

# *inerba* primi passi nei testi

*Undergraduate Research Journal*

---

TITOLO: Carmen de Burgos: «A la mayor honra y gloria de Giacomo Leopardi»

AUTORE: Alessia Sorrenti

FONTE: *Inerba* n. 4, 2023-2024 (marzo 2024), p. 72-79

URL: <<https://inerba.fileli.unipi.it/articoli/carmen-de-burgos-a-la-mayor-honra-y-gloria-de-giacomo-leopardi>>

# Carmen de Burgos: «A la mayor honra y gloria de Giacomo Leopardi»

Alessia Sorrenti

[alessiasorrenti.m@gmail.com](mailto:alessiasorrenti.m@gmail.com)

ABSTRACT: This article is an excerpt from my master's thesis, focusing on the relationship between the Spanish writer Carmen de Burgos (1867-1932) and Italy through an analysis of her literary production. Specifically, the article highlights the writer's extraordinary interest in Leopardi and her significant role in promoting Italian culture in Spain through the composition of works inspired by this author.

Questo articolo è stato realizzato sotto la supervisione della prof.ssa Daniela Pierucci, docente di [Letteratura spagnola](#).

PAROLE-CHIAVE: Carmen de Burgos, Giacomo Leopardi, Novecento, Traduzione, Italia.

## Il legame con l'Italia

**L**a recente riscoperta di una personalità letteraria estremamente prolifica e sfaccettata come quella di Carmen de Burgos, che ha dominato la scena intellettuale spagnola dei primi decenni del Novecento, ha condotto alla ricostruzione della sua intensa vita e della composita carriera di giornalista e scrittrice portando alla luce il suo profondo legame con l'Italia.

Carmen de Burgos (Almería 1867-Madrid 1932), divenuta famosa con lo pseudonimo di “Colombine”, fu scrittrice, giornalista, traduttrice, insegnante e attivista a favore del divorzio e del suffragio femminile. La sua vita fu assolutamente fuori dal comune e, tanto nella sfera privata quanto in quella professionale, sfidò ogni sorta di convenzione attirando vari dissensi e qualche tentativo di repressione. Le sue idee progressiste, infatti, considerate incompatibili con il controllo ideologico messo in atto dal regime franchista in seguito alla sua morte, le costarono la censura e la conseguente omissione dalla storia letteraria spagnola. Mentre in Spagna, dopo gli anni del fascismo, l'attività intellettuale di Carmen de Burgos è stata recuperata e gode di un certo prestigio, in Italia, malgrado l'inevitabile coinvolgimento della scrittrice nella vita sociale e culturale, la sua importanza non è stata ancora pienamente riconosciuta.

La traiettoria letteraria e giornalistica di Carmen de Burgos occupa il primo trentennio del XX secolo, la cosiddetta Edad de Plata della letteratura spagnola per la fioritura culturale che la caratterizza. La scrittrice seguì da vicino le distinte tappe della letteratura del suo tempo: legata alla Generazione del '98, ne condivise la preoccupazione per la Spagna che ispirò il suo impegno modernizzatore, in linea con la corrente rigenerazionista del periodo, sfociato nella promozione dei modelli europei. Carmen de Burgos ebbe, infatti, un ruolo cruciale nella diffusione della letteratura italiana in Spagna attraverso le sue traduzioni di opere significative del panorama culturale italiano, da quelle di Roberto Bracco e Paolo Mantegazza all'ambiziosa edizione della vita e delle opere di Giacomo Leopardi.

Il primo contatto con l'Italia, avvenuto nel 1906, segna un punto di svolta nella vita e nella scrittura di Carmen de Burgos. Innanzitutto, l'incontro con la relativa modernità raggiunta in Italia influenza le sue idee sul femminismo, ma è soprattutto l'ambiente culturale, e in particolar modo artistico, a rappresentare una fonte di ispirazione per la scrittrice. Durante gli otto mesi trascorsi tra le più importanti città italiane, Carmen de Burgos ha la possibilità di entrare in contatto con molteplici circoli di intellettuali e conoscere i personaggi illustri dell'epoca. Meritano particolare attenzione le amicizie instaurate con due grandi personalità del tempo: il celebre drammaturgo Roberto Bracco (1861-1943), per il quale Carmen de Burgos prologa la prima traduzione in spagnolo di *Smorfie umane* (1906) e traduce *Nel mondo della donna. Conversazioni femministe* (1906), e la scrittrice e

giornalista Matilde Serao (1856-1927), che prende ispirazione da Carmen de Burgos per intraprendere una campagna a favore del divorzio sul quotidiano «Il Giorno».

