



## “Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lermontov y la naturaleza depredadora

*“Vete, no para ti es mi verde atavío”. Leopardi, Lermontov  
and predatory Nature*

*“Go away, not for you is my green attire”*

**Juan Valentín Brito**

 <https://orcid.org/0009-0004-4426-3678>

Universidad Nacional de Córdoba

[Valentinbritovale@gmail.com](mailto:Valentinbritovale@gmail.com)

Argentina

### Resumen

En el presente trabajo serán abordados de manera comparada los poemas “Hoja de roble” (1841) de Mijaíl Lermontov y “XXXV. Imitación” (1835) de Giacomo Leopardi. En primera instancia, ambos poemas serán comparados en su estructura tanto temática como formal junto al poema “La feuille” (1816) de Vincent Antoine Arnault, y se trazará una serie de paralelismos, diferencias y similitudes entre los tres poemas. En segunda instancia, se analizará la construcción de la naturaleza en los poemas de Leopardi y Lermontov a partir de los conceptos de “naturaleza malvada”, “naturaleza madrastra” y de la concepción de la voluntad rectora del mundo de Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1818) y *La voluntad en la naturaleza* (1836). De dicho análisis, intentaremos comprobar la siguiente hipótesis: los poemas de Lermontov y Leopardi construyen una naturaleza violenta y destructiva con todos sus integrantes (animales, plantas, humanos) que definiremos oportunamente como “naturaleza

depredadora”. En ese sentido, ambos poemas anticipan las propuestas schopenhauerianas de la voluntad de vivir, pero en clave poética.

**Palabras clave:** naturaleza, depredación, Leopardi, Lermontov, voluntad.

**Abstract**

In this paper, the poems “Oak Leaf” (1841) by Mikhail Lermontov and “XXXV. Imitation” (1835) by Giacomo Leopardi will be studied from a comparative perspective. In the first instance, both poems will be compared in both their thematic and formal structure together with the poem “La feuille” (1816) by Vincent Antoine Arnault, and a series of parallels, differences and similarities between the three poems will be drawn. Secondly, the construction of nature in the poems of Leopardi and Lermontov will be analyzed based on the concepts of “evil nature”, “stepmother nature” and the conception of the ruling will of the world by Arthur Schopenhauer in *The World as Will and Representation* (1818) and *The Will in Nature* (1836). From this analysis we will try to verify the following hypotheses: the poems by Lermontov and Leopardi build a violent and destructive nature with all its members (animals, plants, humans) that we will opportunely define as “predatory nature”. In this sense, both poems anticipate Schopenhauer's proposals of the will to live, but in a poetic key.

**Key words:** Nature, Predation, Lermontov, Leopardi, Will.

## Leopardi y Lérmontov: dos casos problemáticos

### Imitación

Lejos del propio ramo,  
Pobre hoja delicada,  
¿adónde vas? Del hay  
Allá donde nació, me arrancó el viento.  
Él, retomando, al vuelo  
del bosque a la campiña,  
del valle a la montaña me conduce.  
Con él, perpetuamente,  
voy peregrina, y o demás ignoro.  
Voy donde todo va,  
Donde naturalmente  
va la hoja de rosa  
y la hoja de laurel.

### HOJA DE ROBLE

Una hoja de roble fue un día arrastrada  
de la rama natal y a la estepa llevada  
por la impia tormenta. Al fin amarilla  
y marchita, alcanzó del mar Negro la orilla.

Se alza junto al borde del mar, opulento,  
verde chopo; en sus ramas murmura el viento;  
lo arrulla de aves el coro al cantar  
cantos sobre la bella Zarina de Mar.

Se ha pegado al pie de su tronco la hoja  
Y le expone la pena que le acongoja.  
Dice ella muy triste: «Soy una hojita  
Y en mi patria crecí, pobrecita.

Voy vagando por tierra sin meta hace tiempo,  
me secaron el sol despiadado y el viento.  
Déjame descansar en tu fresca umbría  
Muchos cuentos divinos contarte podría».

Le responde el chopo: «No quiero ampararte.  
¿Con mis hijas lozanas podrás compararte?  
¿Qué me importan tus fábulas, hoja errante?  
Ya me tiene hastiado de aves el cante.

Vete, no para ti es mi verde atavío;  
Favorito del sol, le consagro mi brillo.  
Por el cielo se extiende mi copa enhiesta.  
y el gélido mar mis raíces refresca».

La aparente similitud entre ambos poemas (el motivo de la hoja errante que al final muere) no debe llevarnos a simplificar la comparación entre dichas composiciones, ya que, como veremos más adelante, tanto en su estructura formal como temática, los poemas tienen tantas diferencias como puntos de contacto. Sin embargo, partimos de la siguiente observación: en ambos poemas la hoja es desprendida siempre violentamente por otro ente natural (viento/tormenta), es

arrastrada por diversos parajes y finalmente llega a una situación irremediable (Leopardi) u ocurre un fallido intento de supervivencia (Lérmontov). En ese sentido, ambos poemas tienen el mismo punto de partida y de llegada. La presencia abundante de la naturaleza, la violencia entre los miembros del entorno (plantas, animales, etc.) y la muerte son temas que tienen una larga trayectoria en las composiciones poéticas, narrativas y reflexivas tanto del poeta ruso como del italiano<sup>1</sup>.

