CRISTINA BARBOLANI

UN ENSAYO JUVENIL DE LEOPARDI

El *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* —que aquí llamaremos *Saggio*— es una obra menor de Leopardi que los manuales suelen clasificar entre las primeras cosas escritas en la adolescencia, a la sombra del padre y de los educadores. En efecto, el intento de combatir los errores y las supersticiones, según declara el propio autor, está aquí al servicio de la defensa de esa «religione amabilissima» que le fue imbuida desde la infancia por el conde Monaldo.

En líneas generales esta definición parece acertada. En el *Saggio,* lo que la obra es coincidiría con lo que quiso ser. Pero al respecto es posible indicar, como en parte lo ha hecho la crítica más especializada [1], las sutiles hendiduras que resquebrajan tan precario edificio, y que dan lugar —huelga decirlo— a las páginas más interesantes. Por nuestra parte señalaríamos como algo significativo el que en la sequedad y pedantería de esta prosa —anclada en el estilo a un retrógrado purismo lingüístico— se encuentren a veces sorprendentes rasgos líricos, como en la página del «notturno» que trata de los sueños, sembrada de endecasílabos [2], o bien frases que destacan por su ironía, o por cierta carga emotiva, como la siguiente reflexión, que aparece insertada entre dos capítulos científicos, el XV sobre pigmeos y gigantes (publicado también en París en el volumen *Traditions tératologiques*) y el XVI sobre centauros y otros híbridos:

> Aver creduto che l'uomo, sì debole già qual noi lo vediamo, e sì sottoposto ai pericoli, potesse in certi luoghi nascere assai più impotente e più meschino, per essere così lo scherno della natura e il gioco degli elementi, delle tempeste e degli altri animali... fu poco per i nostri antenati (pág. 416).

---

[1] Véase P. F. Botti, «Saggio sopra gli errori popolari degli antichi», en *Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli,* XLVIII, 1973, págs. 3-19; F. Figurelli, «Il Saggio sopra gli errori popolari degli antichi del Leopardi», en *Annali dell'Istituto Superiore di scienze e lettere S. Chiara,* Nápoles, 1956, págs. 111-135; G. B. Bronzini, «Leopardi e gli errori popolari degli antichi», en AAVV, *Leopardi e il mondo antico,* Florencia, Olschki, 1982, págs. 321-360. Nuestras citas del *Saggio* según G. Leopardi, *Tutte le opere,* a cargo de F. Flora, Milán, Mondadori, 1940, tomo II, págs. 217-456. En el mismo tomo se encuentra el «Principio di un rifacimento di un saggio sopra gli errori popolari degli antichi», págs. 457-466, que citamos como *Rifacimento.*

[2] En la pág. 257 encontramos: «s'avanza taciturno e sospettoso», «riguarda come nunzio del futuro», «è degno certamente d'ogni scusa», «che ha tutta l'apparenza di un prodigio», «di scuoprire a taluno l'avvenire».

No parece casual que en el apartado de errores de historia natural se hable sólo de seres monstruosos y extraños como escarnio de la naturaleza. En la consideración de que cuanto es atípico y diferente queda marginado hay motivos que conciernen a las fibras más íntimas de Leopardi y, diríamos, de cualquier adolescente. Éstas y otras reflexiones caen muy lejos del propósito de la obrita.

Las vicisitudes de redacción y editoriales del *Saggio* parecen reflejar la inseguridad con que Leopardi asumió la postura del *defensor fidei*. Publicado póstumo en 1846, pero ya acabado en 1815 y enviado ese mismo año al editor Stella[3], este ensayo nunca debió satisfacer enteramente a su autor; sin que, por otra parte, nunca llegara a repudiarlo. Se conserva un *Principio di rifacimento* del *Saggio*, de 1817: pocas páginas que al tratar del primer error (sobre la Divinidad) quedaron bruscamente interrumpidas. Este corte tajante marca, tal vez, con el silencio el fin de la etapa del adolescente dócil y amoldable al prototipo del «letterato cristiano» impuesto desde fuera, como si de pronto le hubiera parecido inviable asumir tal papel[4].