Il resoconto di questo primo viaggio è raccolto in *Por Europa* (1906) che, grazie alle numerosissime digressioni di carattere storico, artistico e letterario, costituisce un primo importante strumento di promozione della cultura italiana in Spagna. *Por Europa* contiene, inoltre, la testimonianza del primo intervento diretto di Carmen de Burgos nella scena culturale italiana: invitata dall'Associazione della Stampa, il 28 aprile del 1906 pronuncia la conferenza «La mujer en España» che contiene un'analisi esaustiva della condizione della donna nella Spagna di quegli anni.

Carmen de Burgos alimentò negli anni il suo amore per l'Italia tornando più volte a emozionarsi nelle sue città preferite che furono un'inesauribile fonte di ispirazione per la sua creazione letteraria e divennero nelle diverse occasioni il nido d'amore di lei e Ramón Gómez de la Serna, nonché un rifugio in cui trovare ristoro dalle difficoltà della vita. Nello specifico, dopo una rapida visita nel dicembre del 1910, i due si recarono in Italia durante la Prima Guerra Mondiale e, infine, nel 1926, si trasferirono a Napoli per alcuni mesi.

Ancor prima del trasferimento, a testimoniare il già decisivo coinvolgimento di Carmen de Burgos nell'ambiente culturale italiano e i contatti mantenuti con gli intellettuali del tempo è il commento alla sua opera *Confesiones de artistas* (1915), apparso nella rivista italiana «La Donna»<sup>1</sup> il 20 novembre del 1920. L'articolo, intitolato *Attrici di Spagna (Confidenze e aneddoti)*, è scritto da Gilberto Beccari<sup>2</sup> che nelle righe di apertura si definisce amico della scrittrice e le attribuisce il merito di aver rivoluzionato la letteratura.

## Avvicinamento a Leopardi

Sin dalla prima visita a Napoli, Carmen de Burgos mostrò una certa predilezione per quella città così vivace e accogliente da ricordarle irrimediabilmente la sua amata Andalusia. Il soggiorno napoletano ebbe un'immediata influenza nella sua vita e nella scrittura, poiché la visita dei luoghi leopardiani la avvicinò intrinsecamente alla tragica figura del poeta, nel cui pensiero filosofico trovò identificazione: «¡Cómo se ama á estos genios cuando saben hacer latir el corazón expresando nuestros mismos sentimientos!» (Burgos 1906a: 229). Dalle pagine di *Por Europa* emerge chiaramente come Carmen de Burgos non solo conosceva già il poeta, al tempo ancora poco studiato in Spagna<sup>3</sup>, ma dominava perfettamente la materia leopardiana, come testimoniano i molteplici rimandi alle sue opere e alla sua vita inseriti nel testo. La scrittrice, dunque, aveva letto intensamente Leopardi e riconosceva il forte potere evocativo racchiuso nei suoi versi, in grado di penetrare nei sentimenti più reconditi e, se mal interpretati, ispirare le azioni più estreme; non a caso, in *Por Europa* riporta la notizia del suicidio di un principe di venti anni la cui causa era stata attribuita alla lettura del *Dialogo della Natura e di un'Anima*, evidentemente frainteso dal giovane: «Sabedlo entender y no será malsano; de un libro suicida haréis un libro de vida eterna» (Burgos 1911a: XIII).

La sua visita alla tomba di Leopardi rappresenta un momento di grande emozione che la scrittrice racconta a più riprese nelle opere *Por Europa*, *La voz de los muertos* (1911) e nell'articolo intitolato *Leopardi y su tumba*, apparso su «La Esfera» l'11 dicembre del 1926, con annesse fotografie della tomba e della chiesa di San Vitale situata di fronte. A condurre Carmen de Burgos alla scoperta degli angoli nascosti di Napoli è Giuseppe

<sup>1</sup>«La Donna» fu una rivista quindicinale illustrata edita fra il 1905 e il 1968 e rivolta al pubblico femminile medio e alto borghese. I contenuti proposti riguardavano principalmente la narrativa e l'attualità femminile, unita a consigli di moda, bellezza e gestione della casa.