Si bien ambos autores suelen subsumirse bajo el rótulo de románticos, la crítica se ha encargado de complejizar el lugar de los poetas reiteradamente. Lérmontov yace siempre en una zona intermedia, ya sea entre un Romanticismo tardío y un proto-Realismo ruso (Sokolov, 1957), ya sea entre un Romanticismo y un post-Romanticismo agónico (Allen, 2007). Con Leopardi la cuestión es igual de problemática, como ya ha señalado Mengaldo en su clásico ensayo *Leopardi antiromántico* (2012), en donde el crítico italiano recupera toda una polémica respecto del lugar que el poeta de Recanati ocupa en el Romanticismo italiano. Sin embargo, para el presente trabajo no nos interesa indagar en la pertenencia de estos poetas al movimiento romántico, sino que nos centraremos en el estudio de las obras de Lérmontov y Leopardi, obras complejas y polifacéticas, con una densidad que requiere estudios singulares, debido a que las concepciones de ambos escritores muchas veces son

---

<sup>1</sup> En el caso de Leopardi, basta con acercarse a composiciones como *Canto de un pastor errante de Asia* (1830), las entradas VI, VII y VIII de *Pensamientos* (2022) o las infinitas entradas que tratan ambos temas en el *Zibaldone*. En Lérmontov, podemos encontrar dichos temas en poemas como *El demonio* (1856), *Mzyri* (1840), "El gladiador moribundo", "Nubes", "El sueño", entre otros.

ambivalentes y disonantes con su época. En el caso de Lermontov, como bien señala Allen: “Lermontov’s literary sensibility was too ambiguous, ambivalent, and self-critical fully to exemplify Romanticism in either the European or the Russian contexts”<sup>2</sup> (Allen, 2007, p. 58) y, en el caso de Leopardi, según Mengaldo: “Ultimo dei classici, Leopardi fu certo, rispetto all’attualità dei romantici, un *inattuale*: nel senso, si capisce, in cui erano o si sentivano tali Nietzsche e Mahler, in seguito attualissimi.”<sup>3</sup> (Mengaldo, 2012, p. 20).

A partir de las posiciones complejas de ambos escritores, nos centraremos en la concepción de la naturaleza propuesta en los poemas “Imitación” ([1835] 1982) y “Hoja de roble” ([1841] 2014), ya que la naturaleza y su tematización poética resulta igual de problemática en ambos casos. Esto sucede debido a que, por un lado, en los poemas mentados las consideraciones estéticas entretejen lazos con visiones filosóficas específicas. En el caso de Lermontov, su poética ha sido el centro de lecturas nietzscheanas (Soloviov, 2021); por su parte, la relación entre Leopardi y la filosofía es más evidente debido a su formación clásica (Bazzochi, 2008, pp. 63-80). En efecto, su obra ya ha sido analizada en múltiples relaciones con la filosofía pesimista (Cardiello y Stellino, 2019) y existencialista (Donà, 2013). Esa interrelación estética-filosófica no es ajena a la construcción de la naturaleza en los poemas aquí seleccionados. Por otro lado, tanto Lermontov como Leopardi,

---

<sup>2</sup> “La sensibilidad literaria de Lermontov era demasiado ambigua, ambivalente y completamente autocrítica para ejemplificar el romanticismo en los contextos europeo o ruso”.

<sup>3</sup> “El último de los clásicos fue Leopardi ciertamente, comparado con la actualidad de los románticos, un *anticuado*: en el sentido, por supuesto, en el que Nietzsche y Mahler fueron o se sintieron luego muy actuales”.

al encontrarse en los bordes del Romanticismo, dejan de lado ciertas concepciones románticas de la naturaleza para proponer, en cambio, una noción diferente, negativa y, si no menos idealista, al menos no tan afín a lo humano, radicalmente opuesta a las concepciones *orgánicas* de la naturaleza de la *Frühromantik*<sup>4</sup> y de otros poetas románticos, como Wordsworth (*Tintern Abbey*<sup>5</sup>) o Novalis (*Himnos a la noche*<sup>6</sup>), en donde se privilegia al hombre en relación con la naturaleza<sup>7</sup>. En cambio, en los poemas “Imitación” y “Hoja de

---

<sup>4</sup> Esa concepción “orgánica” de la naturaleza respecto del hombre, presente en ciertos autores de la *Frühromantik*, es señalada por Frederick Beiser en su libro *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*: “La división entre el yo y la naturaleza solo sería superada en el ideal de vida o en el *concepto orgánico de la naturaleza*: como parte de este todo orgánico, el yo se dará cuenta de que es inseparable de la naturaleza y del mismo modo que la naturaleza es inseparable de él” (Beiser, 2018, p. 63). Aunque cabe aclarar que dicha caracterización de naturaleza “orgánica” no es extensible a todos los miembros del primer Romanticismo alemán. *El rubio Eckbert* ([1797] 2009), entre otros cuentos, de Ludwig Tieck presenta una naturaleza perturbadora y vengativa que se vuelve contra el sujeto.

<sup>5</sup> “Therefore am I still / A lover of the meadows and the woods / And mountains; and of all that we behold / From this green earth; of all the mighty world / Of eye, and ear, —both what they half create, / And what / perceive; well pleased to recognize / In nature and the language of the sense / The anchor of my purest thoughts, the nurse, / The guide, the guardian of my heart, and soul / Of all my moral being” (Wordsworth, 2017, p. 337).

<sup>6</sup> “Es ella el alma más profunda de la vida, respirada por el mundo inmenso de las constelaciones infatigables...por la roca, brillando en su quietud eterna; por la planta que medita y absorbe; por el ardiente, multiforme y salvaje animal. La respira, *más que nadie, el magnífico extranjero de ingravido andar...* como una reina de la naturaleza terrenal, convoca a todas las potencias a infinitas metamorfosis, ata y desata innumerables lazos y envuelve toda cosa con la aureola de su divina imagen” (Novalis, 1965, pp. 55-56 [cursiva agregada]).

