en la traducción versificada de Antonio Gómez Restrepo.