<sup>2</sup>Gilberto Beccari (1880-1958), traduttore e ispanofilo di origini fiorentine, fu uno dei più importanti studiosi e traduttori di Unamuno in Italia. Analogamente a Carmen de Burgos, Gilberto Beccari, malgrado lo scarso riconoscimento concessogli al giorno d'oggi, svolse un ruolo chiave nella diffusione della letteratura spagnola in Italia nella prima metà del XX secolo.

<sup>3</sup>Leopardi era allora abbastanza conosciuto in Spagna, ma poco tradotto. A introdurre la critica leopardiana in Spagna era stato Juan Valera con il saggio *Sobre los Cantos de Leopardi* nel 1855.

Gramegna, giornalista e direttore della «Revue Franco-Italienne»<sup>4</sup> nonché critico letterario e studioso di Leopardi. Il percorso che compie è estremamente suggestivo: si addentra nella grotta di Posillipo, che la induce al Ricordo di Tiberio, il quale era solito attraversarla nelle sue escursioni, e all'uscita si trova di fronte la tomba di Virgilio:

Estos que tenemos enfrente son los famosos campos phlegraei, el Teatro de la epopeya de Homero, donde Virgilio colocó la entrada de su infierno; donde Petrarca plantó un laurel sobre la tumba del inspirador de Dante, y donde duerme ahora uno de los genios más grandes de Italia, Leopardi (Burgos 1906a: 227).

Carmen de Burgos non vi si reca, dunque, in qualità di turista, ma lo fa in segno di omaggio a un poeta che l'ha profondamente segnata e accompagnata spiritualmente nella scoperta dei luoghi del suo passato: «Allí, por su abandono, amé á Leopardi y recorrí en peregrinación los sitios santificados por su presencia. [...] Lo seguí á Bolonia, á Roma, á Florencia y á Ñapóles, contemplé su soledad en aquella casita del pie del Vesubio donde escribió la *Ginestra*, y después, yo, que no doblo la rodilla ante las divinidades, volví á besar de hinojos la losa fría frente á la cual otra sencilla lápida conmemora el sitio que la tradición señala como sepultura de Virgilio» (Burgos 1911a: XII).

## Genesi dell'opera

A questa particolare predilezione per Leopardi si deve il proposito di Carmen de Burgos di comporre un'ampia monografia in suo onore, finalizzata a riscattarlo dall'oblio che aveva sofferto in Spagna; a darne prova è la commovente riflessione presente nell'introduzione dell'opera:

Giacomo Leopardi se me aparece como uno de esos bellos y minúsculos rosales que crecen en los jardines de artificio; un tallo débil, desmedrado, que se inclina al suelo con el peso de la enorme rosa que arrastra toda la savia, y se le ve doblarse inclinado á tierra, luchando en vano por erguir el tallo y mostrarnos su belleza. Es después, cuando se seca y se marchita, cuando el viento piadoso esparce sus pétalos, cuando llegan á nosotros sus perfumes... con toda la tristeza de las cosas muertas, y entonces sentimos el deseo de reconstituir aquella existencia, de levantar aquella corola para que se inunde de sol, de envolver en amor y besos la planta sequeriza que pudo ser árbol lozano, y entre el suspiro de la impotencia y el homenaje de la admiración, plumas de artistas lloran su elegía al genio malogrado en la constante evocación de su vida y de sus obras (Burgos 1906a: IX).

Carmen de Burgos aveva maturato l'idea di comporre un'opera dedicata a Leopardi già durante il suo primo viaggio in Italia: in un'intervista alla regina Margherita, pubblicata sul quotidiano «El Heraldo de Madrid» il 16 maggio del 1906, rivelò di aver iniziato a raccogliere materiale sul grande poeta e alla fine dello stesso anno annunciò il suo nuovo progetto che impiegò circa cinque anni nel vedere la luce. Il progetto da lei elaborato prevedeva la composizione di un'opera magistrale sul poeta recanatese da realizzare con la collaborazione di scrittori emergenti per le traduzioni, tra i quali figurano Juan Ramón Jiménez e Tomás Morales.