<sup>7</sup> “Si Dios ha creado el universo, manifestación suya, quiere que, en el término de la evolución, regrese a Él este universo; y, para que el retorno sea posible, es preciso que el hombre vuelva a ser lo que ya es. Al salvarse a sí

roble” advertimos una naturaleza que ignora al elemento humano y que, ante todo, es cruel y violenta entre sus mismos integrantes, animados e inanimados (viento, mar, árboles, aves, hojas). En ese sentido, los poemas de Lérmonov y Leopardi construyen una naturaleza que *depreda* a sus miembros y torna al mundo violento. Esta construcción de la naturaleza se anticipa a la noción schopenhaueriana de la *voluntad de vivir*, pero siempre en clave poética<sup>8</sup>.

### **El motivo de la hoja y un (posible) antecedente**

Ahora bien, antes de continuar con dicho análisis, es importante hacer una serie de puntualizaciones sobre los poemas, sus fechas de composición-publicación y un posible antecedente que consideramos enriquecedor para esta instancia. “Imitación” de Leopardi apareció por primera vez en la edición de los *Canti* de 1835. La edición que utilizamos para este trabajo<sup>9</sup> aclara, en una nota al pie, que el poema es en realidad una traducción del poema *La feuille*, de Antoine Vicent Arnault que, probablemente, Leopardi había leído en la revista *Lo Spettatore* en Milán alrededor de 1818. No se aclara que existan más indicios de esta composición en notas o en el

---

mismo, será el agente de la reintegración de todas las cosas, el *redentor de la naturaleza*” (Béguin, 1954, pp. 104).

<sup>8</sup> La relación del poeta italiano con Arthur Schopenhauer ya ha sido señalada en otras ocasiones, como, por ejemplo, el diálogo *Schopenhauer e Leopardi* (1856) de Francesco de Sanctis. En el caso de Lérmonov, no hay constancia de acercamientos o relaciones de la poética del autor ruso a la filosofía schopenhaueriana.

<sup>9</sup> *Cantos* (1982). Hyspamerica Ediciones Argentinas S.A., traducción de Diego Navarro.

*Zibaldone*<sup>10</sup>. Arnault<sup>11</sup> publicó en 1812-13 la primera parte de sus *Fables*, en donde se encuentra el poema de la hoja, que reproducimos a continuación:

#### LA FEUILLE

De ta tige détachée,  
Pauvre feuille desséchée,  
Où vas-tu? — Je n'en sais rien.  
L'orage a brisé le chêne  
Qui seul était mon soutien.  
De son inconstante haleine  
Le zéphyr ou l'aquilon  
Depuis ce jour me promène  
De la forêt à la plaine,  
De la montagne au vallon.  
Je vais où le vent me mène,  
Sans me plaindre ou m'effrayer:  
Je vais où va toute chose,  
Où va la feuille de rose  
Et la feuille de laurier.  
(Arnault, 1816, p. 146).

---

<sup>10</sup> En cuanto a los problemas de transcripción del poema, véase las notas al pie de las pp. 558 y 581 en Leopardi, *Canti edizione fotografica degli autografi e edizione critica* (2010) de Emilio Peruzzi.

<sup>11</sup> Arnault publicó múltiples obras de teatro, poemas y operetas morales. Fue perseguido en la época del Terror y luego fue parte del Ministerio del Interior durante la regencia de Napoleón. Para más información del poeta. Para más información, puede revisarse el libro *Antoine-Vincent Arnault (1766-1834): un homme de lettre entre classicisme et romantisme* (2004) de Raymond Trousson.



Finalmente, la composición de Lérmontov es más tardía, de 1841, un año antes de la muerte del poeta, y fue escrita durante su exilio en el Cáucaso.

Claramente, las versiones más similares son las de Arnault y Leopardi (el poeta de Recanati no temió en explicitar su imitación). El poema de Lérmontov no solo se distancia temáticamente, ya que introduce otros personajes como el chopo, las aves y el mar Negro, y reproduce diálogos entre los elementos naturales, sino que también, formalmente, el poema se trata de una composición libre con rimas arbitrarias que consta de quince versos. En cambio, la composición de Leopardi es una *canzone libera*, ya que altera libremente heptasílabos y endecasílabos<sup>12</sup> y consta de trece versos; por su parte, la composición de Lérmontov sigue una métrica – pentámetro anfibráco – y rima –AABB<sup>13</sup>, que en ruso se denomina *parnaia*– específicas<sup>14</sup> y consta de veinticuatro versos. Sin embargo, basta acercarse a la composición de Leopardi para notar que no es una traducción simplemente, sino una imitación, ya que el poeta italiano reordena con ciertos detalles el poema francés. Por una cuestión, probablemente, de adaptación métrica, Leopardi omite los nombres de los vientos específicos (*zéphyr, aquilon*) y, por otro lado, matiza el error de la hoja, ya que, si en el poema de

---

<sup>12</sup> Esa estructura formal se encuentra presente ya en composiciones anteriores como *A Silvia*, *Canto de un pastor errante de Asia*, *La retama o la flor del desierto*, entre otros.

<sup>13</sup> Excepto en la tercera estrofa, en donde se rompe dicha estructura y se la suplanta por la estructura ABAB o *perekrestnaia*.

<sup>14</sup> Pese a que para este trabajo nos ceñimos a la traducción en español (Lérmontov, 2014), la presente edición tiene el texto original en ruso y nos pareció interesante señalar dichas especificaciones formales que, si bien se pierden en la traducción, son enriquecedoras para el análisis.

Arnault la tormenta destruyó su sostén (*mon soutien*) y el viento la pasea por todos lados sin quejarse (*se plaindre*) o asustarse (*s’effrayer*), en Leopardi la hoja más bien no tiene conciencia de su errar (“voy peregrina, y lo demás lo ignoro”), aunque ambas terminan en el mismo lugar, la muerte (destino de todas las hojas<sup>15</sup> y, por extensión, de todas las cosas). En cambio, el poema de Lérmontov es mucho más amplio, podría decirse que en toda la primera estrofa del poema ruso se condensa todo el movimiento de los poemas francés e italiano.