Dentro de los desajustes significativos de esta obrita, también tiene sin duda cierto interés el estudio de las conexiones (frecuentes en muchas de las páginas eruditas de Leopardi) con la producción en verso, dado el constante trasvase de temas y estilemas, atractivo como objeto de investigación. Se ha observado que, en estas primeras obras, es en la prosa —paradójicamente— y no en los versos donde se perciben los primeros gérmenes de poesía. ¿Se debe esto, tal vez, a la mayor libertad artística de la prosa, no sujeta a las leyes de la rima y del ritmo? Así lo cree Maria Corti al estudiar los *puerilia* leopardianos[5]. En realidad, en la formación de Leopardi, en la que el aprendizaje ocupa un lugar privilegiado como en toda la educación clasicista, es bastante natural la interacción de sugestiones y resonancias de otros textos, sedimentaciones de lecturas y, sobre todo, experiencias de traductor (en el *Saggio* las citas latinas se mantienen, pero los textos poéticos griegos son traducidos con esmero en endecasílabos italianos). No es nuestra intención dedicarnos a un análisis de la obrita en tal sentido; la atención a las posibles resonancias líricas, tan atractiva como la búsqueda del oro en las arenas de una ciénaga, conlleva un riesgo muy grande de impresionismo crítico.

Nuestra lectura de la obrita se propone, mucho más modestamente, resaltar el término *saggio* que constituye —registremos ya este dato, como punto de partida de nuestras observaciones— un *hapax* entre los títulos de la prosa leopardiana. El autor, tal vez consciente de la novedad, discurre al principio de la obra sobre la adopción de tal término, distinguiéndolo de *storia* y de *trattato*. Utiliza en este pasaje la palabra *saggio* para indicar un trabajo más limitado y parcial, menor respecto a una *storia* que supone exhaustiva y completa:

> Qui non si volle dare che un saggio degli errori popolari degli antichi. Una storia completa di essi non si avrà forse mai, ed è anche verisimilmente impossibile l'averla... Non essendo questa operetta... se non un saggio degli errori popolari degli antichi, non si deve attendere da me un completo ragguaglio degli antichi pregiudizi... (pág. 224).

---

[3] En los *Indici delle opere di Leopardi compilati de lui stesso*, ed. Flora, *op. cit.*, pág. 1111, en la sección II que corresponde a la fecha «16 novembre 1816» en el apartado encabezado «Pronte per la stampa ma riprovate dall'autore» puede leerse: «11 Saggio sopra gli errori popolari degli antichi, 1815 è a Milano presso lo Stella.»

[4] Utilizo la fórmula «letterato cristiano» de A. Tartaro que aparece en su estudio «Giacomo Leopardi» en *Il primo Ottocento*, Letteratura Italiana Laterza, 7, 1, págs. 643-832.

[5] Véase G. Leopardi, *Tutti gli scritti inediti, rari e editi* (1809-1810), a cargo de M. Corti, Milán, Bompiani, 1972, pág. XXIII: «... anzi si deve dire che da un certo punto di vista la predestinazione alla futura poesia capita di coglierla maggiormente nelle prose, dove il ragazzo non legato alla falsariga dei metri arcadici può raggiungere a volte una verginità musicale.»

En la misma página, el *trattato* también se considera un género de mayor peso. Sin embargo, la diferencia entre *saggio* y *trattato* no parece ser tan grande para Leopardi, ya que en una carta a Giordani, del 5 de diciembre de 1817, aparece mencionada la obrita como *trattato:*

> Il luglio passato, la lettura de' trecentisti m'invogliò di scrivere un trattato del quale anni sono avea preparati e ordinati e abbadonati i materiali.

De nuevo en otra carta al mismo, del 29 de diciembre de 1817:

> Il trattato cominciato e poi piantato era degli errori popolari degli antichi...[6]

Fijémonos en la temprana fecha de 1815: la educación recibida por Leopardi haría esperar una historia (la de la Astronomía se escribe, en efecto, en 1814), una disertación, un discurso (*Discorso,* como es sabido, se titulan las más interesantes intervenciones leopardianas en temas de actualidad de esta época), un comentario; por no hablar de otras en latín como los *Fragmenta Patrum Graecorum saeculi secundi* y *Auctorum Historiae Ecclesiasticae Fragmenta,* las dos obras patrísticas inéditas hasta 1976 y estudiadas por Claudio Moreschini[7], hermanas coetáneas de nuestro *Saggio.* Es ésta, como ya hemos señalado, la primera y única vez que Leopardi titula *saggio.* Pero sí volverá a pensar en ello: entre sus *Disegni letterari* figuran unos proyectos, al parecer de 1828, entre los que se cuenta un *Saggio sopra la letteratura italiana dell'ultimo secolo e del presente*[8] y otro apunte, más genérico, en que la referencia al fundador del género, explícitamente mencionado, le exime de especificar: *Saggi, alla Montaigne.*

