

MIGUEL DE UNAMUNO Y GIACOMO LEOPARDI

Vamos a estudiar en este artículo, más que la figura literaria de Leopardi, la devoción que suscitó este escritor en don Miguel de Unamuno a lo largo de toda su vida. Leopardi fue para el vasco una luz firme y segura que iluminó continuamente con su pesimismo doloroso y creador una buena parte de la poesía y del pensamiento agónico de nuestro escritor hasta muy poco tiempo antes de su muerte.

1. *Presencia de Leopardi en la obra de Unamuno*

El primer problema que se nos plantea, ya desde el comienzo, es el de establecer cuándo Unamuno comenzó a leer las obras del poeta de Recanati. Las opiniones acerca del tema son divergentes y variadas, aunque se sostienen fundamentalmente en dos posturas.

Una la sustenta García Blanco, que en su artículo "Italia y Unamuno" ("*En torno a Unamuno*", Taurus, Madrid) y también en el prólogo al tomo XIII de las obras completas de Unamuno dice: "La mención de Leopardi es importante, ya que Unamuno no sólo tradujo la poesía que cita, sino que la presencia del poeta italiano en su obra, en verso y en prosa, es de las más reiteradas y trascendentes. Y su conocimiento de él hay que fijarlo en 1889, después del primer viaje a Italia"¹. Se apoya para opinar así en una frase de Unamuno en la que éste afirma que la lectura de poetas italianos "es posterior y en gran parte se debe a esta visita".

En contra de esta afirmación tan tajante está la hipótesis que lanza el profesor F. Fernández Murga y que encontramos en su artículo "Miguel de Unamuno, traductor de la "Ginestra" de Leopardi": "Pues bien; de esas "obras inmortales de la literatura italiana" una de las primeras en atraer la atención del escritor vasco y una de las que, como he dicho, más le entusiasmaron y más honda impresión dejaron en su espíritu, fue el bellísimo y desconsolado poema de "La Ginestra" de Leopardi. Debió de leerlo ya en sus años de estudiante y, desde luego, volvió a leerlo y a interesarse por él en 1889, en ocasión del viaje que hizo a Nápoles y a Pompeya al terminar sus estudios universitarios"².

Lo único que sabemos a ciencia cierta, sin ninguna clase de dudas, es

¹ MIGUEL DE UNAMUNO: *Prólogo, O.C.*, XIII, pp. 17-18. Citamos las obras de don Miguel de Unamuno por la edición *Obras Completas*, edición, prólogo y notas de M. García Blanco (Madrid, Afrodísio Aguado, 1959). En el trabajo actual serán siempre citadas por las siglas *O.C.*

² En *Amici della Spagna*, Quaderno n.º 33 (Napoli 1973) p. 17.

que la primera cita que hemos podido encontrar, referida a Leopardi, en las obras de Unamuno es aquélla, ya tan citada, escrita en noviembre del año 1889, recién vuelto a España de su viaje por Italia, en la que nos dice, hablando del paisaje del Alcalá de Henares: "... Colinas recortadas que muestran las capas del terreno resquebrajadas de sed, cubiertas de verde suave, de pobres yerbas, donde sólo levantan cabeza el cardo rudo y la retama olorosa y desnuda, la pobre "ginestra contenta dei deserti" que cantó Leopardi en su último canto". Y prosigue diciendo: "Nada más parecido a esto, a juzgar por descripciones, que aquellas estepas asiáticas donde el alma atormentada de Leopardi pone al pastor errante que interroga a la luna"³.

En estos párrafos hace referencia a dos poemas del escritor italiano. Uno de ellos es "La Ginestra" y el otro "Il canto notturno di un pastore errante dell'Asia". Después de analizar estas dos pequeñas citas me inclino por varias razones hacia la hipótesis de que Unamuno había leído ya a Leopardi antes de ir a Italia. En primer lugar la mención de estos dos poemas, que parece conocer bien, podría indicarnos que con anterioridad al verano de 1889 ya habría leído alguna obra de Leopardi. Esta simple hipótesis podría estar algo más apoyada por una frase de la cita anterior: "que cantó el pobre Leopardi en su último canto". Parece ser que Unamuno conocía ya bien las obras del escritor de Recanati, hasta el punto de poder indicar cuál es su último poema, como queriendo indicar que conoce su anterior producción literaria. De todas formas no pueden ser tomados estos juicios más que como meras conjeturas, basadas, quizá, en la sospecha de que es difícil que Unamuno en tan poco tiempo como transcurrió entre la terminación de su viaje a Italia y la publicación de este artículo, pueda ya no sólo leer esos dos poemas de poca longitud, sino apropiarse del pensamiento leopardiano hasta ese punto.

Quizá en la correspondencia del escritor vizcaíno se pueda encontrar la solución del problema, pero me ha sido imposible tener acceso a ella por el momento.

Lo que sí sabemos es que la presencia de Leopardi se mantuvo con una constancia sin igual a lo largo de toda la vida de don Miguel. Tres años después de su viaje a Pompeya rememora su visita a esta ciudad parafraseando unos versos de "La Ginestra". Y serán versos de Leopardi los que muy a menudo le servirán para expresar sus más íntimos sentimientos y consolarle en los momentos de dolor; él mismo confiesa: "No me traje conmigo en este confinamiento de Fuerteventura más que tres libros que caben en mediano bolsillo: un ejemplar del Nuevo Testamento en su original griego, edición Nestle, de Stuttgart, en papel como tela de cebolla,

³ En *Alcalá de Henares, O.C.*, I, p. 150. Después de entregar este trabajo he podido constatar que, en efecto, Unamuno había leído a Leopardi antes de ir a Italia (véase MIGUEL DE UNAMUNO: *Mi visita a Pompeya*, en *La Libertad*, Salamanca, 6-VIII-1891).

y dos ediciones microscópicas, “vademecum”, de la “Divina comedia” y de las “Poesías” de Leopardi, hechas por Barbera en Florencia. Y en esta edición de los trágicos poemas leopardianos he vuelto a leer a aquel estupendo a la retama, la flor del desierto —“la ginestra o il fiori (sic) del desierto”— que hace años traduje en verso, y figura esta traducción en mi libro de “Poesías”. Y nunca hubiera creído que esta flor del desierto me habría de acompañar y animar en la más fuerte de mis aventuras quijotescas”⁴.

Este perenne acompañamiento habría de durar hasta los mismos umbrales de su muerte. Cita a Leopardi en mayo de 1935 y lo vuelve a citar por última vez, que nosotros sepamos, el 19 de mayo de 1936, a sólo seis meses de su muerte.

Queda, pues, bien claro que la figura de Leopardi no fue para el profesor de Salamanca un simple autor de moda, como lo fue, por ejemplo, Spencer.

2. Aspectos del recanatense que interesan a don Miguel

Se ha señalado muchas veces y por diversos críticos las dos direcciones primordiales del pensamiento poético de Unamuno. Por una parte la poesía patriótica, comprometida y preocupada por los asuntos de España y de la humanidad en general. La otra vertiente es la representada por su poesía del sentimiento, de la introspección. El primer camino es el que lo relaciona con muchos poetas y escritores italianos de toda clase, pero será el segundo el que lo acercará más perdurablemente a un escritor de Italia, a Leopardi. Le atraerá de éste, sobre todo, el aspecto existencial de su poesía íntima y humana. Su quehacer poético sugestivo y preocupado constantemente en el análisis introspectivo del yo es lo que, sobre todo, le agrada del escritor de Recanati y será por ello el modelo más duradero de sus versos.

De todas formas hay que tener en cuenta que nuestro autor admira por encima de todo la literatura italiana del “Risorgimento”, civil, “gibeliniana” y republicana, y por eso se fijará también en otro aspecto más secundario, pero importante, del italiano: en su poesía romántica, libre y desordenada. El vasco leería también estos poemas románticos e igualmente los cantos patrióticos que servirían para fijar aún más la admiración que el Leopardi de la introspección había despertado en él, ya que encontraba en la poesía leopardiana su misma dicotomía (pensamiento-sentimiento) de actitudes ante la poesía, aunque, claro está, la identificación no sea total. A pesar del gusto que Unamuno pudiese experimentar con la lectura de estos poemas románticos y patrióticos (adviértase que aprecia del romanticismo solamente la libertad que imprime al escritor y la subversión, la disconformidad con los valores injustamente establecidos), no

⁴ *Canarias (Divagaciones de un confinado), O.C., I, p. 919.*

son estos los que perduran más y de ello es consciente, y así nos lo dice en 1907: "A raíz de la muerte de Leopardi de lo que más se hablaba era de su canto a Italia, y hoy estamos de acuerdo todos en que no es ese su canto más leopardiano. Lo mismo sucederá con Carducci"⁵.

Por otra parte Leopardi es apreciado por ser un hombre culto, un escritor de cultura, y, además, por ser un poeta sensible y del sentimiento.

Ambos conciben, pues, el quehacer poético como un instrumento válido e insuperable para expresar sus sentimientos, ambos hacen brotar los versos de las entrañas de una forma eruptiva, atropellada, pasional. Más serena esta erupción en el recanatense y más apasionada en el vasco, pero al fin y al cabo ambas proceden de un mismo deseo de exteriorizar los sentimientos ocultos y que pugnan por salir al exterior.