En Lérmontov ocurre algo interesante: no hay dimensión dialógica del yo lírico con la hoja, sino que más bien el yo lírico queda como simple narrador y se otorga voz a los personajes: el chopo y la hoja. Además, si bien en los tres poemas la hoja es construida con patetismo e insignificancia (“*Pauvre feuille*”, “pobre hoja delicada”, “una hoja... pobrecita”), en Lérmontov es aún más conmovedora la escena, ya que la hoja se encuentra moribunda (amarilla) y quiere convencer al árbol de formar parte de él (muchas historias podría contarle al árbol), mas el chopo no se inmuta y la desprecia, orgulloso de su fuerza y vitalidad: “vete, no es para ti mi verde atavío”<sup>16</sup> (2014, p. 255). En Leopardi la naturaleza está signada por la

---

<sup>15</sup> La hoja de laurel simboliza el triunfo y el fasto; la hoja de rosa, el amor y la belleza. Para Leopardi todas las hojas –entiéndase, todo lo obtenido en esta vida (éxito económico, social, belleza, etc.)– son perecederas y nulas ante la totalidad de la muerte.

<sup>16</sup> El carácter orgulloso del chopo puede señalarse en mayor profundidad si pensamos que en el original ruso lo que el árbol niega a la hoja es su “brillante color” (светлый цвет). La palabra declinada цвету que la versión española traduce por “atavío” (probablemente por una cuestión de métrica o artificio poético), está muy cerca de la palabra цветут, que podría traducirse como “floración” o “florido”, derivado del verbo цветёт, florecer. En ese sentido, el árbol niega a la hoja su flora, sus hojas verdes, que lo visten y envalentonan, signo de su vitalidad y fuerza.

ignorancia y la muerte, en Lérmontov hay una presencia mayor de la naturaleza y esta posee un carácter violento, signado en el rechazo del chopo a la hoja.

A pesar de lo señalado anteriormente, los poemas de Lérmontov y Arnault tienen una coincidencia pequeña pero significativa, que no comparten con Leopardi: tanto en el poema francés como en el ruso las hojas son de roble (*chêne* y *листок*), mientras que en el poema italiano la hoja es de una haya (*faggio*). Esta sutileza, sumada a la temática específica de ambos poemas, nos lleva a preguntarnos si Lérmontov habría leído el poema de Arnault. La crítica hace hincapié en la cultísima y refinada educación del joven poeta (Chílikov, 2014), que se debe a las aspiraciones aristocráticas de su abuela y a su aprendizaje multilingüe. El francés fue una de las primeras lenguas que Lérmontov aprendió y la importancia de escritores franceses como Lamartine, Voltaire y Hugo es señalada por la crítica (Städke, 2011, p. 154). La influencia francesa en la literatura rusa no es ninguna novedad; sin embargo, resulta importante señalar cómo, a pesar del fuerte influjo de la literatura francesa, los rusos siempre supieron reinventarse, agregar lo propio y, con ayuda del influjo romántico, conformar una identidad nacional (Meyer, pp. 6-7). Ante este panorama<sup>17</sup> en el que Lérmontov vivió y fue educado, sumado a las similitudes encontradas entre su poema y el de Arnault,

---

<sup>17</sup> Recordemos brevemente la gran influencia que sobre Lérmontov ejerció Pushkin, quien fue otro francófilo literario, sumado al interés por la figura de Napoleón y el *pathos* del heroísmo (Städke, 2011, p. 153) y su experiencia vital del entusiasmo y posterior desencanto de la intelectualidad liberal rusa incipiente de comienzos del siglo XIX, cuyo parteaguas fue la Revolución Decembrista de 1825 (Franchi, 2014, pp. 107-108).

podríamos sugerir que el poeta ruso habría leído el poema francés<sup>18</sup>.

## La naturaleza: depredación incesante

Es importante tener en cuenta que tanto el poema de Leopardi como el de Lermontov presentan elementos de la naturaleza personificados: en el poema italiano, el yo lírico interroga a la hoja y esta le responde; en el poema ruso, los elementos naturales dialogan, se suplican y rechazan. La prosopopeya en ambas composiciones articula una forma específica de entender a la naturaleza que no es el alma universal que encuentra su *microcosmos* en el ser humano y al que este debe guiar hacia la unidad recobrada (Béguin, 1954, p. 101), sino, más bien, es el hombre quien casi no tiene intervención en los poemas. En Leopardi, el yo lírico se calla ante la verdad propuesta por la hoja (toda vida acaba en la muerte); en Lermontov, el yo lírico directamente no interviene y predomina la naturaleza. Ambos poemas dejan el elemento humano de lado, no lo privilegian. Este movimiento es recurrente en el rechazo al antropocentrismo decimonónico de Leopardi: “que Natura no estima / ni cuida más al hombre / que a las hormigas, y si en él más raro / estrago es que en ellas, / se debe únicamente / a que es menos fecunda nuestra raza” (1982, p. 143), y encuentra cierta expresión en el patetismo nihilista del sujeto vencido por el entorno en una composición como *Mzyri* de Lermontov. Sin embargo, es cierto que hay un

---

<sup>18</sup> Los motivos comunes de Lermontov respecto de otros autores no es una novedad. Véase, por ejemplo, Alsina, José (1972), “Un motivo común en Alcman, Goethe y Lermontov”. Alsina señala el parentesco formal y temático del poema ruso “Las cimas de los montes/ en la tiniebla de la noche duermen” con el poema de Goethe *Wanderers Nachtlied*.