La mención de Montaigne, en un contexto en que podría haber citado, por ejemplo, a un ensayista italiano tan representativo como Algarotti, evoca un horizonte europeo. En el momento de esta anotación estamos en 1828; pero es significativo que también en la prefación del *Saggio,* 13 años antes, cuando Leopardi reivindica la originalidad de su obrita, aparezca un abanico de predecesores no italianos: Joubert, Brown, Feijoo, Denesle, Lequinio. A lo largo de la obra, siempre que se alude a autores cercanos o contemporáneos, se exhibe una cultura supranacional. El título *Saggio* parece significativo como adscripción a un género que conecta con la cultura ilustrada europea, y que resulta nuevo respecto a la tradición clasicista y a ese «alessandrinismo culturale» que aflora del fárrago de citas que sobrecargan la obrita.

Un estudioso español del ensayo ha subrayado esta vinculación del género a la contemporaneidad:

> Si bien el ensayista puede utilizar el legado de sus antepasados literarios... debe sobre todo contar con su público, con su auditorio potencial inmediato; pues si el novelista busca la articulación de sus personajes dentro de un mundo ficticio... el ensayista se esfuerza por articularse a sí mismo con el mundo histórico coetáneo[9].

---

[6] Las dos cartas en la edición de Flora, *op. cit.,* V, págs. 110 y 118.

[7] C. Moreschini, «Leopardi e la letteratura cristiana antica», en AAVV, *Leopardi e il mondo antico,* Florencia, Olschki, 1982, págs. 99-119.

[8] El título completo es *Saggio sobra la letteratura italiana dell'ultimo secolo e del presente, o sullo stato presente della letteratura italiana, ad uso specialmente degli stranieri, da contrapporsi a quello di Hobhouse,* ed. Flora, *op. cit.,* I, página 706.

[9] J. Marichal, *La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico,* Madrid, Revista de Occidente, 1971, pág. 20.

Sin duda es ésta una inquietud propia, en términos generales, de la adolescencia, que Leopardi sentiría en mayor medida en sus comienzos literarios en la asfixia de Recanati. El contacto con un público de lectores de su tiempo lo busca en esta época a través de cartas a instituciones culturales, correspondencia con eruditos y obras enviadas sin muchas esperanzas a los editores. Hay cierto paralelismo entre algunas afirmaciones del *Rifacimento*

> Tutto questo sia detto senza alcuno utile, anzi pure senz'oncia di speranza, come tutto quello che gli scrittori dicono appartenente al bene universale: che nè il popolo sarà mai altro che popolo, nè ancora volendo potrebbe rimediare a veruno suo male, nè quelli che potrebbono rimediarci si curano di queste parole, nè poniamo che se ne curassero, potrebbero udirle, tanto lontani sono da colui che le dice (pág. 459)
>
> ...son certo che pochissimi letterati mi leggeranno e i più mi dispregeranno (página 465)

y consideraciones análogas que aparecen en textos cronológicamente próximos, por ejemplo en la *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana:*

> È inutile dirvi che io desidero che pubblichiate questa lettera nel numero di questo mese. Probabilissimamente, malgrado i vostri inviti agl'italiani, questo desiderio non gioverà nulla, e non sarà questa la prima volta che io mi pento di non essermi risparmiato l'incomodo, ma certamente sarà l'ultima che voi riceverete quello di una mia lettera... [10]

Sería demasiado sencillo explicar estas concomitancias sólo con el tópico liteario de la modestia. Si en ellas se percibe la timidez, la inseguridad del adolescente y el miedo a la inutilidad de su propio esfuerzo, también se percibe un concepto más concreto del papel del intelectual que no tiene su razón de ser y de estar si no es para el bien universal. Tal vez esta tímida actitud de Leopardi, mezclada con mucho amor propio y *amor gloriae,* sea todavía una endeble aspiración (no hay que olvidar el anacronismo de la «ineducación» a que Leopardi ha sido sometido, parecida a la que ridiculiza Alfieri en su *Vita*). En Italia, antes de que autores de la Ilustración participaran de modo teórico o pragmático (respectivamente en el sur y en el norte) en inquietudes de alguna consistencia social, el Setecientos arcádico había puesto el acento en lo *utile;* el propio Muratori había afirmado que «nessuna maggior gloria può altronde venire, che dal faticare in benefizio del pubblico» [11].