*Giacomo Leopardi. (Su vida y sus obras)*, pubblicato nel 1911, costituisce la prima monografia edita in Spagna su Leopardi e, tuttora, la più completa. L'edizione di Carmen de Burgos include la traduzione parziale delle opere più importanti dell'autore, ovvero i *Canti*, le *Operette morali* e i *Pensieri*, accompagnata da uno studio minuzioso della sua vita e del suo pensiero da cui emerge l'interpretazione personale della scrittrice che prende le distanze dai pregiudizi diffusi sul conto di Leopardi. Si tratta di un'opera di rivendicazione, come lei stessa la definisce nel riportare la propria intervista all'attrice genovese Adela Carbone in *Confesiones de artistas*:

Adela Carbone me habla con pasión de la obra de su gran poeta nacional y de Italia, esa Italia a la que yo tanto amo, porque es siempre la patria del arte, del entusiasmo, de las grandes empresas generosas. Me complace oír a Adela Carbone, con su dulce acento italiano, recitarme poesías de

<sup>4</sup> La «Revue Franco-Italienne» è un quindicinale bilingue fondato da Michael A. Cantone, George de Champodré e Giuseppe Gramegna, pubblicato dal primo maggio 1900. Si occupa di letteratura, teatro, belle Arti e religione.

Giacomo Leopardi y hablar de mi obra de reivindicación al gran poeta italiano, que, según frase feliz de Navarro Ledesma, “no pueden comprender los malvados” (Burgos 1915: 63-64).

Non solo emerge da queste parole la sua ammirazione per Leopardi, ma anche il grande amore maturato per l'Italia e la sua cultura, nonché la sua lingua. Carmen de Burgos aveva dichiarato più volte di amare l'italiano, in *Por Europa* lo aveva definito «idioma del amor» (Burgos 1906a: 331) e gli aveva attribuito un ruolo indispensabile nella creazione poetica leopardiana: «No podemos conocer á Leopardi por las traducciones; se necesita leerlo en italiano, para comprender toda su dulzura y toda su grandeza» (Burgos 1906a: 227). La familiarità raggiunta con l'italiano fu, sicuramente, di forte incoraggiamento alla sua impresa, la cui difficoltà principale risiedeva nel cogliere la complessità del messaggio leopardiano e riuscire a trasmetterlo con l'opportuna empatia e nella miglior forma possibile in una nuova lingua. Il requisito che ritiene, infatti, fondamentale per un approccio fedele al grande autore è l'assoluta conoscenza e comprensione della profondità del suo pensiero, che lei raggiunse grazie a lunghi anni di studio (Burgos 1911a: XII):

Para realizar el ensueño de escribir un libro sobre Leopardi, he tenido que leer y estudiar durante cuatro años obras suyas y libros y mamotretos escritos acerca de él. ¡Qué pocos le han comprendido! ¡Cuántos señores tomaron su nombre para mostrarse originales ó eruditos en su modo de juzgar! Hay obras de autores comerciantes que explotaron el nombre venerado para vender insulseces.

La sua opera nasce dal profondo rispetto per l'autore, rimasto incompreso ai molti e ingiustamente svalutato per scopi economici, e viene offerta ai lettori come un dono prezioso, frutto, se non altro, dell'entusiasmo e della fedeltà al genio leopardiano:

En España le conocemos aún poco, y mi alma, enamorada del genio, acomete esta obra, digna del peregrino talento de un Ruskin ó de un Taine, ya que á falta de otras condiciones tendrá la de fidelidad y entusiasmo. Es imposible dar á conocer un autor por la sola representación de su obra, ni aun por la crítica filosófica de ésta. Se necesita el examen de su personalidad, del carácter que la produjo. Es preciso que veamos la mano que ejecuta. De otra manera, el aroma del sentimiento se nos escapa, falta una condición esencial y necesaria para que aquella alma penetre en el alma nuestra (Burgos 1911a: IX-X).

