

# «Sîmburele lumii e răul»: el pesimismo en las cosmovisiones de Eminescu y Leopardi

Francisco José Rodríguez Mesa

([francisco.rodriguez.mesa@uco.es](mailto:francisco.rodriguez.mesa@uco.es))

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

## Resumen

En este artículo se estudia la gradación mediante la cual el pesimismo en el Romanticismo literario pasa a ser la esencia de una sólida cosmovisión que vertebra el *modus vivendi* del poeta. Los resultados se aplicarán a un análisis de las obras de Mihai Eminescu y Giacomo Leopardi.

## Abstract

Throughout this paper I analyse the gradation that makes pessimism becomes the very essence of a solid Weltanschauung that articulates Romantic poets' lives. This feature will be studied as far as Mihai Eminescu's and Giacomo Leopardi's poetries is concerned.

## Palabras clave

Romanticismo  
Titanismo  
Eminescu  
Leopardi  
Literatura comparada

## Key words

Romanticism  
Titanism  
Eminescu  
Leopardi  
Comparative literature

*AnMal Electrónica* 42 (2017)  
ISSN 1697-4239

Uno de los conceptos que nos vienen casi de forma automática a la mente cuando hablamos de Romanticismo y, sobre todo, de poesía romántica, es el pesimismo. No obstante, esta etiqueta se ha utilizado con tal prolijidad que ha pasado a perder parte de su significado original para abarcar un amplio espectro de acepciones, de entre las cuales la más extendida hace referencia a un estado anímico del poeta, sin ahondar en las causas ni en la intensidad del mismo.

Otra de las valoraciones más ampliamente difundidas es la de pesimismo como simple propensión al juicio negativo de las cosas o, ya en el campo de la lírica decimonónica, como apoteosis de la miseria del poeta.

No hay que negar que ambas definiciones tienen parte de razón de ser dentro del contexto cultural romántico, pero pecan de simplificar en exceso un fenómeno tan complejo como el que aquí pretendemos abordar. En primer lugar, el pesimismo romántico no responde a un determinado enfoque a la hora de analizar la existencia del poeta —que, en última instancia, se transforma en el Yo—, hecho que podría llevar a pensar erróneamente que se trata de una actitud consentida de forma pasiva por el sujeto. El pesimismo del que hablamos, que culminará en el *Weltschmerz*, es, muy por el contrario, resultado de un profundo y activo proceso de conocimiento cosmológico por parte del poeta, ardua labor de la que solo ha extraído el vacío y la experiencia misma por respuesta. En este sentido huelga decir que no estamos ante una actitud de abandono o ataraxia de un poeta lánguido, vencido antes de la batalla, sino que el pesimismo ha sido el trofeo obtenido en la misma, y el hombre romántico lo conservará como estandarte hasta el último momento de su vida.

Sin embargo, esta postura —como, por otra parte, sucede con la inmensa mayoría de los rasgos— no será uniforme en todos los poetas que, declarados o no, se consideran románticos. Algunos de ellos se servirán de esta máscara como mera herramienta poética para hacer sus composiciones más atractivas o darles un aire más patético. En esta vertiente, el pesimismo sí que tendrá una naturaleza distinta a la esbozada hasta ahora, pues, utilizando la terminología de la lingüística humboldtiana, será *ergon* y no *energeia*: «Sie [die Sprache] ist kein Werk (Ergon), sondern eine Tätigkeit (Energeia)» (Humboldt 1903-1937: VII, 45-46); se tratará de un sentimiento estático, en la medida en que no derivará de la incursión del poeta en el mundo exterior, sino que, por el contrario, llegará al hombre romántico de la mano de otra experiencia, perdiendo por tanto su matiz odiseico y, con ello, su intensidad.

A diferencia de lo que ocurre entre este primer grupo de autores, en otros casos el pesimismo tomará el cariz de cosmovisión, de actitud global ante el mundo y, por ende, actitud ante la vida o, en palabras de la crítica alemana, *Lebenseinstellung*; y como tal se apoyará no sólo en la producción lírica de los poetas, sino también —y de un modo muy especial— en obras de una naturaleza mucho más profunda y con una pretensión, si cabe, más universal.

Una cuestión esencial es la del origen o la naturaleza de esta convicción, de este *modus vivendi* del hombre romántico. Para entender esta actitud debemos ponernos en la piel del hombre de la época: un hombre que veía cómo la ciencia avanzaba a pasos agigantados por terrenos que hasta el siglo anterior habían sido

desconocidos o exclusivos de la religión o la superstición, un hombre al que la ciencia llevaba siglos hablándole de la infinitud del cosmos pero que, como si del viajero de Friedrich se tratase, no encontraba más que un insondable abismo neblinoso cada vez que intentaba proyectarse en esta infinitud.