Además la poesía es "arte de vida" y sirve para expresar insuperablemente, además de los sentimientos, toda una filosofía de la vida y del más allá. Es en verso como Leopardi y Unamuno elaboran lo mejor de su concepción filosófica del mundo, puesto que les posibilita construir un sistema en el que "no hay fórmulas abstractas ni deducciones filosóficas"⁶. Esta poesía de "rumia filosófica", del sentimiento, rica de contenido es opuesta completamente a la concepción poética del modernismo y por tanto estimada por don Miguel. Por eso nos dirá en un artículo publicado en "Los Lunes de 'El Imparcial'" de Madrid el 7 de agosto de 1911: "Odio las cosas sin contenido, porque no son sino apariencia de cosas. Para dormirse al amor de una canción que nos brice el sueño, la mejor canción es la más rica de contenido. Mejor Leopardi que Zorrilla"⁷. Creo que la cita es altamente significativa de uno de los aspectos que más aprecia de la obra de Leopardi.

Aparte de este aspecto de la poesía leopardiana, que casi en su totalidad confluye con la concepción poética de Unamuno, veremos a continuación otras características de la personalidad del italiano que atraen su atención.

Estima en gran manera Unamuno la resignación, entereza y desdén con que Leopardi espera la llegada de la inevitable muerte. Esta fuerza de espíritu admira al indomable vasco, que también luchó siempre frente a la adversidad, aunque ante este problema adoptará una actitud diferente. De todas formas ve esta afirmación de la personalidad ante el problema de la muerte como algo positivo y que puede consolar a una parte de los hombres inmersos en "esta vida miserable" y "condenados a Muerte".

La posición de Leopardi respecto a la muerte, distinta, pero estimada de Unamuno, le proviene de dos conclusiones importantes. Por una parte de la convicción de "l'infinita vanità del tutto" y, por otra, del convencimiento de que el hombre no es eterno y debe por ello morir, acabar totalmente su existencia.

⁵ *A propósito de Josué Carducci, O.C.*, IV, p. 89.

⁶ *Prólogo, O.C.*, XIII, p. 45.

⁷ *Fantasia de verano, O.C.*, XI, p. 489.

Parece contradictorio que Unamuno pueda apreciar la actitud del re-canatense, tan contraria a la suya, pero lo que ve de positivo en esta filosofía son las consecuencias que ella engendra en el pensamiento del italiano: "En aquel estupendo canto de Leopardi al amor y la muerte —"Amore e morte"— nos dice cómo donde llega al corazón el amor se desprecia la vida y se siente uno pronto a peligrar por él y nace el coraje, y la prole humana se hace sabia en obras, y no en pensamientos vanos, como suele:

e sapiente in opre
non in pensiero invan, siccome suole,
divien l'umana prole.

¡Sabias en obras! ¡En obras de vida! Y al nacer en el corazón profundo un amoroso efecto,

languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente.

(V, 24-26 y 30-31)⁸

Lo que importa, pues, de esta actitud es que la despreocupación de pensar en el problema de la eternidad, una vez perdida la vanidad de las cosas terrenas, hace nacer el coraje en el hombre y le posibilita la adquisición de la sabiduría práctica, actuando y no perdiendo el tiempo en "pensamientos vanos". La acción, los trabajos hacen olvidar al hombre el hastío y apreciar "muchas cosas que otroramente no tendríamos en consideración"⁹. Solución diferente a la de Unamuno que piensa que es el temor a la muerte el que engendra el ansia de sabiduría.

El conocimiento de la humanidad no puede servir al hombre para hacerle soportar todas las calamidades de la vida, que no es digna de nuestro cuidado y es mejor despreciarla. También la gloria es vana y no puede darnos consuelo alguno: "se uno scrittore conoscesse i suoi futuri lettori non si darebbe pena di scrivere", dice Leopardi¹⁰.

Este desprecio de la gloria, de pensar en la eternidad, del preocuparse por la muerte, entre otras cosas, conducen a Leopardi al pesimismo vital y perenne que caracterizará una gran parte de su vida y de su obra. Pero Unamuno no hubiese prestado nunca atención a un pesimismo desolador y escéptico que condenase al hombre a la inercia y a la apatía. Admira ese estado anímico del italiano porque es algo creador, algo positivo para el resto de la humanidad, aunque quizá no lo fuese para el mismo Leopardi. Su pesimismo sirvió para dejar un ejemplo imperecedero de experiencia vital de un alma sensible a los demás hombres. En la agónica vida de

⁸ *El hermano Juan o el mundo es teatro*, O.C., XII, pp. 875-76.

⁹ *Ensueños de hastío*, O.C., X, p. 489.

¹⁰ FRANCESCO FLORA: *Poetica e poesia di Giacomo Leopardi*, parte prima (Milano, Malfasi Editore) p. 258.

aquel escritor pueden aprender los demás todo lo que a él le costó innumerables sufrimientos, los cuales hizo provechosos para el resto de los italianos en especial y para la humanidad en general; por eso y por otras razones puede decir Unamuno: "era un gran patriota" y se siente hermano suyo en el pesimismo en ciertos momentos de su existencia: "Aislado en esta isla por pesimista —"hay que aislar a los pesimistas", que dijo el otro—. ¿Qué mejor puedo hacer que apacentar mi espíritu en la lectura de aquél que fue el maestro supremo del pesimismo trascendente y poético, del pesimismo creador? Claro está que me refiero a Leopardi, que con su pesimismo levantó el alma de su patria y contribuyó, como el que más, a fraguar la conciencia de la nueva Italia"¹¹. Y contribuyó a fraguar la conciencia de la nueva Italia, según Unamuno, "dejando su alma a sus hermanos en desgracia" para que éstos aprendiesen en él y "cantasen su desconsuelo lleno de inefables esperanzas"¹². Contrastan estas palabras de Unamuno fuertemente con la opinión de Benedetto Croce, quien se maravilla de que una filosofía de la vida tan eminentemente nihilista, como la de Leopardi, hubiese podido en un momento crucial de la historia de Italia, como fue el "Risorgimento", servir de ejemplo y de estímulo a la juventud que estaba forjando la unidad italiana¹³.

El aspecto externo de la poesía leopardiana también atrae su atención y en algunas de sus poesías podemos apreciar una "inspiración" directa de la métrica del recanatense, sobre todo en algunos poemas del libro "Poesías" de Unamuno publicado en 1907. Hemos puesto entre comillas "inspiración" para hacer una pequeña advertencia relacionada con una afirmación de Carlos Clavería en la que dice que no se pueden plantear cuestiones de influencias ni precedentes en la obra de Unamuno por ser algo ya desacreditado en los estudios críticos. Puede ser cierta esta afirmación, pero lo que también es cierto es que el mismo Unamuno la contradice, diciendo en una carta del 14-V-1899 a Ruiz Contreras, director de la "Revista Nueva": "Mi querido amigo: al mismo tiempo que esta carta recibirá usted una poesía (!!!) que le remito para la revista y que deseo le guste. Subrayo esa palabra y le añado tres admiraciones, porque es la cuarta vez, desde hace catorce o quince años, que escribo versos.

No sé lo que le parecerán éstos, pero he puesto el alma en ellos. En cuanto al artificio externo o formal, están inspirados en la manera italiana de hacer el verso libre, sobre todo de Leopardi. Los asonantes, y aun consonantes, que van entre los versos sueltos, los he hecho caer adrede, porque, si bien sé que la "preceptiva" comúnmente aceptada en la versificación castellana los rechaza en verso libre, no lo creo fundado en principio alguno de estética acústica. Nadie me quita de la cabeza que cuantos ase-

¹¹ *Miratondo, O.C.*, VIII, p. 699.

¹² *Guerra, vida y pensamiento; paz, muerte e idea, O.C.*, IX, p. 958.

¹³ BENEDETTO CROCE: *Leopardi*, en *Poesía e non poesía* (Bari, Laterza, 1950).

guran que les disuenan los asonantes en verso libre, es porque lo oyen con "oído preceptivo". Por lo demás tal preceptiva no rige en Italia, sin duda por tener allí el oído menos delicado que en Castilla lo tienen. Leopardi los usa, y en "La Ginestra" hay hasta cuatro asonantes al final de cuatro versos consecutivos"¹⁴. Sabemos que el vasco es contradictorio y en algunas ocasiones falta exactitud a sus afirmaciones, pero parece raro que en esta ocasión afirme algo falso, cuando siempre que habla de poesía es con gran seriedad y no sabemos hasta qué punto pudiese haber conseguido alguna ventaja diciendo que su "inspiración" era italiana. Además, vemos claramente que la carta es un intento de justificación a su manera de hacer el verso libre, con asonantes y consonantes, apoyándose en la autoridad y prestigio que da el uso que de esa clase de verso ha hecho Leopardi.