## Struttura

*Giacomo Leopardi. (Su vida y sus obras)* è un saggio suddiviso in due volumi, il primo dei quali contiene una lunga biografia dell'autore intervallata dai testi poetici originali, sempre accompagnati dalla loro traduzione, mentre il secondo è dedicato alla prosa. Carmen de Burgos sceglie come dedicatario dell'opera Segismundo Moret<sup>5</sup> in segno di ringraziamento per l'aiuto offertole in momenti decisivi della sua vita e coerentemente all'ammirazione di lui per la letteratura italiana. Il libro si apre con un aforisma di Rubén Darío che rende omaggio all'immortalità del genio leopardiano: «El Arte es el glorioso vencedor. Es el Arte el que vence el espacio y el tiempo» (Burgos 1911a: III). Con tale epigrafe, Carmen de Burgos compie, al contempo, una dichiarazione di intenti, considerato il suo obiettivo di sconfiggere con la sua analisi le più ingiuste teorie alimentate contro l'autore, a partire da quella di Cesare Lombroso sulla matrice biologica della presunta degenerazione psicologica di Leopardi, che viene estensivamente confutata nell'opera: «se cree á Leopardi un ser de espíritu enfermo. Nada más lejos de eso. En su cuerpo endeble hubo un alma de gigante que dio gritos de rebeldía, fuertes, enérgicos, tan demoledores, que aún hoy hacen bambolearse el edificio de la vieja superstición» (Burgos 1911a: XIII). Carmen de Burgos intende presentare Leopardi attraverso le sue stesse opere, giudicandone unicamente il valore estetico ed evitando ogni forma di pregiudizio sulla sua persona.

<sup>5</sup> Segismundo Moret y Prendergast (1833-1913) fu un intellettuale e politico spagnolo. Nel 1907 grazie al suo incarico nel Partito Liberale, aveva protetto Carmen de Burgos, già sua amica, dagli attacchi da parte dei settori reazionari. Con l'insediamento del governo di Antonio Maura nel 1907, Carmen de Burgos era stata trasferita a Toledo, ma una volta caduto il governo, nel 1909, Segismundo Moret, che prese di nuovo il potere, riuscì a riportarla a Madrid.

Il primo libro ripercorre la traiettoria vitale dell'autore nella sua interezza, suddividendola in sei epoche corrispondenti a diverse fasi vitali o momenti creativi, secondo la periodizzazione scelta da Carducci. L'estesa biografia di Leopardi prende avvio dagli antecedenti familiari dell'autore e include la descrizione dei luoghi del suo passato che hanno ispirato la sua personalità creatrice o determinato le sue particolarità psicologiche. Nel racconto biografico sono inserite numerose poesie dell'autore provviste di una breve analisi interpretativa e seguite dalla loro traduzione, inedita o preesistente. Come segnala la stessa scrittrice, le poche traduzioni preesistenti, debitamente segnalate, sono tratte dall'*Antología de poetas líricos italianos*, composta nel 1889 da J. L. Estelrich (Burgos 1911a: 133), mentre le traduzioni inedite sono opera di una ventina di autori che firmano individualmente la propria versione.

Il secondo volume dell'opera, relativo alla produzione in prosa dell'autore, è composto dai *Diálogos*, che ispirarono la creazione parallela di *La voz de los muertos* e occupano la quasi totalità del volume, seguiti dai *Pensamientos* e dagli *Estudios* (corrispondenti alle *Operette morali*).

## Ricezione

Come scopriamo dalle parole della stessa scrittrice, dal momento della sua pubblicazione, l'opera ricevette diverse critiche, per lo più infondate e pretestuose, che non tennero conto della qualità letteraria del lavoro, né tanto meno dell'impatto culturale che avrebbe determinato:

Sé que esta fórmula para hacer el gran libro de Leopardi ha recibido muchas críticas. Se ha dicho que trabajaban para mí algunos negros, una figura periodística que define a los colaboradores mal tratados y peor retribuidos que hacen el trabajo para que el amo lo firme. [...] No fueron las únicas objeciones que recibió el libro. Otros dijeron que no tuvo verdadera preparación y juicio crítico, que no tuvo éxito y que fue rápidamente olvidado. También se censuró que las poesías aparecieran diseminadas y que se mezclaran traductores noveles con otros más reconocidos. Puede ser. Pero no oí a nadie decir que este libro reunió a los más vanguardistas poetas del momento, que años después quedarían consagrados y laureados pero que en aquellos momentos no dejaban de ser jóvenes bohemios sin recursos, ni aliento ni reconocimiento, como también era el caso de Juan Ramón Jiménez, que me tradujo un delicioso poema. [...] Nunca escuché un elogio sobre la calidad de un libro que por su originalidad y extensión es una pieza bibliográfica de enjundia, la mejor quizás que se ha realizado sobre el poeta italiano en lengua castellana. Y nadie, por último, le ha dado las gracias a otros traductores de prestigio como José Alcalá Galiano, Juan O'Neill, María del Pilar Contreras, Leocadio Martín Ruiz, Ricardo Franco, Diego López Moya, Bravo Carbonell, Federico Baraiba, Miguel Sánchez Penguera, Enrique Fernández Granados o Antonio Ledesma, que se dejaron parte de su corazón para trasladar a los españoles las poesías de un extranjero al que nadie entendió (Utrera 1998:187).