Esta dialéctica entre lo infinito de la naturaleza y lo limitado del ser humano, entre el mundo como limitación ilimitada de Nicola Cusano (*De docta ignorantia*, I, 2-10; en Vescovini [1991]) que hace del hombre romántico un Tántalo contemporáneo, es el origen de la *Weltschmerz* romántica y del titanismo en cuanto no conformismo respecto a esta situación, definida por Trilling como la toma de conciencia del «horror de la verdad de la vida» (1950: 48) e ilustrada como en pocos lugares en el verso de Goethe «Wo fass ich dich, unendliche Natur?» (1960: III, 369)<sup>1</sup> o en la famosa máxima de Hölderlin: «ein Gott ist der Mensch, wenn er träumt, ein Bettler, wenn er nachdenkt» («Un dios es el hombre si sueña, un mendigo si reflexiona»). En sus incursiones hacia el infinito se manifestarán los rasgos clave de algunos poetas románticos, así,

En la inalcanzabilidad del gozo se refleja para Leopardi la inalcanzabilidad del *Único*: el *Héroe* que se ha aventurado hacia la totalidad recibe de ésta el desasosiego de lo inaprehensible, el Infinito. El hombre se convierte en náufrago de su mismo anhelo (Argullol 1982: 147).<sup>2</sup>

El hincapié que hacemos en el problema que este conflicto supuso para el hombre romántico no debe llevarnos a pensar que el individuo decimonónico fue el primero en afrontar tal situación. Si retomamos la descripción que más arriba expusimos de la relación entre el Romanticismo y la ciencia, es fácil establecer paralelismos que relacionen al hombre romántico con el renacentista ([Muñiz Muñiz 1981](#)), que vio desvanecerse buena parte de su poder antropocéntrico cuando Montaigne (1965: II, 589) concluyó que no hay ninguna existencia constante, ni de

---

<sup>1</sup> «¿Dónde te captaré, naturaleza infinita?». Cuando no se indique, todas las traducciones son nuestras.

<sup>2</sup> Nótese el eco de «L'Infinito» leopardiano en estas palabras. Para ahondar más en la relación del poeta de Recanati con el infinito y su plasmación en el poema homónimo, cfr. [Muñiz Muñiz \(1984\)](#).

nuestro ser, ni de los objetos, y que tanto nosotros como nuestro juicio y todas las cosas mortales van y transcurren sin cesar. Expresado en otras palabras,

Esta tensión antagónica, esta *coincidencia oppositorum* entre el Universo físico único e infinito y el Universo del Yo que tiende, infructuosamente, hacia esa infinitud y unidad, está en la base tanto de la «angustia renacentista», perceptible ya en la polémica filosófica del *Quattrocento* florentino y, desde luego, en el arte de Durero y Miguel Ángel, como del bien conocido pesimismo romántico (Argullol 1982: 15).

Volviendo de nuevo al Romanticismo y a la cosmovisión pesimista o, si queremos, titánica, la más profunda intensidad de esta *Lebenseinstellung* radica en que no se trata de una actitud estática, pues el poeta se adentra en nuevos aspectos de la vida, ansioso de emular al caminante de Schlegel, al que la luna aconsejó:

Folge treu dem alten Gleise,  
Wähle keine Heimat nicht.  
Ew'ge Plage  
Bringen sonst die schweren Tage.  
Fort zu andern  
Sollst du wechseln, sollst du wandern,  
Leicht entfliehend jeder Klage.  
(vv. 4-10)<sup>3</sup>

No obstante, en lugar de la pureza y alegrías schlegelianas, el hombre romántico encuentra la suerte del poeta errante que «sin esperanza vive, y al que la vida ahoga»<sup>4</sup>, como el que P. Sustos muestra en su célebre «Iglesia». Como consecuencia de estas incursiones o de estos intentos de penetrar en la infinitud, el poeta descubrirá que el pesimismo que experimenta es exageradamente más trágico de lo que en un principio pudo suponer. Hallamos aquí una escala que no todos los románticos completan y en la que, incluso para aquellos que ascienden en esta

---

<sup>3</sup> «Mantente fiel a la antigua senda / no elijas nunca un hogar. / Lo lamentarás / cuando vengan días duros. / Lejos, a otras tierras / debes caminar, debes irte, / vete huyendo de toda pena» (traducción de Calañas, en García y Monferrer [1998: 27]).

<sup>4</sup> Traducción de López Recio y Morfakidis, en García y Monferrer (1998: 251).

gradación, el progreso es irregular, heterogéneo e inconstante, como sucede con Leopardi y Eminescu. El nivel inicial de esta escala del pesimismo romántico es lo que podríamos denominar *pesimismo individual*, que tiene como causa la infelicidad que afecta al individuo en el presente lírico. Esta insatisfacción liminar es aprehendida por todos los poetas románticos (y no solamente por ellos), desde Wordsworth hasta Pushkin o desde Bécquer hasta Hölderlin, convirtiéndose en parte fundamental del pathos de la época. De un análisis de los rasgos que conducen a esta actitud se extrae que la felicidad es posible, ya que el mal que atormenta al Yo se debe a un estado interior motivado por una serie de factores externos que se han revelado en unas circunstancias espacio-temporales bien determinadas.

Este estadio poco tiene que ver con la concepción de una cosmovisión o con el resultado de una incursión hacia lo infinito. No obstante, es fundamental abordarlo, ya que este nivel constituye el punto de partida para aquellos autores que más tarde construirán sus *Weltanschauungen* sobre las bases del *Weltschmerz*, como Eminescu o Leopardi; e incluso, en el caso del rumano, en ocasiones volverá a este estadio inicial en algunas composiciones posteriores menos «metafísicas». En el poeta de Botoșani encontramos el pesar propio de este nivel en poemas del período 1878-1879 como «Singurătate», en que el paso del tiempo entristece al poeta porque acerca el fin de los encuentros con su amada:

Și mi-i ciudă cum de vremea  
Să mai treacă se îndură,  
Când eu stau șoptind cu draga  
Mână-n mână, gură-n gură.  
(vv. 37-40)<sup>5</sup>

Otro caso de este estadio inicial es «Pe aceeași ulicioară», cuya primera estrofa justifica sobradamente la pertenencia a esta categoría:

Pe aceeași ulicioară  
Bate luna la ferești,  
Numai tu de după gratii

---

<sup>5</sup> «Y me enoja ver cómo al tiempo / no le entristece ir pasando, / mientras susurro con mi amada / mano en mano, boca en boca» (Eminescu 2004: 84).