3. *Semejanzas y divergencias entre ambos*

Un somero contraste entre la obra y la actitud de ambos escritores nos llevará en seguida a ver en ellos una serie de semejanzas y divergencias, fruto las primeras de la intensa lectura, hecha por Unamuno, de las obras de Leopardi y las segundas, debidas a la peculiar y fuerte personalidad de cada uno de ellos y a que el ambiente cultural, así como las circunstancias históricas de ambos, son distintos. De todas formas las bases esenciales y los interrogantes de su poética, sobre todo, son los mismos, aunque las respuestas luego no coincidan en todas las ocasiones.

Ambos han buscado lo eterno de la poesía dentro de sí mismos. Los dos han usado el verso como un instrumento insuperable para "desnudar el alma" y para llegar a un conocimiento más real y profundo de su propia intimidad. Como ya dijimos, la poesía no le sirve a ninguno de ellos para construir un bello juego de palabras, o para revestir de bonitos adornos el pensamiento. Cada uno en su tiempo y en sus circunstancias ambientales se oponen a este tipo de poesía meliflua y sin contenido. Leopardi, superando sus primeros gustos arcades y neoclasicistas, construye una poética propia, apasionada y alejada de la zampoña y de las bellas y frías líneas neoclásicas. Unamuno, por su parte, levantará, en oposición batalladora constante al modernismo de versos sonoros y versallescos, una enorme poética del yo, preocupada al mismo tiempo por los problemas de su patria y de su época. Esta constante indagación en sus más íntimas entrañas les lleva, en algunas ocasiones, a querer traspasar los misterios insondables de la existencia y se elevan a lo alto en una patética interrogación a los astros sobre los designios de Dios acerca de los hombres o sobre su mismo existir. No es, pues, extraño que el vasco cite más de una vez con verdadero amor las palabras que Leopardi dirigió en 1826 a Juan Pe-

¹⁴ *Prólogo, O.C.*, XIII, p. 17.

dro Vieuxseux: "Estoy, sin embargo, acostumbrado a observarme de continuo a mí mismo, esto es, al hombre en sí, y de igual modo sus relaciones con el resto de la Naturaleza, de las que, con toda mi soledad, no puedo librarme"¹⁵.

Respecto a la preocupación por la muerte y la eternidad he de decir que su punto de partida es muy semejante, pues ambos se plantean este problema como trascendental para el hombre. El ser humano debe preocuparse, al menos, por intentar resolver los dos mayores interrogantes que pueden presentársele. Pero, aunque parten de las mismas premisas, del rechazo al Destino que hace a los hombres infelices y mortales, sus soluciones serán divergentes en su apariencia externa, a pesar de que en la visión que Unamuno tiene del recanatense las soluciones son también muy semejantes. No podemos en estos momentos llegar al estudio exhaustivo de la posición de ambos ante el problema de la muerte y de la eternidad, pero sí podemos indicar cómo ve Unamuno las soluciones que Leopardi le da. En artículos escritos entre 1907 y 1909 y publicados con el título de "Mi religión y otros ensayos breves" piensa que el recanatense espera la muerte con serenidad y ha perdido ya el "engaño" de creerse eterno: "Perì l'inganno estremo / ch'eterno io mi credei". Y en este aspecto puede verlo diferente a él don Miguel que luchará siempre por conseguir saber la verdad, aunque nunca llegará a ella como llega el recanatense: "Mi religión —nos dice Unamuno— es buscar la verdad en la vida y la vida en la verdad, aun a sabiendas de que no he de encontrarlas mientras viva; mi religión es luchar incesantemente e incansablemente con el misterio; mi religión es luchar con Dios desde el romper del alba hasta el caer de la noche, como dicen que con El luchó Jacob. No puedo transigir con aquello del Inconocible —o Incognoscible, como escriben los pedantes— ni con aquello otro de 'de aquí no pasarás'. Rechazo el eterno 'ignorabimus'. Y en todo caso quiero trepar a lo inaccesible"¹⁶.

Las diferencias que puede apreciar en esta época entre él y Leopardi acerca del problema de la muerte y la eternidad, parecen neutralizarse en escritos posteriores donde llega a pensar que el italiano ha creído también en cierta manera en la inmortalidad. Eso es lo que nos hace pensar un escrito aparecido en la revista "Nuevo Mundo" de Madrid el 2-VIII-1920:

B.—Y él, Leopardi ¿Se consoló de haber nacido a la fatiga, con riesgo de muerte y condenado a ésta?

A.—Sí, se consoló cantando su desconsuelo, llenó de inefables esperanzas su alma cantando su desesperación.

¹⁵ *Cambio de rumbo, O.C.*, X, pp. 459-60. (Artículo publicado en *La Nación*, Buenos Aires, 10-XI-1920).

¹⁶ *Mi religión, O.C.*, XVI, pp. 118-19.

B.—¿Pero Leopardi esperó?

A.—Esperó, sí. Esperó dejar su alma a sus hermanos en desgracia y la dejó. Y quien sabe...

B.—Ese “quien sabe...” que encetas, le faltó a Leopardi.

A.—Quien sabe...

B.—Pero hoy, dejando ya eso, creo que necesitamos los hombres civiles algo que nos reconforte, que nos vigorice, que nos anime¹⁷.

Creemos que la cita sea lo suficientemente expresiva para que podamos apreciar cómo Unamuno también en este aspecto se siente cercano al de Recanati.

Por otra parte vio en Leopardi un camarada en la concepción de la vida como una larga angustia de la que el hombre no puede ni debe liberarse. La angustia que, como dijo Kierkegaard, es la “posibilidad de la libertad” y es, además, absolutamente educativa, porque consume todas las cosas finitas y descubre todos los engaños de ellas. Esa angustia se engendra en ellos al descubrir la mentira de las cosas. El italiano encuentra solamente dolor y gloria vana, el vasco encontrará también vacuidad y finitud en las cosas humanas. Piensa éste que todos los grandes poetas han estado acongojados por la angustia metafísica, sobre todo si sus fuentes de inspiración han sido “el amor y la muerte”. De ahí que cite a menudo la obra de Leopardi en la que hace hermanos a los dos motivos poéticos fuentes de inspiración: “Fratelli a un tempo stesso, Amore e Morte / ingenerò la sorte” (Amore e Morte, V, 1-2).

Como vemos el sentimiento de la angustia alcanzará ya su ápice en Leopardi; ambos escritores la sienten, pero sus soluciones divergen. Mientras que el vasco busca a través de ella llegar al triunfo sobre la muerte, al recanatense, afrontando la realidad de la muerte, la angustia sólo le produce dolor ante la fugacidad e incertidumbre de las cosas. En tanto que el primero, impulsado por la angustia agónica, luchadora, busca el conocimiento y apresamiento mediante él del mundo, como una posible salida a sus ansias de inmortalidad; el segundo cree que el conocimiento del mundo solamente consigue empequeñecerlo y hacer mayor la nada.

El sentimiento trágico de la vida, unido a la total seguridad de la finitud del hombre y de la inexorabilidad de la muerte, llevan a Leopardi a elaborar su teoría o actitud vital acerca de la “noia”, que interesó en gran manera a Unamuno, según podemos apreciar por sus citas. Las teorías que Leopardi expone en el “Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare” acerca de la “noia” interesan a don Miguel, porque están muy en relación con su propia concepción de la angustia metafísica. Considera éste que la “noia”, el tedio leopardiano, se identifica con el “peso del vacío” sobre la existencia humana y que en alguna ocasión lleva al hombre

¹⁷ Guerra, *vida y pensamiento; paz, muerte e idea*, O.C., IX, p. 958.

al suicidio, como le ocurrió al Apolodoro de su "Amor y Pedagogía" al llegar al descubrimiento amargo de la verdad, al conocimiento del vacío, de la nada de su existencia.

Pero más que la doctrina en sí, le interesa la personalidad, el ser humano que es Leopardi, embargado de angustia y del sentimiento trágico de la vida y equiparable a los más grandes hombres de la humanidad: "Ha habido hombres de carne y hueso ejemplares típicos de esos que tienen el sentimiento trágico de la vida, ahora recuerdo a Marco Aurelio, San Agustín, Pascal, Rousseau, "René", "Obermann", Thomson, Leopardi, Vigny, Lenan, Kleist, Quental, Kierkegaard, hombres cargados de sabiduría más bien que de ciencia"¹⁸.

En cuanto al sentimiento del amor, Leopardi lo considera como lo mejor y más bello que existe sobre la tierra sobre todo cuando ese amor es profundo, difícil y desesperado. Unamuno aprecia esa concepción del amor como engendrador en el hombre de valentía y de desprecio a la vida. Al mismo tiempo el amor es el mejor móvil de la acción y ésta, como ya sabemos, libera al ser humano del hastío. Admira también en el recanatense la identificación que hace entre el amor y la muerte. El poeta desea la muerte porque ésta le dará la felicidad o el consuelo. El amor es un hermoso y terrible regalo del cielo por el cual merece la pena vivir sufriendo en este mundo de dolor.