En el *Rifacimento* encontramos una defensa de lo *utile* dispuesta a la renuncia de lo *bello:*

> ... che qui non si tratta del bello ma dello utile, e non essendo sempre utile quello che è bello e appariscente, anzi spessissimo non essendo, non bisogna guardare perchè una cosa sia bella o paia quando non giovi a faccia danno (pág. 457).

El símil con que a continuación se explica Leopardi (si es bella la representación de una batalla, no quiere decir que la batalla sea beneficiosa para la humanidad) supone una separación de forma y contenido más propia de la cultura contrarreformista que de las posiciones ilustradas, que de modo bien diferente se adhieren al principio «cose, non parole». De la Ilustración le separan a Leopardi varias convicciones, como la imposibilidad de participar en el optimismo del siglo (pág. 306), la seguridad de que los resultados de las reformas siempre serán precarios, en tanto en

[10] En la edición de Flora, *op. cit.,* II, pág. 596.

[11] Citado en Battistini-Raimondi, *Le forme del testo. I: Teoria e poesia,* Turín, Einaudi, pág. 130.

cuanto dependen de lo compacto y unánime del esfuerzo de la clase ilustrada, dividida frente a la «gran massa del volgo»; por otra parte, de nada sirve para Leopardi el esfuerzo individual (pág. 462: «Non è stato mai libro di uomo che abbia riformato il mondo»), frente al *volgo* sustancialmente reacio a ser educado [12].

Estas insalvables distancias parecen invalidar hasta cierto punto el supuesto acercamiento del título *saggio* a posiciones ilustradas; con todo, parece significativa la coincidencia de la elección del ensayo con la preocupación por conectar con un público diferente del de los literatos receptores-productores de la Academia (como en las relaciones entre humanistas), pero también diferente del público de los salones, irresponsable y frívolo en su esnobismo, al que le trae sin cuidado la difusión de los errores:

> ... fanno sconcissimo vedere il gentiluomo le credenze della plebe, e in persona grande e matura gli errori de' putti e che s'imparano dalla balia. Onde è stomachevole cosa a sentire tutto dí: Quanti ha la luna oggi? E, non è da sperar acqua se prima non siamo fuori di questo quarto? E, è calato il sole stasera? S'è egli insaccato (che così dicono) nelle nuvole? Sì, eh?, tristo segno. Non può far che dimani non piova. Le quali e simili cose io altre volte udendo, solevamisi rimescolare la bile e accendeva molta ira, la quale col frequente uso e col tempo è venuta meno; onde, anche parendomi cosa da scolare l'incollerirsi per tali scempiezze, ora quando così fatte cose odo, non m'adiro, ma solo tacendo compatisco... dispiace a me singolarmente perchè mi pare che sia uno intendersela con questi tristi che sono gli errori e trastullarsi con questa roba vilissima e schifosa che la chiarezza e nobiltà della ragione e della sovrana mente nostra annebbia e lorda, e menandoseli per bocca e non permettendo che cadano in dimenticanza, aiutargli a durare in eterno, como vedremo che fanno (pág. 460).

No cabe duda de que el *Saggio* leopardiano busca el contacto con un incipiente opinión pública, que se solidarice con el autor en la difusión del conocimiento de estos errores, primer paso para extirparlos. Un público responsable, cuyas relaciones con el autor no sean estériles intercambios de erudición, sino una común inquietud educadora.

Desde estos inseguros y tímidos planteamientos éticos de adolescente hasta el Leopardi solidario que los críticos han evidenciado en *La ginestra* hay, claro está, un larguísimo trecho, por más que sea posible reconocer al mismo autor en estos puntos extremos de su trayectoria. Parece significativo, sin embargo, que el *Saggio* tenga algo importante en común con *La ginestra:* la presencia del poema de Lucrecio como trasfondo ideológico en la lírica del canto a la flor solitaria y como rico tejido de citas en la prosa del *Saggio* [13]. A través de Lucrecio, en esta temprana fecha de 1815, Leopardi conoce una visión materialista del mundo que en parte es la del propio *Saggio* cuando polemiza en contra del animismo cristiano y del concepto de esas *Laudes creaturarum* de arraigo tan profundo en la cultura católica y franciscana. Obviamente no se llega a las consecuencias extremas de este materialismo (no es posible, dado el catolicismo de la obra), pero la lucidez con que se rebate el animismo cristiano, con argumentos de autores que están dentro de la ortodoxia (claro es), excluye del pensamiento de Leopardi cualquier teísmo ilustrado (recordemos que Timpanaro ha demostrado que la animadversión de Leopardi se dirigirá en

---

[12] La ineapacidad del pueblo apareee en varios pasajes del *Saggio* (por ejemplo, págs. 306, 307, 314, 333).