Vecinic nu te mai ivești!  
(vv. 1-4)<sup>6</sup>

La tristeza invade aquí al yo poético por un fracaso amoroso al más puro estilo byroniano, por lo que se trata de un factor sujeto, no solo a unas coordenadas espacio-temporales bien determinadas, sino con una víctima concreta: el yo, circunstancias que hacen que el sufrimiento se limite al individuo lírico, dejando libre de él, pues, a su sociedad y a su época.

Por lo que respecta a Leopardi, su actitud ante el pesimismo resulta difícil de categorizar por el constante flujo de su *Tätigkeit*, por volver a la terminología de Humboldt, y también por la duplicidad de su actitud en relación con el mundo exterior. En palabras de Muñiz Muñiz,

Situado en el borde de dos mundos, con ninguno de los cuales llegó a identificarse, Leopardi supo evidenciar ante todo las contradicciones que lo laceraban adoptando una visión doble, más que desdoblada, de las cosas: antigua y moderna, nostálgica e iconoclasta, pesimista y vital, siempre dramáticamente empeñada en la búsqueda de soluciones teórico-prácticas (para sí y para los demás), antes que complacientemente abandonada al escepticismo (en Leopardi 1998: 12).

Por lo que respecta al pesimismo individual, será una constante en las obras de juventud, compuestas con anterioridad a su salida de Recanati. Las obras que aquí se tomarán en consideración datan de 1816, cuando el poeta contaba con dieciocho años de edad<sup>7</sup>. El mal que el poeta experimenta en su seno es exteriorizado en unas

---

<sup>6</sup> «Hoy por la misma callejuela / golpea la luna en las ventanas, / ¡sólo tú detrás de las rejas / ya nunca más te dejas ver!» (Eminescu 2004: 106).

<sup>7</sup> Más allá de la selección propuesta, otras composiciones son susceptibles de adecuarse igualmente a este estadio pesimista, como el célebre poema «Alla luna», en cuya exclamación final («... Oh come grato occorre / nel tempo giovanil, quando ancor lungo / la speme e breve ha la memoria il corso, / il remembrar delle passate cose, / ancor che triste, e che l'affanno duri!» vv. 12-16) —algunos de cuyos versos fueron añadidos «in extremis», como dice Muñiz Muñiz (en Leopardi 1998: 244)— se siente el latido de este tipo de pesimismo; es más, con estos versos «Leopardi insinúa un lamento nostálgico por la juventud que (como en «Il passero solitario») introduce una doble perspectiva temporal: la del dolor recordado y la del tiempo de la rememoración, concebido a la vez como un pasado en el futuro» (Muñiz

composiciones de una belleza y un equilibrio sosegados inigualables gracias, como en «Le rimembranze», al filtro de unos protagonistas —en el sentido etimológico del πρωταγωνιστής— líricos que amplifican en sus vivencias el significado del pesimismo romántico para convertirlo en un dolor desgarrador. En el caso de este idilio, los personajes —que podríamos catalogar de antihéroes teocritianos— nos hablan de la muerte del pequeño Filino. El sosegado *incipit* de la composición (vv. 21-25) pronto se agita con las palabras de Micone:

O amabile Dameta,  
dì, figlio mio, del tuo maggior fratello  
non ti ricordi tu? più non rammenti  
il tuo Filino? Ei t'ha lasciato, e un anno  
è che nol vedi più.<sup>8</sup>

Desde este instante el tormento sacude a los personajes y va *in crescendo* hasta que el joven Dameta, como la Isabella de Alfieri, no encuentra otro consuelo que el llanto, lo cual da paso al clímax del poema con la invocación del padre (vv. 139-140): «Ah figlio! Ah tu sei morto! Il padre tuo / che sì t'amò, dimenticare sapresti?» («¡Ay, hijo! ¡Ay, muerto estás! ¿y a tu padre / que tanto te quiso, serás capaz de olvidar?»).

Otra composición de este período es «L'appressamento della morte», escrita en Recanati «in undici giorni tutta senza interruzioni [...] nel Novembre e Dicembre del 1816», según indica el mismo autor en sus comentarios a la cántica IV. Como dice Rigoni, «il vero motivo ispiratore è infatti l'angoscia del poeta di dover scomparire senza aver ancora conosciuto la vita e lasciato nel mondo alcuna traccia di sé» (Leopardi 1987: 1054). El poema se presenta precedido de un paratexto, un verso de Vittoria Colonna que reza «certi non d'altro mai che di morire», donde se presenta el temor a la muerte que vertebrará toda la composición, temor no por el hecho mismo de morir, sino por el sufrimiento de no haber vivido aún.

---

Muñiz, en Leopardi [1998: 681]). No obstante, hemos centrado nuestra atención en este apartado en obras que, cumpliendo este requisito, lo hacen, a nuestro entender, de un modo mucho más original, de acuerdo con la sensibilidad del poeta de Recanati.