alma universal que se agita tras la naturaleza de ambos poemas. Esa alma no puede ser considerada benéfica, sino todo lo contrario: se trata de una fuerza irracional, destructiva e inconmensurable. Esa alma es la que produce el cataclismo inicial en ambos poemas: el viento/la tormenta arranca a la pobre hoja de su entorno y la arrastra por el mundo. Cabe señalar que en el caso de Lérmontov la lucha es más encarnizada: la hoja quiere vivir, el chopo la expulsa hastiado, él es más fuerte, quiere predominar incluso por sobre las aves. La batalla se libra entre todo elemento natural (animado e inanimado), los unos buscan sobrevivir a otros, bélico desarrollo de la naturaleza. Dijimos que, si hay un alma, esto no es en absoluto sinónimo de amor y unidad universal, sino más bien una *voluntad* ciega que se extiende sobre el mundo, voluntad en el sentido que lo entiende Arthur Schopenhauer, *i.e.*, autoconservación, lucha interminable:

Cuando consideramos la voluntad en los seres dotados de conocimiento, a los cuales nadie se las disputa, observamos que la tendencia principal de todo individuo es su propia conservación: *Omnis natura vult esse, conservatrix sui*. Las formas bajo las cuales aparece esta tendencia se resumen en buscar y perseguir o en evitar y huir, según las ocasiones. Esas mismas formas las hallamos en los grados más bajos de la naturaleza, o, en otros términos, de la objetivación de la voluntad. (Schopenhauer, II, 2014, pp. 368-369).

Esta *voluntad de vivir*, deseo irrefrenable de continuar existiendo, es el mismo en todas las cosas, desde la más insignificante (la hoja) hasta la más general (el viento, la tormenta, el mar), y es la que impulsa a los elementos a enfrentarse, rechazarse o buscarse en pos de la supervivencia. Es la voluntad arraigada en la naturaleza la que hace suplicar a

la hoja: —“Se ha pegado al pie de su tronco la hoja / Y le expone la pena que le acongoja” (Lérmontov, 2014, p. 255)— por un poco más de vida, un hálito apenas, al orgulloso chopo. El árbol solo quiere seguir extendiéndose hasta llegar al cielo, acaparar toda la luz y beberse todo el mar Negro. En su lucha por sobrevivir, siempre egoísta, el chopo desprecia toda vida circundante (las aves lo hastían, la hoja amarilla le molesta). Al final, a la hoja de roble le tocará morir, como algún día será también ese el fin de las aves, del mar, del mismo chopo y de todas las cosas. Pero, hasta ese momento final, todo elemento natural (incluido el humano, por alusión) vivirá y luchará ignorante en un incesante y absurdo trajín, como concluye el filósofo alemán en *Sobre la voluntad en la naturaleza*: “El mundo orgánico presenta el desolador aspecto de una incesante guerra entre todos los seres vivos, en la que todos son, alternativamente, dominadores y dominados” (Schopenhauer, 2006, p. 11)<sup>19</sup>.

En los poemas de Leopardi y de Lérmontov, a la hoja le toca padecer la tiranía del viento o del chopo, pero luego el chopo será dominado por otros seres (¿las aves?, ¿el mar?, ¿el hombre?) y así sucesivamente. La naturaleza en estos poemas no cumple el rol de una madre, sino más bien de una *mère dénaturée* (Levy-Bertherat, 1994, p. 31-34) o una *madrastra* (Leopardi, 1982, p. 140), declarada enemiga de los hombres, según el poeta de Recanati, y mezquina encubridora del

---

<sup>19</sup> Con qué precisión Leopardi está siempre un paso delante de Schopenhauer: “el género humano... se divide en dos: unos usan la prepotencia y otros la padecen. Y, puesto que no existe ni ley, ni fuerza, ni progreso en la filosofía o en la civilización que pueda impedir que el hombre nacido o por nacer pertenezca a uno u otro bando, quien pueda elegir que elija. Lo cierto es que ni todos ni siempre pueden hacerlo” (Leopardi, 2022, p. 31).

“arcano profundo” (Citati, 2014, p. 200), inaccesible para todos: la razón de nuestro existir en un mundo lleno de tanta miseria y espanto. ¿No es acaso ese secreto negado al pobre monaguillo en *Mzyri* que, sediento de esperanza ante la naturaleza, es luego destruido por ella y, sin embargo, aún la apetece, dando rienda suelta a su voluntad aún en su lecho de muerte, como el cautivo enamorado de su captor? “¡Ah! Cambiaría, sin dudar / Edén con su eternidad / por un instante que pudiera / pasar en mi nativa tierra / entre peñascos de granito” (Lérmontov, 2014, p. 191). Y ¿no es también ese arcano secreto el que la naturaleza niega al pobre viajero en *Diálogo entre la Naturaleza y un islandés* (1978) de la manera más patética y cruel posible? Es decir, convertir al viajero en presa de dos famélicos leones o una momia decrepita en un museo europeo. Las reflexiones de Leopardi se explayan sobre esa concepción negativa y madrastra de la naturaleza: “Todo es mal. Es decir, todo lo que es, es mal” (2000, p. 272). En este pasaje del *Zibaldone*, Leopardi construye su imagen del jardín hermoso a primera vista<sup>20</sup>, pero en el que, al aguzar la mirada, se advierten las plantas e insectos que se comen, se dañan, se trepan unos encima unos de otros (como quisiera la hoja de Lérmontov) para sobrevivir, en una lucha incesante. En ambos poemas –pero también en otros textos de Lérmontov y Leopardi–, la noción de naturaleza presentada es violenta,

---

<sup>20</sup> Nuevamente, Leopardi se adelanta a Schopenhauer, en materia de aquello que aparenta ser bello, pero de cerca espanta: “Debemos admitir la siguiente proposición: todas las cosas son maravillosas en el *ver*, pero horrorosas en el *ser*” (Schopenhauer, 2001, p. 208).

cruel, irrefrenable, madrastra y *denaturée*. Naturaleza enemiga de todos sus miembros<sup>21</sup>.