En esta concepción intensa y sentida del amor ambos se identifican y por eso don Miguel elevará a Leopardi por encima de Bécquer sin dudarlo un momento: "Hemos vuelto a leer a Bécquer, hemos vuelto a sentir su prestigio y a la vez percatarnos de sus flaquezas. La mayor de ellas, a nuestro sentir, el que las anécdotas que canta no las supo elevar a categorías. Categorías poéticas y eróticas, ¡Claro! Pero eso acaso le favorece para su público femenino, en general. Los cantos de Leopardi son más hondos y más sentidos y más enamorados, pero acaso lo que hay de categórico en "Consalvo", en el canto "Alla sua donna", en el otro "A Silvia", en "Amore e Morte", impide a muchos percibir la hondura de su emoción. Hay gente que son incapaces de sentir si se les obliga a pensar al mismo tiempo. A pensar poéticamente, claro está"¹⁹.

El recuerdo del rincón natal y de la niñez es común a ambos escritores. Los dos vuelven física y poéticamente a los recuerdos de la infancia, porque la consideran como un estado de relativa felicidad; además, se siente lejana y poco precisa, lo que le da un mayor encanto poético. La vuelta al lugar de origen es realizada por Leopardi y Unamuno respectivamente, pero la forma de verlo es diferente. En tanto que el vasco se siente identificado con su Bilbao, con su tierra vasca, a la que querrá con un entrañable cariño durante toda su vida, con sus paisajes y con su gente; el ita-

¹⁸ *Mi religión, O.C., XVI, p. 144.*

¹⁹ *Releyendo las rimas de Bécquer, O.C., X, p. 549.*

liano adoptará una postura muy diversa, pues verá Recanati como un lugar salvaje, "il borgo selvaggio", como una prisión detestable de la que estará siempre deseando salir.

Otra afinidad que encuentra en el recanatense es su sinceridad. Don Miguel siempre fue un hombre sincero, un hombre que puso la verdad por encima de todo y la defendió aun en las circunstancias más adversas y peligrosas. Numerosos ejemplos de ello pueden encontrarse a lo largo de toda su vida. Se siente semejante al italiano que también siempre ha sido sincero consigo mismo y con los demás, sabiendo que a veces la verdad es amarga y pueda doler a quien la oiga. Solamente tenemos una cita que haga referencia a este aspecto, pero que es suficiente para que veamos hasta qué punto admiraba esta virtud de Leopardi: "¿No conoce usted aquel canto nupcial de Leopardi en las bodas de su hermana Paolina? Ahí tiene usted un canto profundamente pedagógico, sincero y veraz. Leopardi no trató en él de engañar a su hermana, ni de simplificar y facilitar a sus ojos la vida que se le preparaba"²⁰. El canto al que se refiere es el compuesto, probablemente, entre octubre y noviembre de 1821, titulado "Nelle nozze della sorella Paolina". Uno de los datos más curiosos del poema es el hecho de que Leopardi lo dedica a las bodas de su hermana, que no se casó nunca. Aparte de esto es interesante porque hace del poema un canto sincero acerca de las traiciones de la vida. En lugar de alabar la vida que podría tener su hermana, una vez casada, hace lo contrario y le muestra la miserable vida humana tal cual es y cómo es la "infelice Italia" a la que van a venir sus hijos.

Confluyen también en la visión de las letras. Estas, aunque canten a la nada, a la miseria de la vida, sirven de consolación a los hombres y son útiles y reconfortamiento para la infelicidad de los pueblos. Ambos desean obras verdaderamente nacionales que sirvan para despertar a las almas dormidas por la apatía y para la formación y maduración de los espíritus. El vasco sitúa a Leopardi al lado de Baudelaire y Quental, develadores de inquietudes, considerando que sus obras han valido de revulsivo contra el sueño y la apatía en sus respectivos países y han sido capaces de producir grandes acontecimientos. Esta función de las letras es, por otra parte, lo que da universalidad al poeta como también se la da el ahondamiento en sus propios y personales sentimientos. Unamuno siempre buscó la universalidad y buena prueba de ello nos da el interés que tiene en que sus obras sean traducidas y difundidas en otros países. Pero para conseguir la universalidad no es necesario escribir obras que se inspiren en diferentes países y tiempos, ni que tomen de aquí y de allá sin profundizar nunca en nada: "Muchas veces hemos dicho y repetido que un poeta es tanto más universal cuanto más de su tiempo y de su pueblo es, si tiene profundidad de comprensión, estética de expresión. El Dante era un florentino del si-

²⁰ *Arabescos pedagógicos, O.C.*, X, p. 294.

glo XIII; muy florentino y muy del siglo XIII. La universalidad no es el cosmopolitismo. La universalidad no se alcanza por vía de remoción o de exclusión de diferencias, sino muchas veces ahondando en éstas. Pero tanto, que dejan de serlo. Hacia adentro, hacia las raíces, se encuentra lo que no es común. Un lírico, sin más que ahondar en sus propios personales dolores y goces, llega a la universalidad. Buen ejemplo es Leopardi”²¹. Es, pues, esa ansia de universalidad, ese afán de perfección y de ataque a la mediocridad el que une aún más a nuestros dos escritores.

Las semejanzas que encuentra en el italiano podrían aumentarse en muy amplia medida, pero vamos a acabarlas añadiendo que ambos tienen otro punto de contacto en su deseo de elaborar una lengua libre del artificio barroco-modernista, un lenguaje claro que pueda ser entendido por todos, por los intelectuales y por los demás. La poesía debe ser popular, sencilla, de un estilo bien construido y cuidado, agradable y digna de ser leída por los literatos y por el vulgo. Este deseo de claridad, sin embargo, no se lleva a cabo completamente y en todas sus obras, puesto que, si bien rechazan la lengua ampulosa, retórica y camufladora del pensamiento, a veces sus ideas se hacen tan profundas, sus conceptos tan enrevesados, que la claridad falta y la comprensión se hace difícil.

Aspecto quizá más subjetivo es el estudio de las divergencias que existen entre ambos. Digo subjetivo porque, aunque existan muchas diferencias entre Leopardi y don Miguel, éste las ve pocas veces. En casi todas sus citas hay una identificación completa con el pensamiento poético y la personalidad del italiano. Sólo en muy pocas ocasiones afirma no estar de acuerdo con él. Por tanto esas divergencias, advertimos una vez más, seremos nosotros quienes tratemos de apreciarlas.

La primera diferencia la encontramos en el simple análisis de las vicisitudes de sus respectivas vidas. Mientras la vida del vasco se desarrolla en un medio social amplio, con múltiples relaciones y amistades y es, al mismo tiempo, una vida preocupada por los sucesos y problemas que se desarrollan a su alrededor, por la historia viva del presente histórico que le ha tocado vivir, la actitud vital del recanatense está condicionada por un casi continuo aislamiento desde su más tierna infancia, limitando el círculo de sus amistades a un número muy escaso de personas, viviendo casi como un ermitaño en su niñez y luego relacionándose de verdad casi exclusivamente con su íntimo amigo Antonio Ranieri al que conoció en 1827.

El ansia de soledad, casi congénita a su naturaleza, hace que se desentienda completamente de la vida de los demás, de la vida y de las relaciones entre los hombres.

Puede ser esta la mayor diferencia que apreciamos entre ambos y la única vez, a nuestro entender, en la que Unamuno disiente explícitamente

²¹ *El zorrillismo estético, O.C., V, p. 173.*

del solitario de Recanati, y así nos lo dice en una extensa cita que de él hace en varias ocasiones y por distintos motivos: “¡Ah, mi vieja afición a Leopardi! No hace mucho que en un semanario de la villa y corte de esta España, de Madrid, recordaba y comentaba aquellas palabras que el grande y torturado recanatense dirigía en 1826 a Juan Pedro Vieusseux, cuando éste solicitaba para que escribiese en la “Antología”, ejerciendo desde ella, como un “ermitaño de los Apeninos”, la libre crítica. Y el solitario le contestaba: ‘Para que este buen ermitaño pudiese flagelar nuestras costumbres y nuestras instituciones, convendría que, antes de retirarse a su ermita, hubiese vivido en el mundo y hubiese tenido parte no pequeña ni accidental en las cosas de la sociedad. Y no es éste mi caso. Mi vida... ha sido siempre y será perpetuamente solitaria aun en medio de la conversación... De esta manifestación y de este carácter nace, naturalmente, que los hombres son a mis ojos lo que son en la Naturaleza, esto es, una mínima parte del Universo, y que mis relaciones con ellos y sus relaciones entre sí no me interesan nada, y que no interesándome, no les observo sino superficialmente. Esté, por lo tanto, cierto de que en filosofía social soy yo en todos respectos un verdadero ignorante’. Y prosigue diciendo: ‘Tenga, pues, por constante que mi filosofía (si quiere llamarla con este nombre) no es de aquel género que se aprecia y es grato en este siglo, y aunque útil a mí mismo, porque me hace despreciar la vida y considerar todas las cosas como quimeras, y así me ayuda a soportar la existencia, no sé que pueda ser útil a la sociedad ni que convenga a quien debe escribir para un periódico’. Palabras éstas de mi amado Leopardi que haría más si no fuese que siempre me ha interesado la historia viva, la del presente, más que le interesó a él y hasta como espectáculo”²².

El texto es elocuente, ya de por sí, del pensamiento leopardiano y la conclusión final de Unamuno (más de acuerdo con la literatura resurgimental italiana que con el pensamiento de Leopardi) nos dice de una manera clara qué pensaba de él, de su amado poeta.