Allo stesso tempo, le valutazioni critiche apparse su diversi quotidiani dimostrano, al contrario, un sincero apprezzamento per il grande sforzo compiuto da Carmen de Burgos e per l'eccellente risultato ottenuto. L'articolo apparso sull'«Heraldo de Madrid» il 10 gennaio del 1912, ad esempio, elogia la qualità critica dell'opera stabilendo un parallelismo tra il lavoro di Carmen de Burgos e quello degli intellettuali più prestigiosi, Ruskin e Taine: «Colombine, [...] ha caminado con firme planta por la senda espiritual que desbrozaron estos ilustres críticos» («Heraldo de Madrid», 10/01/1912). Anche il quotidiano «El Pueblo» spende parole di apprezzamento nei confronti della scrittrice per l'impegno adoperato: «La labor de la autora no podía ser más ardua, pero hay que decir en honor a la verdad que ha salido airosa de su empeño» («El Pueblo», 30/12/1911). In entrambi i casi, lo straordinario risultato raggiunto dall'opera è attribuito al sentimento di amore con cui è stata prodotta e di cui è pervasa, come emerge alla sua lettura:

El mérito más grande de esta obra — con ser muchos y muy grandes sus méritos — es el amor con que se ha escrito. Colombine, que ha trabajado en ella cerca de un lustro, que ha puesto en ella toda la lumbre de su inteligencia y todo el acero de su voluntad y todas las flores de su cultura extraordinaria, la ha embellecido con el tesoro de su amor («Heraldo de Madrid», 10/01/1912).

Indipendente dai giudizi dei contemporanei, l'impatto culturale rappresentato da tale pubblicazione è assolutamente inopinabile. La pubblicazione di *Giacomo Leopardi. (Su vida y sus obras)* segna una svolta nella ricezione

in Spagna del grande poeta romantico, poiché offre per la prima volta una visione d'insieme sulla figura di Leopardi fornendo gli strumenti ermeneutici necessari alla sua comprensione.

L'edizione di Carmen de Burgos colma un vuoto letterario di grande rilevanza per la conoscenza del Romanticismo europeo e, secondo quanto affermato da Concepción Núñez Rey, continua a essere una delle più autorevoli: «Aún hoy, esta obra de Carmen conserva un lugar preeminente en la bibliografía española sobre Leopardi; indicativo de ello fue el lugar que ocupó en la exposición organizada por la Biblioteca Nacional de Madrid en 1990» (Núñez 2021: 205).

## Echi letterari

L'immersione di Carmen de Burgos nella vita e nella letteratura italiana ebbe un impatto determinante nel plasmare la sua visione cosmopolita e indubbiamente lasciò la sua impronta anche nella sua produzione scritta. A partire dal suo primo viaggio in Italia, apparvero nelle sue pubblicazioni alcune tracce del suo incontro con la nuova cultura, racchiuse, in un primo momento, negli articoli scritti per l'«Heraldo» o «La Esfera» e, successivamente, culminate nella creazione di opere originali. La prima a mostrare l'evidente influenza della letteratura italiana è *La voz de los muertos* (1911) scritta contemporaneamente alla monografia su Leopardi e ispirata alla sua produzione:

Envuelta en la voráGINE literaria, me salen dos nuevos libros, aunque por diferentes caminos. Uno se lo propongo yo a Sempere, y lo titulo *La Voz de los Muertos*. Es producto quizás de mi extensa dedicación a Leopardi y fruto de su influencia, pues me salió del alma cuando trabajaba con sus poemas. Incluso copié su estilo, no lo oculto, pero hay en ellos una sinceridad que puede explicar mucho más sobre esta etapa de mi vida que cualquier comentario añadido que yo pueda hacerle (Utrera 1998: 207).