El estado general de *souffrance* es extensible a todos los seres de este mundo, cuya naturaleza no se regula más que devorando y siendo devorada, *depredando* y siendo *depredadora*. Entonces, ¿qué es exactamente la depredación? Es la ingesta que ciertos seres realizan de otros para sobrevivir (animales, plantas, humanos, insectos), entre reinos diferentes o del mismo tipo, como una forma de equilibrio del medio natural. Afirmar que la depredación es beneficiosa para el depredador y perjudicial para las presas es no advertir la complejidad de las interacciones. No hay un bien o un mal, sino, simplemente, supervivencia, intento de autopreservación de la voluntad objetivada: eso es, simplemente, lo que intentan la hoja, el chopo o las aves. En su incesante lucha, todos se depredan (la intención de la hoja no es menos depredadora que la del chopo). Es en ese sentido que definimos a la naturaleza

---

<sup>21</sup> En ese sentido, los poemas de Leopardi y Lermontov comparten ciertos tópicos de la relación negativa entre la naturaleza y sus miembros, propias de ciertos autores franceses de finales del siglo XVIII y comienzos del XIX. Un ejemplo de ello puede ser la literatura del Marqués de Sade, en donde se declara la soledad de todos los miembros de la naturaleza, la relación arbitraria entre ellos y el derecho de posesión irrefrenable y violento de los unos por sobre los otros, como una forma de arremeter contra dicha naturaleza. Así lo señala Maurice Blanchot en *La razón de Sade*: "Siendo idénticos todos los seres a los ojos de la naturaleza, esta identidad me concede el derecho de no sacrificarme a la conservación de los demás, cuya ruina es indispensable para mi felicidad. O bien, formula una especie de Declaración de Derechos del Erotismo, teniendo por principio fundamental esta máxima, válida tanto para las mujeres como para los hombres: darse a todos aquellos que lo desean, tomar a todos aquellos a quien deseamos". (Blanchot, 1990, p. 3). Sin embargo, la naturaleza tal y como aparece en la literatura sádica es mucho más compleja y excede el marco construido para el presente trabajo.



construida en ambos poemas como *depredadora*. Esa depredación incesante es lo que impulsa a todos los seres en ambos poemas. Hoja, viento, chopo y aves están motivadas, tanto en Lérmontov como en Leopardi, por la misma voluntad, único e irrefrenable motor de la naturaleza depredadora, madrastra de sus hijos.

## Conclusiones

La naturaleza depredadora con todos sus integrantes (con ella misma, al fin y al cabo) es la que advertimos en los poemas seleccionados de Leopardi y Lérmontov, pero también aparece en otros escritos anteriores. Recordemos que los poemas son de 1835 y de 1841, respectivamente. Si bien la primera versión de *El mundo como voluntad y representación*, obra capital en donde se concentra toda la concepción de la voluntad de Schopenhauer, fue publicada por primera vez en 1818, no será hasta sus sucesivas reediciones (1844, 1859)<sup>22</sup> cuando el filósofo alemán –a partir de agregados, apéndices y libros subsidiarios– dará forma a su total y completa doctrina, y acabará por definir su concepción de la naturaleza<sup>23</sup>. Mientras Schopenhauer, en el aislamiento y la necesidad, delimitaba y pulía su metafísica con un esfuerzo arduo (González Noriega, 2006, pp. 1-18), Lérmontov y Leopardi ya habían captado eso que el filósofo de Danzig sistematizará más adelante. Quizá eso se debió, en parte, al lugar limítrofe que Leopardi y Lérmontov ocuparon en el Romanticismo de sus respectivos países. Ya desde finales del siglo XVIII, la relación hombre-naturaleza

---

<sup>22</sup> Para una historia de las sucesivas reediciones y trabajos subsidiarios de la doctrina schopenhaueriana, véase el prólogo a *El mundo como voluntad y representación I* de Ovejero y Maury, 2014, pp. 7-26.

<sup>23</sup> Cfr. II, § 23 y ss.

había cambiado gracias a la ciencia newtoniana y al criticismo kantiano. De allí que el hombre se interesara más por el mundo natural<sup>24</sup> (Donà, 2013, p. 244). En los primeros años del siglo XIX, la sensibilidad de ciertos poetas<sup>25</sup> advertirá no la supremacía del hombre sobre la naturaleza, sino su total alejamiento: “Con el paso del tiempo, las relaciones entre la naturaleza y el hombre cambiaron. La identidad entre proyecto de la naturaleza y vida humana desapareció. Se creó una distancia, una fractura, un abismo” (Citati, 2014, p. 195). Leopardi sabe captar perfectamente el estado escindido y aislado de lo humano a comienzos de siglo —que el Romanticismo, sobre todo alemán, intentará restaurar sin éxito— y lo expresa incansablemente en poemas de una hondura filosófica que exponen una idea poco agradable pero terriblemente cierta. Vale la pena recordar que Leopardi, hacia el final de su vida, de poeta se convierte en *pensador*<sup>26</sup>, en

---

<sup>24</sup> Goethe y su *Metamorfosis de las plantas* ([1790] 2020) constituye uno de los múltiples ejemplos que podrían citarse con respecto al interés del europeo de finales del XVIII sobre el entorno natural que se le presenta como interesante, pero a la vez como profundamente misterioso. Y no resuenan, acaso, según los poemas que hemos visto, los siguientes versos del poema *Das Göttliche* del mismo Goethe: “*Denn unführend / Ist die Natur: / Es leuchtet die Sonne / Über Börs’ und Gute, / Und dem Verbrecher / Glänzen wie dem Besten / Der Mond und die Sterne // Wind und Ströme, / Donner und Hagel / Rauschen ihren Weg / Und ergreifen / Vorüber eilend / Einen um den andern*” (Goethe, 1999, p. 14).