En lo referente al pensamiento religioso de nuestros dos escritores hay ciertas semejanzas (religiosidad en sus respectivos hogares, crisis espirituales, etc.), pero más diferencias. Mientras que Leopardi pierde toda esperanza de vida en el más allá, Unamuno siempre mantuvo un pequeño rescoldo de fe. A pesar de estas diferencias don Miguel se resiste a creer en el ateísmo integral de su Leopardi y en varias ocasiones lo cita, llamándolo el “ateo cristiano”, como dando a entender que su ateísmo puede ser incluido dentro de un cristianismo “sui generis” que quizá era el mismo en el que él profesaba, aunque, sin lugar a dudas, la preocupación religiosa es mucho mayor en Unamuno, que siempre se preocupó por este grave problema que atenazaba su espíritu.

Ante la naturaleza también adoptan actitudes diferentes, aunque eso es

²² *Cambio de rumbo, O.C., X, pp. 459-60.*

siempre apreciación de sus comentadores, pues, vuelvo a hacer hincapié en ello, Unamuno casi nunca rechaza los juicios de Leopardi; en sus citas suele aceptarlos, aunque luego en sus obras ve los problemas de una manera diferente o tenga una actitud distinta de él. Mirando separadamente la posición que cada uno de ellos ha adoptado ante la naturaleza, podemos aceptar el juicio de Roberto Paoli, cuando dice: "Sebbene Unamuno abbia tradotto "La Ginestra", il canto della natura matrigna, non si può parlare in generale di coincidenza su questo punto. Per il Leopardi la natura obbedisce alle sue proprie leggi, estrane e oppure ostili ai bisogno dell'uomo. Perciò appare come una forza cieca e indifferente che inghiotte saturnianamente le sue deboli creature: "madre è di parto e di voler matrigna". Quella di Unamuno non è una filosofia della natura, bensì un sentimento che assume varie sfumature talvolta contraddittorie. Ma prevalentemente la natura coincide col paesaggio, il quale, nelle forme più congeniali, si configura come grembo materno che conforta e ristora. Siamo quindi più vicini a Fray Luis per un verso, a Rousseau per un altro, magari anche al Carducci che non al Leopardi"²³.

Este juicio debe ser aceptado, si confrontamos la obra de ambos escritores, pero el comentario que a Unamuno merece la visión de la naturaleza de Leopardi es de aceptación. En "Mi religión" acepta que la naturaleza sea madrastra respecto a los hombres y que les sea hostil. También acepta que el primer pacto social entre los humanos se hiciera para defenderse de la "impía naturaleza". Esto nos lleva a pensar en una filosofía de la naturaleza en algunos aspectos semejante a la del italiano, sobre todo en aquellos pasajes de sus libros en los que se acerca emotivamente al recatense.

4. *Obras de Leopardi citadas por Unamuno*

Entre la enorme multitud de citas que Unamuno hace de las obras de los autores italianos, las de Leopardi son de las más numerosas. Vamos a indicar cuáles son los títulos a los que hace alusión y al mismo tiempo intentaremos señalar, a través de sus escritores, qué es lo que aprecia Unamuno de cada una de ellas.

Las dos obras más citadas son "La Ginestra" y el "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia". Sobre todo la primera aparece constantemente en las obras de don Miguel. Pero dejaremos de momento esos poemas, pues pensamos dedicarle a cada uno de ellos un pequeño apartado más adelante.

El poema que sigue en el número de citas es el escrito por Leopardi en 1820 y titulado en sus obras completas: "Ad Angelo Mai, quad'ebbe

²³ MIGUEL DE UNAMUNO: *Poesie*, a cura di Roberto Paoli (Firenze, Vallecchi, 1968) p. 101.

trovato i libri di Cicerone della Repubblica". En total llega a citar quince versos del poema e incluso traduce alguno de ellos, como por ejemplo los siguientes:

... Ahi dal dolor comincia e nasce / L'italo canto. E pur men grava
e morde / Il mal che n'addolora / Del tedio che n'affoga. Oh te beato,
/ A cui fu vita il pianto! A noi le fasce / Cinse el fastidio; a noi presso
la culla / Immoto siede, e su la tomba, il nulla. (pág. 17: *Tutte le opere*).

Y de esta manera:

En nuestra Italia el canto nace /del dolor. Pero menos grava y muer-
de / el mal que nos tortura / que el ahogo del tedio. ¡Oh, tú, dichoso,
/ que el llanto te fue vida! Pues nos hace / ceñidor el hastío y asentada /
en cuna y tumba nos está la nada²⁴.

Aparte de la traducción (bastante mala) de estos y otros versos, cosa que parece gustar mucho a Unamuno, veremos qué le interesa de esta obra. De las cinco citas que hemos podido encontrar, dos de ellas se refieren a la vanidad de las cosas terrenas, a la fugacidad de las obras y de la fama. Otra de las citas está muy relacionada con las anteriores y es una consecuencia de ellas. El hombre al despojarse de lo accesorio, de la vanagloria de las cosas terrenas, puede descubrir los anchos mundos y los misterios de la creación. La sabiduría se consigue con el desprecio de la muerte, con la despreocupación de este accidente de la vida. Ya vimos que estas ideas son contrarias a Unamuno, que considera el temor a la muerte como engendrador de sabiduría; pero aprecia en estos versos la valentía que ha necesitado el reanataense para despojarse de los halagos y de los encantadores reclamos de la vida.

Las otras dos citas están insertas en los versos traducidos anteriormente y hacen referencia a la angustia metafísica, al hastío, a la "noia" que embarga el alma del italiano y también de don Miguel. Nos explica cómo la nada está presente en toda la existencia humana. Aparece en el nacimiento y también en la hora de la muerte:

A noi presso la culla
immoto siede, e su la tomba, il nulla.

Ya hemos visto anteriormente la afinidad espiritual entre ambos: en el sentirse Unamuno hermano de Leopardi en el sentimiento trágico de la vida, en considerar la vida como desarrollo de una tragedia; y, por tanto, no volveremos sobre el tema.

Otra obra de la que hace mención es "Amore e Morte". Quizá lo que más aprecia nuestro autor de esta obra sea la feliz unión que el escritor

²⁴ *Optimismo oficial, O.C., XI, p. 462.*

italiano hace del amor y de la muerte. El hecho de unir estos dos conceptos tiene una justificación, si sabemos lo que piensa Leopardi sobre ellos. En una carta a Fanny del 16 de agosto de 1832 escribía: "E pure certamente l'amore e la morte sono le sole cose belle che ha il mondo, e le sole solissime degne di essere desiderate"²⁵. Por lo tanto el amor y la muerte son los dos únicos asuntos dignos de ser tenidos en cuenta. Ya hemos visto que también el vasco se preocupó siempre por ellos y llegó a decir que los más grandes poetas acongojados por la angustia metafísica los han tenido siempre por temas de inspiración. Lo que más admira del poema, según sus escritos, no es esa concepción primera de Leopardi en la que piensa que la muerte es una solución del amor infeliz y atormentado, sino en aquella en la que el rechazo a la muerte convierte a la humanidad sabia en obras: "e sapiente in opre, / non in pensiero invan, siccome suole, / divien l'umana prole /".

Se fija además de una forma repetida en los dos versos iniciales del poema:

Fratelli a un tempo stesso, Amore e Morte
ingenerò la sorte.

La razón de fijarse, sobre todo, en estos versos puede deberse a dos motivos: uno, a la feliz hermanación entre dos conceptos aparentemente opuestos; y otro, a la fuerza expresiva que estos versos tienen. No podemos olvidar que Unamuno construye una poesía de honda expresividad y por eso aprecia esta cualidad en "su muy amado Leopardi". El vigor de la expresión está apoyado por el ímpetu lírico del tema y por la sinceridad de que hace gala el poeta al rebelarse contra la cruel y ciega violencia de la naturaleza y contra el mundo frívolo, que vive sin preocupaciones y carece de ideas profundas.

Otra de las obras mencionadas y apreciadas por Unamuno es el breve poemita "A se stesso", escrito hacia 1833 por el vate recanatense. Las citas que he podido recoger de este poema son de 1902, 1907, 1914 y 1932 que, como vemos, abarcan un amplio período de la vida de don Miguel.

Pensamos que, aparte de su temática, estos versos debieron gustarle por esa desnudez que muestran, por el ritmo lento y sobrio, por las palabras llenas de vigor, sin sensiblerías o virtuosas fantasías. Además las frases muy breves, pero que encierran versos densos ("Or poserai per sempre, / Stanco mio cor. Però l'inganno estremo, / Ch'eterno io mi credei... / ...Al gener nostro il fato / Non donò che il morire"), tienen cierta semejanza con los versos bíblicos de los que tanto gustó el vasco y de los que es un reflejo este "infinita vanità del tutto", eco del "vanitas vanitatum" del Eclesiastés.

²⁵ WALTER BINNI: *La nuova poetica leopardiana*, terza edizione (Sansoni Editore, 1971) p. 61.