<sup>8</sup> «Oh, amabile Dameta, / dime, hijo mío, ¿a tu hermano mayor / no recuerdas? ¿Ya no te acuerdas / de tu Filino? Él te dejó, y un año / hace ya que no lo ves».

A pesar de su tono, el poema se aproxima a la superación de este grado de la poética leopardiana, marcado por la interiorización de algunas doctrinas filosóficas procedentes de Alemania, como las del joven Schopenhauer, que escribió:

Senza dubbio è anche la conoscenza della morte e la considerazione del dolore e della miseria della vita che danno il più forte impulso alla riflessione filosofica e all'esplicazione metafisica del mondo. Se la nostra vita non avesse fine e fosse senza dolore, a nessuno forse verrebbe in mente di chiedersi perché il mondo esista e sia così fatto com'è fatto (Conte 1962: 13).

El siguiente estadio en la escala titánica del Romanticismo es el denominado *pesimismo histórico*. *Grosso modo*, podríamos decir que la insatisfacción en este nivel viene provocada por el hecho de que la infelicidad es un estadio irrealizable en la época en la que el Yo vive, en versos de Byron:

Alas! It is delusion all;  
The future cheats us from afar,  
Nor can we be what we recall,  
Nor dare we think on what we are.  
(«They Say That Hope Is Happiness», vv. 9-12)<sup>9</sup>

Esta concepción del momento histórico suele llevar al hombre romántico a apoyar la máxima de que «todo tiempo pasado fue mejor», y como consecuencia literaria de esta postura surgirá un nuevo tipo de poesía civil y titánica, íntimamente ligada en algunas ocasiones al surgimiento de los nacionalismos, que cantará los laureados tiempos del pasado de los pueblos llegando incluso a invocar la ayuda de personajes míticos o históricos para la recuperación de tan magnos días.

Será en este aspecto donde Eminescu comience a sobresalir, produciendo composiciones grandilocuentes equiparables a arengas civiles, pues para el autor

E ușor a scrie versuri,  
Când nimic nu ai a spune,

---

<sup>9</sup> «¡Ay! No es todo más que pura ilusión; / el futuro nos llega ya engañando, / ni podemos ser lo que recordamos, / ni osamos pensar en lo que somos» (traducción de Sánchez García, en García y Monferrer 1998: 71).



Înșirând cuvinte goale  
Ce din coadă au să sune.  
(«Criticilor mei», vv. 5-8)<sup>10</sup>

Muy por el contrario, su concepción de la función del poeta en la sociedad y, en un sentido más amplio, en la historia es radicalmente opuesta: el poeta es un ser superior y encarna «un principio sidereo». Para Eminescu el poeta es un *poeta-vate* cuya concepción del arte «escluye tanto la *soggettività* pura, quanto la pasiva *rappresentazione*» (Conte 1962: 149), es decir, se concibe la poesía como un instrumento al que se confiere una utilidad inmediata, y así lo manifiesta el poeta rumano en «Epigonii» donde, tras exponer el pasado glorioso de las letras rumanas, lanza una mirada al desolado presente:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,  
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrâne, urâte,  
Măști rânzânde, puse bine pe-un caracter inimic;  
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;  
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;  
Voi credeați în scrisul vostru, noi nu credem în nimic!  
(vv. 67-72)<sup>11</sup>

Tras este feroz ataque, que constituye el clímax de la composición, el tono del reproche literario se atenúa para concluir: «Toate-s praf... *Lumea-i cum este ... și ca dânsa suntem noi*» (v. 104)<sup>12</sup>.

Vista la penuria del mundo, causa del mal cultural y, en última instancia, literario, Eminescu se plantea una revisión política, que llegará once años después que «Epigonii», en 1881 y de la mano de «Scrisoarea III». En este poema canta

---

<sup>10</sup> Eminescu (2003: I, 226). «Es fácil escribir versos / cuando no se tiene nada que decir / ensartando palabras vacías / que rimen al final».

<sup>11</sup> «¿Y nosotros?, ¿nosotros los epígonos?... Almas frías, arpas quebradas / mediocres en días, grandes en enemistad, corazones viejos, feos / máscaras que ríen, bien dispuestas sobre una naturaleza malévola; / nuestro dios: una sombra, nuestra patria: tan sólo una frase; / en nosotros todo está encalado, todo el brillo sin fundamento / vosotros creíais en vuestra escritura, ¡nosotros no creemos en nada!» (Eminescu 2004: 296).

<sup>12</sup> «Todo es polvo... *El mundo es como es... y como él somos nosotros*» (Eminescu 2004: 301).

La vitalità di una stirpe che si sa 'da sempre' insediata su una terra, alla cui polvere si son mescolate nel corso dei secoli le ossa dei suoi morti, [e che] vien proclamata con una consapevolezza che disdegna l'enfasi patriottarda e la millanteria (Conte 1962: 152).