*La voz de los muertos* fu uno degli esiti letterari della visita di Carmen de Burgos alla tomba di Leopardi, frutto del suo grande impegno nello studio della scrittura del poeta. L'opera, pubblicata nel 1911 dalla casa editrice Sempere y Compañía, appartiene a un genere miscelaneo che comprende una prima parte composta da tredici dialoghi e una seconda, più breve, di drammi in prosa, che la scrittrice qualifica come «teatro irrepresentable», probabilmente corrispondenti a un diverso momento creativo (Vian 2018: 39). I dialoghi si svolgono tra diversi interlocutori, reali o inventati, a partire da uno preliminare tra la Autora e il Genio Familiar, e affrontano questioni di carattere universale. La natura di questi personaggi è chiarita nel primo dialogo dalle parole dell'autrice: «son sombras, y hablan con la serenidad augusta de allende la tumba», che fornisce, al contempo, una spiegazione al titolo apparentemente ossimorico che associa la parola “voz” a “muertos” (Burgos 1911b: 9).

I dialoghi presenti nelle *Operette morali* (1835) di Giacomo Leopardi furono la fonte d'ispirazione per quelli composti da Carmen de Burgos, che trasse direttamente dall'opera anche la figura del Genio Familiare e scelse di giustificarsi anticipatamente dalle eventuali accuse di imitazione attraverso lo scambio di battute dei primi personaggi:

G. — ¿Y si dicen que los imitaste?

A. — ¡Qué importa! Si la parodia grotesca recuerda la obra inmortal, no ha faltado arte al autor de la parodia. Si los genios nos dejaron sus ideas, ¿qué mal hay en que fructifiquen? ¿Por qué no le pides á la tierra que en cada nueva cosecha dé frutos desconocidos?

(Burgos 1911b: 10)

Nel prendere come modello lo stile scelto da Leopardi la scrittrice si avvicina alla composizione del dialogo filosofico, una forma della letteratura classica dalla lunghissima tradizione che Carmen de Burgos conosce e omaggia: «Estos diálogos me traen un vago recuerdo de verdades enunciadas por Sócrates, Platón, Leopardi, Parini...» (Burgos 1911b: 10).

Attraverso i dialoghi tra le distinte voci, delle quali si serve per veicolare le proprie idee, la scrittrice intende giungere a delle verità definitive da divulgare e opporre alle verità incomplete. Sceglie come oggetto di riflessione

i grandi concetti astratti che influenzano il comportamento umano o la società spagnola e sostituisce il loro significato tradizionale con uno nuovo che deriva da una concezione del mondo liberale, progressista e tollerante (Núñez 2021: 227). I temi affrontati, che danno il titolo ai diversi dialoghi seguiti dall'indicazione degli interlocutori nel sottotitolo, sono i seguenti: amore, onore, virtù, patriottismo, grandezza, lealtà, galanteria, giustizia, gloria, arte, romanticismo e morte.

Nel dialogo intitolato *La muerte* figura tra i personaggi lo stesso Leopardi che risponde alle domande del Curioso dando prova di un certo nichilismo presumibilmente acquisito *post mortem*: «tan unida está la infelicidad a la humana naturaleza, que no podemos reposar ni vivos ni muertos» (Burgos 1911b: 123). Le affermazioni rassegnate di Leopardi, che sembrano stravolgere completamente la filosofia del poeta, sfociano, in realtà, in una critica nei confronti della Chiesa per essersi rifiutata di accogliere la sua sepoltura. Carmen de Burgos inserisce, inoltre, un omaggio al Leopardi filosofo, del quale condivideva la visione pessimista:

Te diré que la poesía es la única cualidad que me hizo gozar en la tierra y en la muerte, porque supo engañar mi razón de filósofo; pero para que todo sea paradójico, aquella fuente de deleite fué la de mi infelicidad disgustándome de lo real, mientras que el amargor de la filosofía consoló en más de una ocasión mi atribulado espíritu (Burgos 1911b: 127).