En cuanto a su contenido apreció la fuerte carga de combatividad que aportan, a pesar de su tremendo desencanto. Es decir, actitud combativa frente a la naturaleza: "...Ormai disprezza / Te, la natura, il brutto / Poter che, ascoso, a comun danno impera, / E l'infinita vanità del tutto". Es, pues, una especie de proclama para renegar de la naturaleza, de la vanidad de las cosas y de sí mismo, ya que ni siquiera podemos creer en la eternidad: "Perì l'inganno estremo / Ch'eterno io mi credei".

Tres citas encontramos de la obra escrita por Leopardi en noviembre de 1824 titulada "Cantico del Gallo Silvestre", poema en prosa en el que el recanatense llega al punto álgido de su pesimismo. En las citas aparece ya un aspecto en el que ambos volverán a coincidir: nos referimos a la enumeración que hacen de las notas que caracterizarán la eternidad. Esta se distinguirá por "un silencio desnudo" y "por una quietud profundísima que llenarán el espacio inmenso", y que, como veremos, son los mismos rasgos que aparecerán en "El canto nocturno" y en "Aldebarán".

Considera el poema casi como un resumen de las principales ideas del hondo pesimista de Recanati: "Hay una visión radiosa de Leopardi, el trágico soñador del hastío, que es el "Cántico del gallo silvestre", gallo gigantesco sacado de una paráfrasis targúmica de la Biblia, gallo que canta la revelación eterna e invita a los mortales a despertarse. Y acaba así: "Tiempo vendrá en que este universo y la naturaleza misma quedarán agotados. Y al modo de grandísimos reinos e imperios humanos, y de sus movicciones, que fueron famosísimas en otras edades no queda hoy ni señal ni fama alguna, parejamente del mundo entero y de las infinitas vicisitudes y calamidades de las cosas creadas no permanecerá ni siquiera un vestigio, sino que un silencio desnudo y una quietud profundísima llenarán el espacio inmenso. Así este arcano admirable y espantoso de la existencia universal antes de ser declarado ni entendido se borrará y perderáse"²⁶.

A título de curiosidad diré solamente que una cita muy semejante aparece en los ensayos recogidos bajo el nombre de "Mi religión y otros ensayos breves", pero las pequeñas traducciones tienen bastantes variedades entre sí; sirva de ejemplo las que hace de la frase "e loro meravigliosi moti", traducida una vez: "y de sus maravillosas movicciones" y otra: "y sus maravillosas acciones".

Otras dos de las obras citadas aparecen juntas en un artículo que publicó en la revista "Nuevo Mundo" de Madrid con fecha 17-XI-1920. Son éstas "Dialogo di Tristano e di un amico", publicada en 1832, y "La Palinodia" de 1835. En ellas hace Leopardi un ataque contra los periódicos y la mediocridad de su siglo con palabras impregnadas de amarga ironía que debieron entusiasmar a don Miguel y que éste nos transcribe así: "En su "Diálogo de Tristán y un amigo", decía burlándose: "Creo y abrazo la profunda filosofía de los periódicos que, matando toda otra literatura y

²⁶ Niebla, prólogo a la 3.ª edición, O.C., II, p. 803.

todo otro estudio, mayormente grave y desagradable, son maestros y luz de la edad presente". Y declara luego Tristán, es decir, Leopardi, no saber qué hacer de su libro, añadiendo que la medianía, la mediocridad, era dueña del campo. Y luego agrega: "Pero ¡viva la estadística!, ¡Vivan las ciencias económicas, morales y políticas; las enciclopedias portátiles y los manuales, y tantas otras creaciones de nuestro siglo! ¡Y viva siempre el siglo XIX, pobre de cosas, pero riquísimo y amplísimo de palabras; lo que siempre fue la mejor señal, como sabéis!"²⁷.

De la poesía amorosa de Leopardi, aunque apreciaba la profundidad y hondura de sus cantos amorosos, menciona el canto "Alla sua donna", "A Silvia" y "Consalvo", pero nada más que de pasada.

Otras obras citadas son "Nelle nozze della sorella Paolina", el canto "All'Italia", los "Paralipomeni della Batracomiomachia" y por último el "Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez".

5. *La Ginestra*

Vamos a tratar esta obra con algo más de detención, porque es la más citada y estimada por Unamuno.

Las primeras menciones de la obra aparecen muy pronto. Ya en 1889 ante la vista de las tierras de Alcalá de Henares se acuerda de la pobre "ginestra contenta dei deserti". Los recuerdos de ella son continuos en los escritos del vasco y llegan hasta 1933, año en el que vuelve a hablar de la "retama, la flor del desierto". Es probable que la hubiese leído ya en sus años de estudiante, aunque no lo tenemos atestiguado.

En cuanto a la posible fecha de su traducción hemos de decir que fue un quehacer progresivo y que no podremos por ello fecharla con exactitud. En el artículo en el que recoge sus impresiones del primer viaje a Italia, realizado en julio de 1889, hay ya un esbozo de traducción del poema leopardiano, como dice el profesor Fernández Murga después de haber confrontado unos versos de "La Ginestra" con las frases del artículo: "Se diría que este artículo, cuajado de reminiscencias leopardianas, es ya una traducción resumida de la "Ginestra". Algunas de estas expresiones afloran frecuentemente en la obra posterior de Unamuno, a quien, evidentemente, el poema leopardiano había impresionado tanto como el desolado paisaje vesubiano que lo había inspirado"²⁸.

Con fecha 14 de mayo de 1899 escribe a Ruiz Contreras, director de la "Revista Nueva" una carta en la que le envía una poesía (la flor tronchada) y le dice que el artificio externo de su poesía está "inspirado en la manera italiana de hacer el verso libre" y que ha introducido en esta clase de verso asonantes y consonantes, apoyándose para ello en la métrica ita-

²⁷ *Leopardi y el periodismo, O.C.*, VIII, pp. 695-95.

²⁸ F. FERNÁNDEZ MURGA: *ob. cit.*, pp. 17-18.

liana: "Por lo demás, tal preceptiva no rige en Italia, sin duda por tener allí el oído menos delicado que en Castilla lo tienen. Leopardi los usa, y en "La Ginestra" hay hasta cuatro asonantes al final de cuatro versos consecutivos"²⁹.

Este conocimiento detenido de la obra leopardiana puede anunciarnos lo que nos confirma diez días más tarde (24-V-1899) en otra carta dirigida esta vez a Pedro Jiménez Ilundain, en la que le comunica su intención de publicar un tomo de poesías con una traducción de Leopardi y otra de Coleridge.

Y para más abundancia de datos vuelve a escribir a Ruiz Contreras el 7 de junio de 1899: "Si por fin venimos a un acuerdo y quedamos en publicar mis "Poesías", me gustaría anteponer una especie de prólogo, en que, por vía de comentario a mi traducción de "La Ginestra" de Leopardi, y de algunas poesías de Coleridge, hable de los principios estéticos que mis composiciones son trasunto"³⁰.

Llegamos, pues, a las mismas conclusiones de otros comentaristas que afirman que la traducción de "La Ginestra" ya la tenía realizada antes de mayo de 1899, aunque no apareciera hasta 1907 en su libro "Poesías".

Antes de tratar la fidelidad o no de esta traducción hay que ver lo que piensa Unamuno de este menester: "He de notar —escribe—, respecto a las traducciones que en ellas me he esforzado por conservar, en lo posible, el ritmo y la forma de los originales, tendiendo a que sean, a la vez que artísticas, literales. Lo mismo en "La Retama" que en las dos composiciones de Carducci y en la de Maragall, he respetado el verso libre italiano y catalán en el último caso. Sabido es, en efecto, que en los versos libres italianos no se rehuye sistemática y artificiosamente los asonantes —los hay cuatro seguidos— ni aún las consonantes"³¹.

El propósito y el esfuerzo que realiza para cumplirlo es meritorio, pero la realidad es que al traducir "La Ginestra" —como al traducir otros párrafos o versos italianos— comete algunos errores de bulto, como ya ha señalado el profesor Fernández Murga sobre esta traducción, añadiendo además que Unamuno no leyó o no hizo caso de la traducción bastante fiel hecha por José Alcalá Galiano en la "Antología de poetas líricos italianos" de Juan Luis Esterlich, publicada en 1889³².

Del contenido del poema vamos a ver a continuación qué es lo que Unamuno pone de relieve en sus obras.

Según Leopardi, en esta obra se realiza "il passo del bello al vero". Crea un poema de tono eminentemente religioso en su desarrollo, no en

²⁹ *Prólogo, O.C., XIII, p. 17.*

³⁰ *Prólogo, O.C., XIII, p. 12.*

³¹ *Prólogo, O.C., XIII, pp. 32-33.*

³² F. FERNÁNDEZ MURGA: *ob. cit.*, p. 18.

su contenido, mediante una poética y combativa parábola de la miseria de la condición humana, situándose en un escenario amplio y grandioso, pero desértico, a través de versos llenos de movimiento y de fuerza expresiva.

Por otra parte "La Ginestra", según Menotti Ciardo, "accoglie l'ultima visione religiosa dell'autore e contiene anche esplicito e implicito un programma di vita"³³.