La voz de Eminescu se dirige al terreno histórico-político, partiendo del sueño de Osmán a través de las valerosas generaciones de dacios, hasta llegar a la desolación de la Rumanía decimonónica. En el aspecto político, Eminescu, como el príncipe Țepeș, al que apela, no tendrá ningún tipo de compasión para con los culpables de esta situación. Al que elige como salvador de la patria le pide:

ca punând mâna pe ei,  
Să-i împărți în două cete: în smintiți și în mișei,  
Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,  
Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni!  
(vv. 281-284)<sup>13</sup>

Y con la muerte política de estos traidores llegará el renacer de Rumanía. Por otra parte, el hecho de que esta invocación, sobre la que recae toda la fuerza trágica del poema, sea dirigida a Țepeș, subraya la concepción de autarquía política y cultural que Eminescu pide para el pueblo rumano. Vlad III se convierte en el héroe nacional que asume las vestimentas del ser sobrehumano, todopoderoso y cuasidivino —en la versión inicial del poema esta invocación final iba dirigida al mismo Jesucristo— que debe limpiar el panorama político rumano para liberar a sus compatriotas del yugo que los oprime<sup>14</sup>.

En cuanto a la obra de Leopardi, ya alrededor de 1817 manifiesta el pesimismo histórico de su autor, consistente en este caso en la dialéctica entre la naturaleza como fuente de vitalidad, productora de ilusiones, y la baldía realidad que cimienta

---

<sup>13</sup> «Para que cuando los cojas / los dividas en dos bandos: el de los locos y el de los villanos, / y en dos inmensas prisiones los reúnas a la fuerza, / ¡para después prender fuego tanto a la cárcel como al manicomio!» (Eminescu 2004: 391).

<sup>14</sup> En esta categoría podríamos haber incluido también el poema «Andrei Mureșanu», de acuerdo con las ideas que lo cierran, pero por su heterogeneidad temática será una composición que atenderemos más adelante.

la sociedad moderna. Esta perspectiva se enriquece de matices con la adhesión del autor a las ideas de la filosofía sensista en torno a 1819 (Ferroni 1991: III, 202).

El poeta de Recanati muestra su pesar por la pérdida de la gloria italiana en la canción «All'Italia». La visión de las monumentales construcciones del pasado, aún en pie, suscita la pregunta sobre dónde ha ido a parar la civilización que concibió aquel mundo sublime (vv. 1-6):

O patria mia, vedo le mura e gli archi  
e le colonne e i simulacri e l'erme  
torri degli avi nostri,  
ma la gloria non vedo,  
non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi  
i nostri padri antichi...<sup>15</sup>

«All'Italia» es una variante de la poética de las ruinas, pues si lo más frecuente en ésta es el reflejo de la grandeza perdida en las dañadas arquitecturas ancestrales, en Leopardi siguen intactas, lo que hace más vivo y presente el dolor por la pérdida. La canción «Sopra il monumento di Dante» desempeña una función similar. Escrita cuando el autor conoció, en 1818, la intención del *comune* florentino de erigir una estatua a Dante en la Santa Croce, contiene largos apóstrofes a Italia, a los promotores y ejecutores de la iniciativa y, en último lugar, a Dante (vv. 91-96):

Ahi, da che lungo scempio  
vedi afflitta costei, che sì meschina  
te salutava allora  
che di novo salisti al paradiso!  
Oggi ridotta sì che a quel che vedi,  
fu fortunata allor donna e reina.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> «Oh patria mía, veo muros y arcos, / las columnas y estatuas y las yermas / torres de los ancestros, / mas la gloria no veo, / no veo el lauro o el hierro que adornaban / a los antiguos padres...» (traducción de Muñiz Muñiz, en Leopardi [1998: 103]).

<sup>16</sup> «¡Ay, y en qué larga pena / ves sumergida a aquella que tan triste / te despidiera el día / que de nuevo subiste al paraíso! / Hoy en estado tal que como adviertes, / fuera dichosa entonces reina y señora» (traducción de Muñiz Muñiz, en Leopardi [1998: 119]).

En última instancia, el dolor iconoclasta que Leopardi experimentaba en «All'Italia» es susceptible de extrapolarse a esta canción, pues el Yo contempla cómo las pasadas glorias que movieron las conciencias y espíritus de la nación quedan en su época reducidas a meros estandartes vacíos de cualquier significado.

En la canción «Ad Angelo Mai», Leopardi expone su particular *querelle des anciens et modernes*, en que la balanza está perpetuamente inclinada hacia los tiempos antiguos, pues sus personajes, incluso habiendo vivido en una sociedad adversa, fueron capaces de afrontar esta crudeza armados con su virtud e imaginación. Estos autores deberían servir de ejemplo en un «secol morto, al quale incombe / tanta nebbia di tedio» (vv. 4-5), del mismo modo que los invocados por Eminescu en «Epigonii» deberían serlo para sus coetáneos (Cheie-Pantea 1980: 148). Particularmente intensas son las palabras que Leopardi dirige a Tasso (vv. 124-135), en cuya malhadada existencia se ve proyectado:

Oh misero Torquato! il dolce canto  
non valse a consolarti o a sciorre il gelo  
onde l'alma t'avean, ch'era sì calda,  
cinta l'odio e l'immondo  
livor privato e de' tiranni. Amore,  
amor, di nostra vita ultimo inganno,  
t'abbandonava. Ombra reale e salda  
ti parve il nulla, e il mondo  
inabitata spiaggia. Al tardo onore  
non sorser gli occhi tuoi; mercè, non danno,  
l'ora estrema ti fu. Morte domanda  
chi nostro mal conobbe, e non ghirlanda.<sup>17</sup>

Con este desarraigado dolor llegamos hasta la última etapa del recorrido hacia la cosmovisión titánica, un estadio que podríamos definir —aplicando también la