Il dialogo in questione si conclude con il completo disfacimento di ciò che era rimasto del corpo di Leopardi: una seconda morte fisica per il poeta, che sembrerebbe legarsi a una forma di romanticismo sepolcrale, ma che, in realtà, va interpretata in relazione all'aforisma, già menzionato, di Rubén Darío presente in *Giacomo Leopardi. (Su vida y sus obras)*, ovvero, «es el arte el que vence al espacio y al tiempo» (Burgos 1911a: III).

La scrittrice rispetta fedelmente lo stile impiegato da Leopardi nelle *Operette* tanto nella selezione lessicale quanto nelle risorse impiegate per conferire ingegnosità alle argomentazioni e fa in modo di rendere il linguaggio impiegato colloquiale ed essenziale. La straordinaria importanza dell'opera risiede, dunque, nella capacità di Carmen de Burgos di coniugare l'influenza leopardiana con il suo intento modernizzatore, che la porta alla composizione di dialoghi fondati su questioni di carattere sociale e politico.

## Riflessioni conclusive

La rilettura della vita e della scrittura di Carmen de Burgos, alla luce del suo profondo legame con l'Italia, ha rivelato con chiarezza l'eccezionale contributo che questa autrice ha apportato alla promozione della cultura italiana in Spagna. La sua straordinaria attività come traduttrice e filologa ha giocato un ruolo chiave nel fenomeno di diffusione della letteratura italiana che ha caratterizzato gli inizi del XX secolo: la sua monografia su Leopardi, ancora oggi considerata tra le migliori edite in lingua spagnola, è un'eloquente testimonianza di tale impegno. L'analisi della sua opera *La voz de los muertos* ha evidenziato l'influenza significativa della materia leopardiana nel processo creativo della scrittrice.

La storia di Carmen de Burgos rappresenta un capitolo significativo nell'evoluzione delle relazioni culturali tra Spagna e Italia e merita, in virtù di ciò, maggiore attenzione da parte della critica letteraria italiana, affinché la sua eredità possa essere ulteriormente esplorata e riconosciuta.

## Bibliografía

- (1911), *Publicaciones*, «El Pueblo: diario republicano de Valencia», XVIII, 7.108 (30/12/1911), p. 2, [sin indicaciones de autor].
- (1912), *Giacomo Leopardi*, «Heraldo de Madrid», XXIII, 7.712 (10/01/1912), p. 1, [sin indicaciones de autor].
- BECCARI Gilberto (1920), *Attrici di Spagna (Confidenze e aneddoti)*, «La Donna», XVI, 338 (20/11/1920), p. 16-17.
- BRACCO Roberto (1906a), *Muecas humanas*, traducción de Fuentes S., prólogo de Burgos C. de, Valencia, Sempere y Compañía.
- (1906b), *En el Mundo de las Mujeres (Conversaciones feministas)*, traducción de Burgos C. de, Madrid, Viuda de Rodríguez Serra.
- BURGOS Carmen de (1906a), *Por Europa (impresiones): Francia, Italia*, Barcelona, Maucci.
- (1906b), *Oyendo á la Reina Margarita*, «El Heraldo de Madrid», XVII, 5.651 (16/05/1906), p. 1.
- (1911a), *Giacomo Leopardi. (Su vida y sus obras)*, Valencia, Sempere y Compañía.
- (1911b), *La voz de los muertos*, Valencia, Sempere y Compañía.
- (1915), *Confesiones de artistas*, Madrid, V.H. de Sanz Calleja.
- (1926), *Leopardi y su tumba*, «La Esfera», XIII, 675 (11/12/1926), p. 29.
- NUÑEZ REY Concepción (2021), *Carmen de Burgos, “Colombine”, en la Edad de Plata de la Literatura Española* (Nueva edición revisada y aumentada), Málaga, Servicio de Publicaciones de la Fundación Unicaja.
- UTRERA Federico, BURGOS Carmen de y GÓMEZ DE LA SERNA Ramón (1998), *Memorias de Colombine, la primera periodista*, Madrid, Hijos de Muley-Rubio.
- VIAN HERRERO Ana (2018), *La voz de los muertos de Carmen de Burgos (1911), entre siglos, lenguas y culturas*, «Revista de Escritoras Ibéricas», 6, p. 37-87.