Es, por tanto, el poema una amplia visión del pensamiento y personalidad del escritor de Recanati. En ella aparece la desconsolada, pero viril resignación del hombre ante la muerte, un heroísmo amargo que acaba en el trance supremo "doblando la cabeza, como la pobre "ginestra", sin creerse inmortal".

Se fija Unamuno principalmente en la definición de la naturaleza: "madre en el parto y en el querer madrastra" ("Madre è di parto e di voler matrigna"). Esta cita aparece frecuentemente en los escritos unamunianos, sobre todo cuando se encuentra ante lugares desolados como las ruinas de Pompeya o la soledad desértica de las Islas Canarias, que servían de refugio a su destierro y le recuerdan la desolación de la vida. A pesar de la tragedia que el poema encierra dentro de sí, don Miguel se siente reconfortado siempre con la virilidad y valentía que Leopardi ha sabido cantar en la solitaria retama.

Por último estima de los versos leopardianos el valor que muestra el italiano frente al destino y frente al hecho de saber que hemos nacido condenados a muerte sin salvación posible. Y lo admira más, quizá, por haber logrado esa paz que da la convicción absoluta de ser conocedor del misterio de la vida y de la muerte, cosa que nunca conseguiría Unamuno, que vivió debatiéndose siempre en una perenne duda.

6. "Il canto notturno" y "Aldebarán"

La primera mención del "Canto notturno" en las obras de Unamuno se remonta al año 1889 y se encuentra en el escrito, al que ya nos hemos referido, en el que nos habla de las tierras de Alcalá de Henares: "Nada más parecido a esto, a juzgar por descripciones, que aquellas estepas asiáticas donde el alma atormentada de Leopardi pone al pastor errante que interroga a la luna"³⁴. El recuerdo de estas estepas y del pastor irá parejo siempre al de la "ginestra". Ninguno de los dos poemas será olvidado por don Miguel y aparecerán de vez en cuando entre sus obras, encontrando la última mención del "Canto notturno" en 1933 en un artículo publicado en "Ahora" de Madrid el 1-XI-1933.

³³ MENOTTI CIARDO: *Genesis romantica della poesia del Carducci* (Firenze, Le Monnier) p. 67.

³⁴ *En Alcalá de Henares, O.C., I, p. 150.*

Es muy probable que a Unamuno le hubiese tentado en alguna ocasión hacer la traducción de ese poema y así parece dárselo a entender en un escrito en el que nos dice:

A.—Nace el hombre al cansancio / y es peligro de muerte el nacimiento.
/ Prueba pena y tormento / desde un principio; y en el comienzo
mismo / padre y madre se ponen a consolarle de haber nacido...

B.—Qué, ¿ya estás otra vez con tu Leopardi?

A.—Sí; estoy ejercitándome a traducir aquel su estupendo "Canto nocturno de un pastor errante del Asia"⁸⁵.

Es, en efecto, la cita una traducción de los versos 39-44 que dicen:

Nasce l'uomo a fatica, / Ed è rischio di morte il nascimento. / Prova
pena e tormento / Per prima cosa; e in sul principio stesso / La madre
e il genitore / Il prende a consolar dell'esser nato.

Estos versos volverá a citarlos y parecen ser los que más le interesan, debido, quizá, a esa presentación de la vida como una tragedia ya desde los mismos umbrales del nacimiento.

A continuación pasaremos a hacer un análisis directo de "Aldebarán" y del "Canto nocturno" para ver todas las relaciones posibles que hemos encontrado entre ellos.

Ya sabemos que Unamuno confesó haberse inspirado para el aspecto formal de su poesía en la versificación italiana especialmente de Leopardi. En los dos poemas que estamos estudiando se verifica esta afirmación.

Lo primero que salta a la vista al acercarnos comparativamente a "Aldebarán" y al "Canto nocturno" es su semejanza en cuanto a su longitud. El primero tiene ciento cincuenta y cinco versos en el que se mezclan los endecasílabos (64), heptasílabos (61) y pentasílabos (30); el segundo consta de ciento cuarenta y tres versos, de los cuales 71 son endecasílabos y 72 heptasílabos. La ausencia de pentasílabos en el poema leopardiano da más lentitud al ritmo e infunde una mayor serenidad al tema expuesto. Los versos son de construcción libre, aunque la manera de formarlos es extraña al verso libre español. Ambos intercalan entre versos sin ninguna clase de rima otros de rima asonante e incluso consonantes. Esta manera de construir el verso libre ya vimos que gustaba a Unamuno, decidiéndose a imitarla en poesías de las que "Aldebarán" es un ejemplo.

Existe, sin embargo, una pequeña diferencia en esta intercalación de versos rimados en una composición libre. Leopardi usa más las rimas consonantes (fai-vai, paga-vaga, gela-anela, tale-mortale, etc.), aunque también introduzca asonantes normalmente según el esquema "é...e, í...a" (vederbe-tende, peregrina-compagnia-confina...).

⁸⁵ *Guerra, vida y pensamiento; paz, muerte e idea, O.C., IX, p. 977.*

En "Aldebarán" aparecen menos consonantes; quizá Unamuno no se atrevió a distanciarse tanto de la versificación española, pero las hay del tipo "estrellas-ellas, seculares-estelares, etc.". Las asonantes siguen generalmente el esquema "í...o" (vacíos-hijos-nacido).

La musicalidad de las composiciones viene dada sobre todo por la inserción de un determinado estribillo que en uno es "Aldebarán" y en el otro "luna", "o luna" o "vergine luna", más variado, pero menos intenso y sonoro que el anterior de Unamuno.

Tanto en "Aldebarán" como en el "Canto notturno" encontramos un tratamiento parecido de los epítetos. En ambos van acompañando a la palabra clave del poema: Aldebarán-luna, y se usan con gran profusión. La diferencia existente es que los epítetos del italiano suelen estar formados por un adjetivo (silenziosa, vergine, intatta, solinga, candida) o por un sustantivo más un adjetivo (eterna peregrina, giovinetta immortal); mientras que los del vasco pueden ser perífrasis o frases con valor de epítetos (lumbreira de misterio, rubí encendido en la divina frente, gota de sangre viva en las venas de Dios...) o bien un adjetivo (dulce, terrible, ardiente) o un sustantivo más un adjetivo (rubí encendido, dulce estrella, rubí impasible, estrella misteriosa).

En el aspecto formal la semejanza entre ambos poemas nos parece indudable, como también que Unamuno ha sido muy influido por la técnica leopardiana al construir su poema.

En cuanto al contenido podemos apreciar también una serie de semejanzas y divergencias en los detalles concretos, pero en su conjunto el tema responde a actitudes vitales muy parecidas.

Ambos poemas se mueven en un flujo de interrogaciones constantes y de respuestas más o menos categóricas. Es parecido, por no decir el mismo, el ser al que se dirigen con sus preguntas. En uno es Aldebarán, estrella impasible, "perdida en lo infinito"; en el otro es la luna, "solinga" y silenziosa", y es la misma pregunta la que se hace a los dos astros: la de la razón de su existencia.

Leopardi: "Che fai tu, luna, in ciel?
silenziosa luna?"

Unamuno: "¿Eres un ojo del Señor en vela,
siempre despierto...?"

Después de estas preguntas iniciales, en el poema de Unamuno hay una respuesta, una nueva interrogación, luego una larga exposición acerca de la nulidad y el tedio de la vida, y en último lugar la conclusión.

Las interrogantes principales de "Aldebarán" tienen por finalidad el desentrañar el misterio del origen del universo: "¿Viste brotar el sol recién nacido?". Se pregunta también por el más allá, por lo que nos espera después de la muerte y por la razón de la soledad del hombre. Quiere

saber si él y su personalidad, ínfima ante la grandeza de los astros, son conocidos por Dios y si Aldebarán es algo más que un adorno del universo, como pueden serlo los hombres.

Las más importantes preguntas de Leopardi son parecidas a las anteriores, pero son menores en número. Le interesa conocer qué objeto tiene la existencia de la luna y la vida del pastor, del hombre, de sí mismo, o el para qué del vivir humano, si desde que nace está abocado irremediablemente al dolor: "Nasce l'uomo a fatica / Ed è rischio di morte il nascimento". Quiere saber si la luna puede revelarle el misterio del universo, si el entorchado inmenso del cielo, la soledad y él mismo sirven para algo o si son unos simples entes sin sentido alguno en este mundo.

Aunque apreciamos en todo su valor el estupendo estudio que Diego Catalán ha hecho sobre la génesis de "Aldebarán" y sus posibles concomitancias con el "Canto notturno", ya que nos ha servido de mucho al hacer este pequeño estudio nuestro, no podemos estar de acuerdo en su minimizar la importancia que tiene la influencia de Leopardi sobre el bello poemita de Unamuno, ni tampoco con algunas de sus afirmaciones.