---

<sup>17</sup> «¡Oh mísero Torquato!, el dulce canto / no pudo consolarte ni deshizo / el hielo en que tu alma, ardiente tanto, / ciñó el odio y la infanda / envidia de privados y tiranos. / Amor, de nuestra vida último engaño, / te abandonaba. Entera y firme sombra / te pareció la nada, y este mundo / inhabitable landa. Honras tardías / no vieron ya tus ojos; y benigna / la hora extrema te fue. Muerte ambiciona / quien supo nuestro mal y no coronas» (traducción de Muñiz Muñiz, en Leopardi [1998: 139]).

terminología leopardiana— como *pesimismo cósmico*. Si el individuo encontraba consuelo en su proyección hacia el exterior en el caso del pesimismo individual o hacia otros tiempos pasados cuando del pesimismo histórico se trataba, la víctima del pesimismo cósmico no encontrará alivio alguno posible, pues sabe bien que el mundo está hecho por y para el dolor. En esta esfera actuará, en su más amplia definición, el *Weltschmerz* (Binni 1973: 102). Los poetas románticos que llegan a este nivel son muchos menos que en los estadios precedentes, por el requerimiento de un apoyo filosófico sistemático (comúnmente de inspiración schopenhaueriana) que precisa construir una cosmovisión, que ya en este nivel queda definitivamente instaurada.

Quizás al margen de nuestros dos autores, uno de los románticos que, para su desgracia personal, mejor comprendió la esencia de la cosmovisión pesimista fue el poeta griego Dimitrios Paparrigópulos, ávido lector de Leopardi y cuya «Cancioncilla» es digna de ser recogida aquí íntegramente por versificar los rasgos fundamentales del dolor cósmico teorizado en el *Zibaldone*:

¿Qué quieres, mi dulce canción?  
En mi alma habita  
sólo ya el dolor,  
desde que vi que la tierra  
es una fuente inagotable  
de lamentos, de penares.  
Desde que vi que la alegría  
es una palabra sonora  
sin sentido alguno.  
Desde que, tristes, se apagaron  
las antes floridas esperanzas  
alegres del corazón.  
Desde que están marchitas  
las flores de la vida, y florece  
sólo una, que brota a escondidas.  
¡Ay! No entonaré el canto. Callo.  
Quién sabe si, al cantarlo,  
no caerá, marchita.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Traducción de López Recio y Morfakidis, en García y Monferrer (1998: 277).

Centrándonos en los dos autores que aquí analizamos, si en «Epigonii» Eminescu aseguraba que los poetas del pasado vivieron en un «lume ce gândea în basme și vorbea în poezie» («mundo que pensaba en mitos y hablaba en poesía»), en «Mortua est» niega que cualquier elemento proveniente del pasado sirva para conseguir la felicidad en el presente (Conte 1962: 83). Pero donde más intensamente late este pesimismo cósmico es en composiciones como «Andrei Mureșanu» y «Demonism». En la primera, Eminescu se sirve de la figura del poeta Andrei Mureșanu (1816-1863)<sup>19</sup> que, en un largo monólogo, medita acerca de la gran crueldad de la historia, que fuerza a los pueblos a existir solo para soportar una desgracia tras otra. En este poema encontramos momentos de una carga filosófica, por lo que al dolor cósmico se refiere, inigualables, que van invadiendo la mente de Mureșanu y que le llevan a decir que «sîmburele lumii e răul» («la semilla del mundo es el mal»).

Frente a Conte (1962: 82), no nos parece que la composición carezca de una unidad poética debido a la aparición de estos elementos metafísicos que detienen el flujo lírico. En nuestra opinión, estas aportaciones constituyen los momentos más brillantes del poema y están perfectamente integradas en la corriente lírica, contribuyendo a enriquecerla con una mayor amplitud de miras.

Por otro lado, «Andrei Mureșanu» muestra el doloroso desplome de la fe eminesciana, alimentada desde su juventud de mano del nacionalismo religioso de Aron Pumnul (Eminescu 2003: I, 69). En Eminescu, la figura de Dios será paralela a la ejercida por la naturaleza en el caso de Leopardi, de modo que el resquebrajamiento de la fe conllevará la adhesión al pesimismo cósmico. De acuerdo con el poeta rumano, sin dios el hombre está solo, desamparado en el mundo, luchando por creer en algo que le haga salir de este valle de lágrimas (vv. 228-231):

Stinge, puternic Doamne, cuvântul nimicii  
Adânc, demonic, rece, ce-n sufletu-mi trăiește  
Coboară-te în mine, mă fă să recunosc  
C-a ta făptură slabă-s...<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Conocido sobre todo por su composición «Deșteaptă-te Române», llamada a convertirse en el himno del nacionalismo resurgimental rumano.

<sup>20</sup> Eminescu (2003: III, 64). «Borra, poderoso Dios, la palabra que niega / y que, fría y demoníaca, mora en el fondo de mi corazón / baja hasta mí, Señor, de modo que reconozca / que sólo soy una criatura débil».