[13] Sobre el sentido de la presencia de Lucrecio en Leopardi, señalada a partir de Carducci, no hay unanimidad entre los críticos. Véase M. Saccenti, «Leopardi e Lucrezio», en AAVV, *Leopardi e il mondo antico, op. cit.,* págs. 119-49.

mayor medida contra el teísmo que contra el catolicismo); en el *Saggio* cita con admiración el argumento del Tostado:

> Dato ancora... che il sole fosse animato, esso non potrebbe cantare, perchè non avrebbe bocca, non avrebbe lingua, non gola, non trachea-arteria, in una parola sarebbe privo degli organi della voce. L'osservazione è decisiva (pág. 327).

Este materialismo/catolicismo es una más de las contradicciones fecundas del *Saggio,* obra en la que se cruzan y entrelazan varias instancias, al igual que en su configuración formal se sobreponen, a veces sin lograr una fusión, la tarea escolar de la obra de encargo, propia de los *puerilia* (cuya *dispositio* es un sistemático acopio de fichas) y la andadura más libre y divagante del *essai* (esta última muy tímidamente seguida: hay muy poca *promenade* en este ensayo).

El pensamiento leopardiano nunca coincide del todo con su tiempo, a pesar de sus implicaciones dieciochescas que los estudiosos no han dejado de señalar[14]. Pero su anacronismo no siempre significa atraso. Como ha observado Timpanaro[15], si nos despojamos del prejuicio que asocia clasicismo a conservadurismo, paradójicamente podremos percibir, en autores clasicistas, pensamientos que a todas luces resultan avanzados, a veces más que ciertas «rupturas» románticas. Es el caso de Leopardi y de las interesantes incongruencias que encontramos en el *Saggio.* En la *Prefazione* que antes hemos mencionado contrapone su obra a la de varios ilustrados europeos y se niega a hacer, como hacen ellos, una refutación de los errores como último objeto de su ensayo:

> Uno degli oggetti che si sono proposti alcuni tra quelli che hanno scritto degli errori popolari è stato quello di confutarli. Scrivendo in un secolo illuminato ho creduto quasi inutile il farlo... (pág. 220).

El siglo ilustrado ya se ocupa de reformar el mundo. La de Leopardi no es defensa del error, pero se niega a ser sólo una demostración racional de su falsedad. Es una actitud, diríamos hoy, antropológica, un análisis arriesgado que nos hace pensar inevitablemente en la fórmula de Ortega «ensayo es la ciencia menos la prueba explícita»; así como el afán de Leopardi por describir, documentar y situar en el contexto histórico los errores nos recuerda también el empeño orteguiano en relacionar el tema del ensayo con «las corrientes elementales del espíritu, con los motivos clásicos de la humana preocupación».

No cabe duda de que, visto así, el adolescente Leopardi adquiere una sorprendente modernidad. Pero nos interesa, más que subrayar la fuerza de su pensamiento o engrosar la estéril discusión sobre el poeta-filósofo o no, no olvidar que esta operación de «salvar» el objeto del ensayo[16] implicaba nada menos que la pervivencia de todo un repertorio (puesto en tela de juicio, como toda la poesía lírica, en el tratado *Delle antiche favole* de G. V. Gravina (1696)), recuperado en este ensayo por un poeta que en 1819 apuntará en su *Zibaldone:* «Dolcezza dell'immaginarsi tutto animato comme fingevano gli antichi»[17].

---

[14] Véase en AAVV, *Leopardi e il Settecento,* Florencia, Olschki, 1964, sobre todo M. Sansone, «Leopardi e la filosofia del Settecento», págs. 133-172.

[15] Nos referimos a los estudios reunidos en el volumen *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano,* Pisa, Nistri-Lischi, 1969.

[16] Para el ensayo como salvación en Ortega, véase F. Maldonado de Guevara, *Cinco salvaciones,* Madrid, Revista de Occidente, 1953, págs. 24 y ss.

[17] Citamos de G. Leopardi, *Opere,* a cargo de S. y R. Solmi, Milán, Ricciardi, 1966, tomo II, pág. 38.