Diego Catalán ve una diferencia clara entre las formas respectivas de hacer y responder las interrogantes que ambos se plantean. Piensa éste que mientras el italiano contesta negativamente todas sus preguntas, "Unamuno no contesta nunca sus interrogantes, que en rigor ni son preguntas, pues la única pregunta es, en realidad, la que ha callado. El movimiento interrogativo busca sólo, como ya señaló Marías, crear "en reiteración el ámbito de la inquietud insatisfecha", hundiéndonos lentamente en el temple esencial al poema, el de la incertidumbre. "Aldebarán", por tanto, nos transfiere arrastrados por el simple ritmo, al mismo término que las razonadas sinrazones del "Sentimiento trágico de la vida": a la doctrina de la incertidumbre agónica. En él cumple plenamente Unamuno su doctrina poética"³⁶.

Creemos que Unamuno sí responde sus interrogaciones y buena prueba de ello son los versos comprendidos entre el ochenta y el ciento doce, que no es más que una larga explicación de lo que puedan ser Aldebarán y la vida. Y si bien es verdad que Leopardi contesta negativamente sus preguntas y que en el vasco la duda agónica está más patente —yo diría que expresada con más fuerza—, en el reccanatense la incertidumbre también aparece constantemente. Este nos dice que no puede adivinar el sentido de la vida y nos parece significativo que, después de haber hablado de la miseria de la vida y de la inmensa soledad del pastor, nos diga ya casi al final del poema: "O forse erra dal vero / mirando all'altrui sorte, il mio pensiero", donde nos da a entender que, a pesar de sus convicciones, su razón, su "pensiero", puede engañarle; y, por tanto, la duda se mantiene.

³⁶ DIEGO CATALÁN: "Aldebarán" de Unamuno, en *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, IV, p. 56.

Tampoco estamos de acuerdo en creer que Unamuno rehuya formular directamente sus preguntas. El problema le afecta como algo muy personal y los versos que más angustiosa humanidad poseen son aquellos en los que pregunta a la estrella: “¿Me oyes a mí? / ¿Sabes que aliento y sufro en esta tierra, / —mota de polvo— / rubí encendido en la divina frente, / Aldebarán?”. En estos versos se encuentra, quizá, la intención de todo el poema, que es, a nuestro juicio, el preguntar por el sentido de la existencia personal y peculiar de don Miguel, más que el preguntar el por qué y para qué del resto de la humanidad y del mundo concebido como hermandad.

La diferencia mayor que puede existir entre los dos poemas es la conclusión final a la que se llega. En tanto Leopardi, dentro de la duda, llega a la convicción de que en el mundo en cualquier “Stato che sia, dentro covile o cuna / E funesto a chi nasce il dì fatale”, Unamuno termina con la esperanza, aunque dudosa, en la eternidad: “y si un día volvemos a la Tierra, / te encuentre inmoble, Aldebarán, callando / del eterno misterio la palabra! / ¡Si la verdad suprema nos ciñese / volveríamos todos a la nada! / De eternidad es tu silencio prenda, / ¡Aldebarán!”.

Otro aspecto diferenciador es la comparación que en el “Canto noturno” se hace entre la vida de la luna y del hombre con la del pastor, contraponiéndolas ampliamente. En el poema del vasco solamente apunta una tenue comparación entre el movimiento de los planetas vigilados por el sol y el juego de los niños bajo la atenta mirada de la madre.

Hemos de añadir que a todo lo largo de “Aldebarán” corren multitud de ideas propias del recanatense, como veremos en seguida, muy apreciadas por Unamuno.

Lo primero que encontramos es la sensación, casi certeza, de la soledad en la que se encuentra el ser humano en este mundo. Nos habla de la soledad de los planetas “solitarios en su sendero” que, en definitiva, es igual a la soledad del hombre que camina solitario en medio de los afanes y el dolor de los demás. La idea aparece en forma de afirmación, pero la duda se engendra rápidamente: “¡Siempre solo, perdido en lo infinito, / Aldebarán! ¿Perdido en la infinita muchedumbre de solitarios... / sin hermandad?”. Pensamos que, si no exactamente, el tema leopardiano de la soledad del pastor y del hombre aparece aquí claramente.

Hay otro aspecto que consideramos sumamente interesante para demostrar todo lo que Unamuno pueda deber al pensamiento de Leopardi en este poema. Ya hemos señalado que el vasco llega en su madurez intelectual a la convicción de que mediante el conocimiento, la sabiduría, el hombre puede llegar al apresamiento del mundo y a la liberación de la muerte. Sin embargo, en “Aldebarán” es contrario a esa idea y piensa que: “¡Si la verdad eterna nos ciñese / volveríamos todos a la nada!”. Diego Catalán dice, refiriéndose a esto, que “se acoge a la esperanza de no cono-

cer, a la incertidumbre de la noche oscura, clave de la vida”³⁷. No creemos que esta “esperanza de no conocer”, entendida como salvación, le provenga exclusivamente de los místicos españoles, sino de Leopardi o en todo caso de Kierkegaard que consideran que la ignorancia engendra menos angustia que el conocimiento. Y nos afirmamos más en esta idea por el hecho de que en el mismo “Canto nocturno” la tenemos muy bien expresada al dirigirse el poeta a los rebaños, diciéndoles: “Tu se’ queta e contenta; / E gran parte dell’anno / Senza noia consumi in quello stato. / Ed io pur seggo sovra l’erbe, all’ombra, / E un fastidio m’ingombra” (v. 14-18). En esta cita y en otros varios versos Leopardi llega a la misma certeza de que la ignorancia de la condición humana, la inconciencia puede librar del tedio, de la “noia” a la humanidad.

No sé si habremos conseguido nuestro propósito de demostrar que, aunque “el tema de las influencias esté muy desacreditado y no fuese del gusto de don Miguel”, el influjo del “Canto nocturno” sobre el poema “Aldebarán” de Unamuno es bien patente y no sólo en pequeña medida, sino en lo esencial: desde lo externo y formal de su redacción hasta su contenido profundo, pero al menos lo hemos intentado.

Antes de componer “Aldebarán” ya había ensayado el tema en otras composiciones. Así en una, publicada en el año 1907 en su libro titulado “Poesías”, que lleva por título “Puntual como un lucero”. En los versos de este poemita aparece ya la idea del lucero, de la estrella como garantía de eternidad por su incommovible puntualidad: “¡Siempre es puntual lo eterno!”. El tema de la existencia de la eternidad garantizada por la actuación y constancia de una estrella y el ansia de conocer lo que haya después de la muerte los encontramos claramente expresados en los versos de esta composición unamuniana.

Otro poema muy semejante a “Aldebarán” y compuesto en 1907 es el titulado “Viendo una estrella errante”. Los versos son endecasílabos y heptasílabos y en ellos aparecen ya algunas de las ideas del famoso poema.

Terminando ya este estudio, mencionaremos tres poesías, cuyo influjo directo de la poética leopardiana es hasta cierto punto fácil de comprobar, como ya han señalado algunos comentaristas de Unamuno.

La primera de ellas es “La flor tronchada” de la que ya hemos hecho mención al hablar de la carta de Unamuno a Ruiz Contreras en la que le envía esta poesía. No tiene más importancia que señalar que la forma deriva de la poesía leopardiana. Son versos libres de once y siete sílabas en los que se entremezclan asonantes y consonantes. En la temática hay ciertos ecos de Leopardi, pero no son muy intensos y por tanto no merece la pena que los señalemos aquí.

Lo mismo hay que decir de las tituladas “El buitro de Prometeo” y “Al sueño” del libro “Poesías”, escritas en 1899. En esta última aparece

³⁷ DIEGO CATALÁN: *ob. cit.*, p. 70.

el tema de la vanidad de las cosas del mundo y un anticipo del grandioso firmamento de "Aldebarán" en "la infinita muchedumbre / de los mundos sin cuento". Además existe esa elevación hacia lo alto, hacia "la altura del infinito", "la alta esfera", el insondable mar del firmamento.

Acabamos ya el artículo con una cita en la que Unamuno resume casi en su totalidad las cualidades que le han hecho apreciar al escritor de Recanati: "Ni nos consuela la flamante astronomía social, si es que no socialista. ¿Astronomía social? Qué estupendamente la cantó aquel desolado y desolador Leopardi en aquel su inmortal canto a la retama, la flor del desierto ("La Ginestra"). ¡Qué acentos le brotaron del corazón torturado cuando fijaba su vista en el estrellado firmamento, sintiendo que las nebulosas desconocen las de nuestro sol, que es nuestra Tierra grano de arena perdido en infinita playa! ¡Cómo se pronunciaba contra la naturaleza —"madre en el parto; en el querer madrastra"— y pedía que en contra de ella se confederaran los hombres todos! ¡Cómo se burlaba de "le magnifiche sorti e progressive"! ¡Cómo contemplando la "naturaleza, verde siempre, marcha por tan largo camino, que inmóvil nos parece". Aquel altísimo y hondísimo pensador y sentidor, no de izquierda, ni de derecha, ni de centro —que esto es vaciedades— sino de entraña, aprendió frente al cielo estrellado a despreciar "el feo poder escondido que para común daño impera y la infinita vanidad de todo" —"il brutto poter che, ascoso, a comun danno impera e l'infinita vanità del tutto"—! Lo que se decía "a sí mismo"; "A se stesso"³⁸.

VICENTE GONZÁLEZ MARTÍN

³⁸ *Engaitamientos, O.C.*, XI, p. 1099.