Aunque, como afirma Conte, «nessuna verità razionale, nessun ragionamento deduttivo è intervenuto a ricomporre il mondo della fede crollata» (1962: 84). Esta conciencia religiosa en crisis se pondrá de manifiesto también en «Demonism», que afronta el problema de la creación del hombre en un mundo en que todo es mal: «O raclă mare-i lumea» («el mundo es un inmenso ataúd»). Eminescu recoge la explicación de la gigantomaquia griega según la cual el hombre nace del cuerpo desmembrado del «Prometeo ribelle, che il Dio cattivo ha vinto» (Conte 1962: 86):

Spre a-l batjocori până și-n moarte  
Ne-am născut noi, după ordin divin,  
Făcuți ca să-și petreacă Dumnezeu  
Bătrân cu comica-ne neputință.  
(vv. 152-155)<sup>21</sup>

Pero a diferencia de lo que ocurre con Leopardi, cuya trayectoria hacia el pesimismo cósmico no tiene marcha atrás, la adhesión eminesciana a este nivel sufre un revés con el extenso poema «Memento mori» (1872), en el que asegura que no tiene razón de ser el interrogante metafísico acerca del mal porque, al margen de lo que el poeta haga, el sufrimiento será una constante en el mundo:

Las-să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează.  
Îmbătat de-un cântec vecinic, îndrăgit de-o sfântă rază,  
Eu să văd numai dulceață unde alții văd necaz,  
Căci ș-așa ar fi degeaba ca să văd cu ochiul bine;  
De văd răul sau de nu-l văd, el pe lume tot rămâne  
Și nimic nu-mi folosește de-oi cerca să rămân treaz.  
(vv. 19-24)<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> «Para mofarse de él una vez muerto / nacimos nosotros, creados, por poder divino, / para que el viejo dios se divierta / con nuestra cómica impotencia» (Eminescu 2003: III, 91).

<sup>22</sup> «Mejor dormir que saber lo que el mundo me reserva, / mejor estar ebrio por un cántico, amar una luz sagrada, / que sólo vea dulzura por donde ven penas los otros / porque de todas maneras es inútil el ver claro, / ya que el mal sigue en el mundo, lo vea yo o no lo vea, / y para nada me sirve el querer estar despierto» (traducción de León y Alberti, en Eminescu [1973: 244]). Nótese la cercanía ideológica de esta estrofa respecto a la máxima hölderliniana del dios y el mendigo.

La pertenencia de Leopardi a lo que él mismo denomina *pesimismo cósmico* es una constante que deriva de su adhesión a las ideas del mecanicismo materialista, de modo que podemos decir que este estadio filosófico está consolidado alrededor de 1823. Ahora el papel de la naturaleza ha cambiado radicalmente con respecto al pesimismo histórico, pues se trata de una fuerza ciega y hostil al hombre, ilusoria en cuanto formada exclusivamente por imágenes vacías que «si oppongono alla necessità di andare fino in fondo nella conoscenza del ‘vero’, della infelicità costitutiva della condizione umana» (Ferroni 1991: III, 202).

La *querelle des anciens et modernes* que se dejaba ver en «Ad Angelo Mai» cobra ahora nuevos matices que, por otra parte, no sorprenden si tenemos en cuenta que a través de sus canciones Leopardi se daba cuenta de que la felicidad no siempre fue un bien que poseyeran los magnos espíritus de la Antigüedad («Sopra il monumento di Dante», «All’Italia»). Esta relación toma un cariz distinto:

Ahora Leopardi no entiende que la oposición entre «antiguos» y «modernos» se base en la infelicidad de éstos y en la felicidad de aquéllos, sino en el diferente modo, heroico en los primeros, ruin en los segundos, de enfrentarse a la infelicidad natural del hombre (Argullol 1982: 152).

Pero una vez que el Pesimismo, ahora con mayúsculas, ha conquistado la dimensión cronológica, quedaría la posibilidad de que en otras coordenadas espaciales haya espacio para una existencia serena, lo cual es inmediatamente desmentido por Leopardi, que en su *Dialogo della terra e della luna*, afirma que «il male è cosa comune a tutti i pianetti dell’universo o almeno di questo mondo solare», para concluir más tarde

Tutto è male. Cioè, tutto quello che è, è male; che ciascuna cosa esista è un male; ciascuna cosa esiste per fin di male; l’esistenza è un male e ordinata al male; il fine dell’universo è il male; e l’ordine dello stato, le leggi, l’andamento naturale dell’universo non sono altro che male, né diretti ad altro che al male (1987: xix).

En la obra de Giacomo Leopardi, este malestar trasciende al mundo de la lírica, superándolo, y se manifiesta como en ningún otro lugar en estas prosas del *Zibaldone* o en las *Operette morali*. Dentro de las cuales destaca el *Dialogo della Natura e di un Islandese*, a propósito de cuyo período de composición escribe Muñiz Muñiz:



Los beneficios del engaño fantástico parecían, en efecto, vanos parapetos ante la evidencia del dolor, la vejez y la muerte; la denostada civilización, hija y madre del conocimiento científico, no podía ser vista como agente extrínseco de la decadencia histórica si la perfectibilidad humana estaba abocada a descubrir una verdad preexistente; la infelicidad absoluta y necesaria de todo ser vivo en virtud de su continuo, absoluto deseo de un placer inalcanzable, implicaba fatalmente la contradicción entre vida y felicidad (en Leopardi 1998: 18).