<sup>25</sup> La concepción de la naturaleza madrastra es expresada también por otro contemporáneo francés de Lermontov y Leopardi, Joseph de Maistre en *Les Soirées de Saint-Petersbourg* ([1821]1909), que tendrá luego una fuerte influencia en Baudelaire.

<sup>26</sup> De allí la admiración de Nietzsche hacia el poeta de Recanati en el Aforismo 92 de *La ciencia jovial*: “Obsérvese que los grandes maestros de la prosa han sido casi siempre —sea en público o en secreto— poetas para una ‘pequeña camarilla’...Yo estimo como dignos de ser llamados maestros de la prosa a Giacomo Leopardi...” (2010: 408-409).

filósofo (Mengaldo, 2012, p. 8). El hombre inerme ante el mundo es una idea recurrente en las composiciones (aunque no de manera exclusiva) finales de Leopardi: “Del griego Simónides”, de la misma época que “Imitación” y que, al igual que el poema analizado, es una “traducción” (en el caso de Simónides, de un fragmento griego), donde se lee: “que la misma natura / tiene el hombre y las hojas” (Leopardi, 1982, p. 157). En Lérmonov es claro su desencanto con el mundo, no solo del sujeto que no puede imponerse a la naturaleza ajena (*Mzyri*) o propia (*El demonio*), sino también con el mundo social y político, decadente y alienado, propio de la época post-romántica que le toca atravesar a Lérmonov (Allen, 2007, p. 180-204), expresado en poemas como “Meditación” (1838): “Da pena ver mi generación: / su porvenir es vago e inconsistente” (Lérmonov, 2014, p. 221) y que tendrá su auge en *Un héroe de nuestro tiempo*, anticipo del clímax que dará luz al hombre superfluo de Turguéniev. En ese panorama, no es de extrañar que también el poeta ruso haya advertido la negatividad de la naturaleza<sup>27</sup> –ese supuesto fatalismo que Soloviov (2021, pp. 338-339) denuncia en la obra tardía del poeta– y su indiferencia ante el humano y su depredación innata. La concepción de la naturaleza en ambos poetas, ya hacia el final de sus vidas, evidencia un desencanto con el entorno natural, un alejamiento del hombre respecto de los demás seres y lo inerme como propio del ser humano ante todo lo circundante. Cabe mencionar, sin embargo, que dicha indefensión se extiende en los poemas analizados a todos los seres del entorno natural. Entonces, la naturaleza se presenta

---

<sup>27</sup> Para un enfoque de la naturaleza desde un punto de vista mitológico y fatalista, cfr. Monforte Dupret, R.; Chesnokov, O. (2022). “La imagen de las *rusalkas* en la obra literaria de M. Yu. Lérmonov”.

como una guerra constante, donde todo debe defenderse de todo, ante la depredación irrefrenable de la que se es presa por el mero hecho de existir. Vale recordar una vez más la máxima schopenhaueriana: *Omnis natura vult esse, conservatrix sui*. Toda naturaleza busca autopreservarse. Todos sus integrantes son potenciales presas y depredadores.

Si bien cierta crítica asigna a Schopenhauer, debido a su contemporaneidad con el Romanticismo, un carácter romántico (D'Angelo, 1999, pp. 42-43), la recepción tardía de la filosofía schopenhaueriana –al igual que la recepción tardía de Leopardi, no tan tardía en el caso de Lérmontov– la sitúa en un plano posterior al romanticismo, cuyas reflexiones todavía nos interpelan respecto del mundo (el actual, el pasado y, quizá, el porvenir). En ese sentido, podríamos sugerir que la noción de naturaleza en ambos poemas se distancia de ciertas nociones más románticas e idealizadas (orgánicas) de la naturaleza e insinúan ciertos rasgos modernos de la relación hombre-mundo, solo si lo moderno se entiende a partir de la concepción del sujeto arrojado y aherrojado en el mundo, en medio de un entorno que no domina y no comprende. La naturaleza depredadora construida en los poemas mentados funciona como un claro anticipo a las nociones que Schopenhauer defiende y articula en toda su filosofía. Esto se debe a que los poetas no solo son contemporáneos al filósofo y experimentan un tránsito diferente a través del Romanticismo, sino también porque sus experiencias vitales los acercan a otra relación con el mundo y sus criaturas, una concepción negativa y salvaje de la naturaleza que, con la concisión que requiere todo poema, saben expresar y adelantar a cualquier sistematización filosófica.

## Referencias bibliográficas

Allen, Elizabeth (2007). *A Fallen Idol Is Still a God. Lérmontov and the Quandaries of Cultural Transition*. California, Stanford, Stanford University Press.

Alsina, José (1972). Un motivo común en Alcmán, Goethe y Lérmontov». *Boletín del Instituto de Estudios Helénicos*, Vol. 6, Núm.2, 121-124. <https://raco.cat/index.php/EstudiosHelenicos/article/view/268826>.

Arnault, Antoine Vincent (1816) *Fables*. París, Weisenbruch.

Bazzochi, Marco Antonio (2008) *Leopardi. Profili di storia letteraria*, Bologna, Società editrice Il Mulino.

Blanchot, Maurice (1990) La razón de Sade. En M. Blanchot, *Lautréamont y Sade*, 11-63. México, Fondo de Cultura Económica.

Béguin, Albert (1954) El sueño, la naturaleza y la reintegración. En Béguin, A, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, 75-92, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Beiser, Frederick (2018) *El imperativo romántico. El primer romanticismo alemán*, Madrid, Ediciones Sequitur.

Cardiello, Antonio; Stellino, Paolo (2019) Meglio non esser nati. La sapienza silenica in Leopardi, Schopenhauer e Pessoa. *Estudios Italianos em Portugal*, 14, 69-83. Revisado el 20/10/2023. Disponible en [https://www.academia.edu/41939329/\\_MEGLIO\\_NON\\_ESSER\\_NATI\\_LA\\_SAPIENZA\\_SILENICA\\_IN\\_SCHOPENHAUER\\_LEOPARDI\\_E\\_PESSOA](https://www.academia.edu/41939329/_MEGLIO_NON_ESSER_NATI_LA_SAPIENZA_SILENICA_IN_SCHOPENHAUER_LEOPARDI_E_PESSOA)

Chílikov, Mijail (2014) Introducción. En Lérmontov, M., *Poemas. Poesías Líricas*, 9-30. Madrid, Cátedra

Citati, Pietro (2014) La Naturaleza, la razón y la felicidad. En Citati, P., *Leopardi.*, 192-225. Madrid, Acantilado.

D'Angelo, Paolo (1999) *La estética del Romanticismo*. Madrid, Visor.

De Maistre, Joseph (1909) *Les Soirées de Saint-Petersbourg ou entretiens sur le gouvernement temporel de la Providence*. París, Boulevard Raspail.

De Sanctis, Francesco (1858). Schopenhauer e Leopardi. Saggio in forma de Dialogo. *Rivista contemporanea*, 6, vol. XV, 369-408.

Donà, Massimo (2013) La Natura e il nulla. En Donà, M., *Misterio Grande. Filosofía de Giacomo Leopardi*, 95-130. Milano, Bompiani/RCS Libri S.p.A.

Franchi, Fulvio (2014) El Cáucaso en la literatura rusa. En Lérmontov, M., *El Demonio y otros escritos caucásicos*, 100-111. CABA, Añosluz traducciones.

Goethe, Johann Wolfgang (1999) Das Göttliche. En Goethe, J.W., *Poemas. Poesía y Verdad*. Edición Bilingüe, 14-15. Buenos Aires, Editorial Sudamericana S.A.

Goethe, Johann Wolfgang (2020) *La metamorfosis de las plantas*. Edición y fotografías de Gordon L. Miller. Traducción de Isabel Hernández. Gerona: Atalanta.

Gonzales Noriega, Santiago (2006) Prólogo. En Schopenhauer, A., *Sobre la voluntad en la Naturaleza*. 7-22. Madrid, Alianza Editorial.

- Leopardi, Giacomo (1978) *Diálogo de la Naturaleza y un islandés*. En Leopardi, G., *Opúsculos morales*, 100-108. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Colihue.
- Leopardi, Giacomo (1982) *Cantos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Hyspamerica Ediciones S.A.
- Leopardi, Giacomo (2000) *Zibaldone*. Madrid: Tusquets.
- Leopardi, Giacomo (2010) *Canti. Edizione fotografica degli autografi e edizione critica de Emilio Peruzzi*. Milano, Rizzoli Editore.
- Leopardi, Giacomo (2022) *Pensamientos*. Córdoba, Postales Japonesas Editora.
- Lérmontov, Mijaíl (2014) *Poemas. Poesías Líricas*. Madrid, Cátedra.
- Lévy-Bertherat, Debora (1994) *L'artifice romantique. De Byron a Baudelaire*. París, Klincksieck.
- Mengaldo, Pier Vincenzo (2012) *Leopardi antiromantico e altri saggi sui "Canti"*. Bologna, Società editrice Il Mulino.
- Meyer, Priscilla (2008) *How the Russians Read the French. Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*. Madison, Wisconsin, The University of Wisconsin Press.
- Monforte Dupret, Roberto; Chesnokov, Olga (2022). La imagen de las rusalkas en la obra literaria de M. Yu. Lérmontov. *Mundo Eslavo*, 21, 62-78.
- Nietzsche, Friedrich (2010) *La gaya ciencia*. Madrid, Gredos.
- Novalis (1965) *Himnos a la noche*. Córdoba, Editorial ASSANDRI.
- Ovejero y Mauri, Eduardo (2014) Vida y Obra de Schopenhauer. En Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, I, 7-26. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Schopenhauer, Arthur (2001) *Aforismos sobre el arte de saber vivir*. Madrid, Debate Editorial.
- Schopenhauer, Arthur (2014) *El mundo como voluntad y representación I y II*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Losada.
- Schopenhauer, Arthur (2006) *Sobre la voluntad en la Naturaleza*. Madrid, Alianza Editorial.
- Sokolov, Aleksandr (1957) *Михаил Юрьевич Лермонтов [Mikhail Iur'evich Lermontov]*. 2nd ed. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta.
- Soloviov, Vladímir (2021) Lérmontov. En Fernández Calzada, Miriam (Directora) *La transfiguración de la belleza. Escritos de estética*, 321-341. Salamanca, Ediciones Sigueme S.A.
- Städke, Klaus (2011). Vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Krimkrieg (1853). En Christine Engel, Andreas Guski, Wolfgang Kissel, Joachim Klein und Wolf-Heinrich Schmidt und Dirk Uffelman, *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Verlag J.B. Metzler.
- Tieck, Ludwig (2009) *Cuentos fantásticos*. Madrid, Nórdica.
- Trousseau, Raymond (2004). *Antoine-Vincent Arnault (1766-1834): un homme de lettre entre classicisme et romantisme*. París, Honoré Champion.

Wordsworth, William; Coleridge, Samuel Taylor (2019). *Baladas líricas (Lirycals Balads)*. Edición bilingüe de S. Corugedo y J. L. Chamosa. Madrid, Cátedra.

---

**Juan Valentín Brito** es Técnico en Corrección Literaria, egresado de la Universidad Nacional de Córdoba (2022), y desarrolla actualmente su tesis en el marco de la Licenciatura en Letras Modernas de la mencionada Casa de Estudios. Sus áreas de estudio son las literaturas europeas, los estudios comparatistas y la literatura alemana.