Por último, el poema titulado «La ginestra o il fiore del deserto» queda vertebrado por pasajes de una intensidad absoluta y conmovedora, siempre en relación con el tema de la muerte y la insignificancia del ser humano en el conjunto de la existencia, de la que se extrae la nueva concepción de la naturaleza leopardiana como ‘matrigna’:

Non ha natura al seme  
dell’uom più stima o cura  
ch’alla formica: e se più rara in quello  
che nell’altra è la strage,  
non avvien ciò d’altronde  
fuor che l’uom sue prosapie ha men feconde.  
(vv. 231-236)<sup>23</sup>

De este breve repaso a la lírica romántica en relación con el pesimismo imperante en la ideología cultural de la época y a través de los niveles en que su intensidad se muestra más intensamente en el poeta, podemos concluir que, si nos ceñimos a la exigencia de integración de los diferentes ámbitos de la vida que el término *cosmovisión* (en cuanto *Weltanschauung*) trae consigo, esta solamente es realizable en las etapas del pesimismo histórico y cósmico, pues son las que imposibilitan por completo la consecución de la felicidad por parte del ser humano, atándolo de pies y manos cuando intenta hallar una salida para su situación.

En este sentido, creemos haber explicado con claridad que —a pesar de las diferencias en la permanencia ideológica eminesciana en cada una de las fases—

---

<sup>23</sup> «No le tiene natura a la simiente / del hombre más aprecio / que a la hormiga: y si en ella más raro / es que en la otra el estrago, / se debe solamente / a que es menos fecunda su progenie» (traducción de Muñiz Muñiz, en Leopardi [1998: 483]).

tanto Leopardi como Eminescu muestran una sensibilidad similar que los lleva a un proceso metafísico paralelo. La explicación a este hecho, teniendo en cuenta que el poeta de Botoșani nunca leyó al de Recanati, ya la ha indicado Cheie-Pantea en el mismo subtítulo de su obra: «Afinidades electivas». En efecto, que la poesía de ambos autores navegue hasta el mismo puerto es normal si tenemos en cuenta que, por un lado, tanto Leopardi como Eminescu estaban convencidos de que la voz de la poesía debía oírse en la sociedad y, por otro, que ambos poetas leyeron con fruición las obras que divulgaban las conquistas filosóficas alemanas, como las de Schopenhauer. Con respecto a este interés por las lecturas filosóficas, y de nuevo compartiendo las teorías de Cheie-Pantea y Papu (Cheie-Pantea 1980: 189), cabe decir que en ninguno de los dos autores estos textos filosóficos tuvieron un valor constitutivo apriorístico, sino que las teorías les llegaron a posteriori y con un efecto claramente confirmativo para sentar los cimientos de sus obras metafísicas.

Por último, no podemos dejar de lado las similitudes de los contextos histórico-culturales en que nuestros poetas vivieron, la Rumanía y la Italia prerresurgimentales dominadas en buena parte por fuerzas extranjeras, pues estamos convencidos que de estas circunstancias (que gran parte de la crítica ha ignorado) y del modo en que Leopardi y Eminescu las afrontan —en el que es determinante la formación filosófica— dependen buena parte de los paralelismos que podemos hallar entre sus obras, de las que se derivan sensibilidades tan afines que en ocasiones la lengua en que están escritas es el único instrumento fiable para adjudicar la autoría a uno u otro poeta.

#### BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- R. ARGULLOL (1982), *El héroe y el único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid, Taurus.
- W. BINNI (1973), *La protesta del Leopardi*, Florencia, Sansoni.
- I. CHEIE-PANTEA (1980), *Eminescu și Leopardi. Afinități electivă*, Bucarest, Editura Minerva.
- R. del CONTE (1962), *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, Módena, Società Tipografica Editrice Modenese.
- M. EMINESCU (1973), *Poesías*, ed. M. T. León y R. Alberti, Barcelona, Seix Barral.

- M. EMINESCU (2003), *Opera lui Mihai Eminescu*, ed. G. Călinescu, Bucarest, Litera International, 3 vols.
- M. EMINESCU (2004), *Poesías. Bucarest, 1884*, ed. D. M. Giurcă y J. M. Lucía Mejías, Madrid, Cátedra.
- G. F. VESCOVINI (1991), *Introduzione a Nicola Cusano. La dotta ignoranza*, Roma, Città Nuova.
- G. FERRONI (1991), *Storia della letteratura italiana*, Milán, Einaudi, 4 vols.
- M. Á. GARCÍA y J. P. MONFERRER (1998), eds., *Poetas románticos universales*, Córdoba, Universidad.
- J. W. VON GOETHE (1960), *Goethes Werke*, ed. E. Trunz, Hamburgo, C.H. Wagner Verlag.
- W. CH. K. F. VON HUMBOLDT (1903-1937), «Ueber die Kawi-Sprache auf der Insel Java», en *Wilhelm von Humboldts Gesammelte Schriften*, ed. A. Leitzmann, Berlín, Behrs Verlag, VII, pp. 5-135.
- G. LEOPARDI (1987), *Poesie e prose*, ed. M. A. Rigoni, Milán, Arnoldo Mondadori.
- G. LEOPARDI (1998), *Cantos*, ed. bilingüe y trad. M. N. Muñiz Muñiz, Madrid, Cátedra.
- M. de MONTAIGNE (1965), *Essais*, ed. A. Thibaudet, París, Gallimard.
- M. N. MUÑIZ MUÑIZ (1981), «[Giacomo Leopardi: las dos caras del “Infinito”](#)», *Anuario de Estudios Filológicos*, 4, pp. 151-166.
- M. N. MUÑIZ MUÑIZ (1984), «[Leopardi frente al Renacimiento](#)», *Anuario de Estudios Filológicos*, 7, 247-261.
- L. TRILLING (1950), *The Opposing Self: Nine Essays of Criticism*, New York, The Viking Press.